

Министерство культуры Омской области

Омский государственный литературный музей
имени Ф.М. Достоевского

Омский государственный педагогический университет

«Сибирь литературная. XVIII-XXI»

Материалы Всероссийской научно-
практической конференции

23-24 мая 2014

Омск - 2014

ББК 83.3 (2Рос5)
УДК 82.091
ISBN 978-5-904409-28-9

«Сибирь литературная. XVIII-XXI»: материалы всероссийской научно-практической конференции (Омск, 23-24 мая 2014 г.) / ред. кол.: Э.И. Коптева, Ю.П. Зародова. - Омск: Издательство ООО «Информационно-технологический центр», 2014. - 168 с.

ISBN 978-5-904409-28-9

Издательство ООО «ИТЦ» 644024, г. Омск, ул. Куйбышева, 56, оф. 12

Содержание

«ЛИТЕРАТУРА СИБИРИ: ИСТОРИЯ, ПЕРСОНАЛИИ, ТЕКСТЫ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ»

О «СИМФОНИИ РЕВОЛЮЦИИ» АНТОНА СОРОКИНА <i>И.Е. Лоцилов (Новосибирск)</i>	6
ОЛЬГА ЧЕРЕМШАНОВА. ОМСКИЙ ПЕРИОД БИОГРАФИИ ПОЭТЕССЫ. (К 110-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ) <i>И.Г. Девятьярова (Омск)</i>	13
СОВЕТСКИЙ СЕВЕР В ПРОЗЕ А.М. КЛИМОВА: К ИСТОКАМ КОНСТРУИРОВАНИЯ ГЕОКОНЦЕПТА <i>Ю.С. Подлубнова (Екатеринбург)</i>	22
ТРЕТЬЯ СТОЛИЦА: ЛИТЕРАТУРНЫЙ РАКУРС <i>С.Н. Поварцов (Краснодар)</i>	30
МУРОМЦЕВО В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЕ ПИСАТЕЛЯ БОРИСА ПАНТЕЛЕЙМОНОВА <i>И.Б. Гладкова (Омск)</i>	36
ОМСКИЕ ПИСАТЕЛИ О КАЗАХСТАНЕ: К ИСТОРИИ ТВОРЧЕСКОЙ ДРУЖБЫ <i>И.А. Махнанова (Омск)</i>	45
ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА ОМСКА В ПЕРСОНАЛЬНОМ ИЗМЕРЕНИИ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО М.К. ЮРАСОВОЙ. <i>Л.И. Келлер (Омск)</i>	53
МЕНА ЗНАКА ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОЦЕНКИ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ЛИРИКЕ ОМСКИХ АВТОРОВ («А ОН ПРОСТАК В НАЧАЛЕ СКАЗКИ – ПРОЧТИТЕ СКАЗКУ ДО КОНЦА») <i>М.А. Безденежных (Омск)</i>	59

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЦЕНТРЕ
И ПРОВИНЦИИ НА ПРИМЕРЕ АССОЦИАЦИИ ПИСАТЕЛЕЙ УРАЛА
А.Б. Кердан (Екатеринбург)..... 67

ТВОРЧЕСКИЙ СЛЕД И.П. ЯГАНА НА ОМСКОЙ ЗЕМЛЕ
Келлер Л.И. (Омск)..... 75

ИСПОВЕДЬ «ВЫЖЖЕННОЙ ДУШИ»
(о новом романе Н. Елизаровой «Жмых»)
В.М. Физиков (Омск)..... 80

ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

ИТАЛЬЯНСКАЯ ИСТОРИЯ С ОМСКИМИ ПЕРСОНАЖАМИ
В.С. Вайнерман (Омск)..... 86

ПИСЬМА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО А.Е. ВРАНГЕЛЮ
В ЭПИСТОЛЯРНОМ НАСЛЕДИИ ПИСАТЕЛЯ
Е.Д. Трухан (Новокузнецк)..... 93

ПАРОДИЯ КАК ИСПЫТАНИЕ ГЛУБИНЫ СЛОВА
(А.П. ЧЕХОВ И Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ)
Э.И. Коптева (Омск)..... 102

ТРАДИЦИИ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
В СИБИРСКОЙ ОЧЕРКИСТИКЕ И ЭССЕИСТИКЕ
(Л.Н. МАРТЫНОВ, П.Н. РЕБРИН)
Е.А. Акелькина (Омск)..... 108

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИЦЫ А.Ф. ФОМЧЕНКО
Н.В. Караваева (Новокузнецк)..... 113

ГЕОРГИЙ ВЯТКИН И Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ: ВЗГЛЯД БИБЛИОГРАФА
Е.И. Каткова (Омск)..... 118

ЗАРУБЕЖНЫЕ ЭКРАНИЗАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
Н.В. Елизарова (Омск)..... 124

ИНФОРМАЦИОННЫЕ И КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ВЫСТАВОЧНОЙ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ

«ЛИТЕРАТУРНЫЙ ВЕРНИСАЖ» В КОНТЕКСТЕ МУЛЬТИМЕДИЙНОГО
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО РЕСУРСА «БЛИЖЕ К РОССИИ. ОМСК»

Т.Н. Скок (Омск).....135

КОММУНИКАЦИОННЫЕ ПРАКТИКИ В СОВРЕМЕННОМ
ПРОСТРАНСТВЕ РЕГИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ

Н.А. Мельникова (Омск).....140

ПРОЕКТ МУЗЕЙНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ
«МУЗЕЙ О ШКОЛЕ, МУЗЕЙ ДЛЯ ШКОЛЫ» В ЛИТЕРАТУРНОМ
МУЗЕЕ ИМ. В.П. АСТАФЬЕВА В Г. КРАСНОЯРСК (ИЗ ОПЫТА
МУЗЕЙНОЙ ПЕДАГОГИКИ)

А.В. Бахтигозина (Красноярск).....146

ПРОЕКТ ОМСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ ИМЕНИ
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕЛОЗЁРОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ»
В НОВОМ ФОРМАТЕ

Ю.П. Зародова (Омск).....152

ВИРТУАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ В РЕАЛЬНОМ МУЗЕЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ
(ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ)

М.С. Богачева (Екатеринбург).....155

ЛИТЕРАТУРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ КАК ФАКТОР ВОСПИТАНИЯ
ГРАЖДАНИНА РОССИИ: К ВОПРОСУ СОТРУДНИЧЕСТВА С
ЛИТЕРАТУРНЫМ МУЗЕЕМ ИМЕНИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

С.Н. Дрозд, Т.Н. Восквицова (Омск).....159

«ЛИТЕРАТУРА СИБИРИ: ИСТОРИЯ, ПЕРСОНАЛИИ, ТЕКСТЫ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ»

О «СИМФОНИИ РЕВОЛЮЦИИ» АНТОНА СОРОКИНА

*Предварительное сообщение**

И.Е. Лоцилов
Новосибирск

Вскоре после смерти А.С. Сорокина М.М. Басов опубликовал его автобиографический памфлет «Завещание Антона Сорокина» (1919): «Я осмелился 1 августа выпустить поэму “Симфония Революции”. После трех-четырёх недель я стал получать угрожающие письма. Некоторые письма были с угрозой убить меня, я такие письма бросал. Но, зная мстительность людей, я приготовился ко всему, и даже к смерти. Кто знаком с моим творчеством, не должен поражаться моим мыслям в “Симфонии Революции”» [Басов 1928: 217].

До недавнего времени текст «Симфонии...» принято было считать утраченным. Экземпляров нет в ни в архивном фонде писателя (ГИАОО. Ф. 1073), ни в других известных собраниях.

Участие автора этой заметки в подготовке будущего комментированного издания манифестов и других декларативных сочинений Антона Сорокина, запланированного «Издательством Европейского университета в Санкт-Петербурге» в серии «*Avant-Garde*», привело к попыткам найти следы легендарной брошюры с помощью Интернета.

В несколько «шагов» такой поиск вывел на две позиции в библиографии, изданной в 1973 году в Лос-Анджелесе: «253. Сорокин Антон. Большевицкий суд. Изд. газ “Вперед”. Омск, 1919; 254. Сорокин А. Симфония Революции. Изд. газ “Вперед”. Омск, 1919» [Долгополов 1973: 46]. Появилась мысль перенести пространство поиска за океан – в Калифорнию.

Пользуясь случаем, выражаю сердечную признательность Андрею Б. Устинову (Сан-Франциско), благодаря отзывчивости, мобильности и профессиональным качествам которого поиск увенчался успехом.

* Работа подготовлена в рамках интеграционного проекта СО – УрО РАН «Х.106.53. Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

«Большевицкий суд», нигде более не упоминаемый, пока так и остается загадочным.

Зато экземпляр легендарной брошюры «Симфония Революции. 1919-й год. Поэма» ([Сорокин 1919]; 14 с., 18,5 × 12,5) с дарительной надписью автора был обнаружен А.Б. Устиновым в архиве Музея Русской Культуры (Museum of Russian Culture, San Francisco), в фонде поэтессы и журналистки Таисии Анатольевны Баженовой (1900–1978).

В 1920 году Баженова уехала из Советской России в Харбин, а в 1927 – в США, в Сан-Франциско. На обложке справа вверху надпись (простым карандашом): «Поэтессе Таисии Баженовой / от Короля писательского / Антона / Сорокина / и Шута Бенцо / 1919 г. / Омск».

А.П. Оленич-Гнененко писал в неизданном мемуарном очерке «Всеволод Иванов и Антон Сорокин (Воспоминания)»: «В идейном отношении для Антона Семеновича было характерно сочетание своеобразного толстовства с сектантством молоканского толка и каким-то “своим” опосредованием анархизма, и особенно – непримиримая ненависть к “золоту” – капиталистическому стяжательству во всех его проявлениях, к угнетению и истреблению человека человеком» [ГАНО. Ф. 272 (Н. Н. Яновский)].

Оп. 1. Д. 278. Л. 14].

В полной мере эта причудливая смесь нашла воплощение в «Симфонии...». Это никоим образом не апология революции, но несравненно более сложное полифоническое сочинение – действительно, смертельно опасное как при Колчаке, так и при новой власти. О Колчаке, не названном, впрочем, по имени, говорится: «Вот кровавый пришел, сидит на троне, как изваяние, а потом за столом, за большой картой, шнуром и булавкой отмечает фронт» [Сорокин 1919а: 13]. Зато прямо названы другие имена, и контекст таков, что при большевиках, пришедших на смену колчаковцам в ноябре 1919 года, «Симфония...» становится еще опаснее: «А в овраге за публичным домом сидит на коряге диавол, хохочет, радуется: “Не хотите ли нового Керенского или Ленина?” И толпа кричит: “Всем хватит, три тысячи восемьдесят два пуда”» [Там же: 11–12].

В одном из очерков Сорокин писал о себе в третьем лице и в характерной «взвинченной стилистике» [Беленький 1987: 231]: «У Янчевецкого напечатана “Симфония революции” Антона Сорокина, Четверикова, Всеволода Иванова, Антона Сорокина снимали для кино (потом эту ленту вместе с 50000 тысячами “Симфонии революции” со своими Всеволод-Ивановскими произведениями Иванов сжег при отступлении). Три

вагона агитлитературы, но, читатель, не унывай» [Сорокин 2011: 65].

Думается, однако, что и сам Сорокин тщательно позаботился о том, чтобы в памяти читателей от брошюры осталось лишь одно название: если не знать ее содержания, оно звучит вполне «революционно».

Вероятно, будучи уверенным, что экземпляров «Симфонии...» более не существует, Сорокин упоминает ее в рассказе «Анна Тимирева», который остался неизданным [ГЦИНК. КУ–Р (К.Н. Урманов). Оп. 4. Лл. 3–4].

В «Истории моих книг» о своем переходе из газеты «Курганская свободная мысль» в типографию «Вперед!» из-за конфликта с редактором Г.В. Татариновым Вс. Иванов писал: «Я пошел советоваться к Антону Сорокину. <...> Он объяснил, что “Вперед” – колчаковская типография, находящаяся в вагонах и печатающая фронтовую газету. <...> В свободное время, а его было много, я стал набирать книжку своих рассказов, которые когда-то, в 1916 году, напечатала газета “Приишимье”» [Иванов 1957: 138–139]. Речь идет о первой книжке рассказов Иванова, выпущенной под псевдонимом *Всеволод Тараканов*, – «Рогульках». (Текст книжки ныне переиздан [Иванов 2010: 81–102]). Тираж составлял всего 30 экземпляров (иногда называют цифры 75 и 80), из которых у автора сохранился лишь один. Вероятно, сопоставимым с этими цифрами (а, разумеется, не 50000-тысячным) был и тираж «Симфонии...». В фонде Сорокина сохранился еще один экземпляр «Рогулек» [ГИАОО. Ф. 1073. Оп. 1. Д. 393; см.: Шепелева 1994: 97].

Немногочисленные упоминания о «Симфонии» в позднейшее время восходят не к первоисточнику, а к тексту «Завещания...» [Постнов 1965: 18–19; Трушкин 1976: 74; Трушкин 1985: 404; Раппопорт 1966: 3; Раппопорт 1976: 71].

Не обошлось и без курьезных «накладок». С.М. Сагалович писала в кандидатской диссертации (в собственно исследовательской части вполне состоятельной): «Великую Октябрьскую социалистическую революцию Сорокин воспринял восторженно и приветствовал ее в возвышенно-патетических тонах в “Симфонии революции”, которую написал сразу же после установления советской власти: “Легко и радостно работать в великую эпоху переустройства жизни!”» [Сагалович 1984: 70]. Фраза (случайно или намеренно перифразирующая стих из пушкинской «Осени»: «*Легко и радостно* играет в сердце кровь») принадлежит Сорокину – но 1926, а не 1919 года. Источник – текст, озаглавленный «Слово Антона Сорокина сибирскому съезду писателей. Просьба: прочитать съезду», впервые,

насколько нам известно, опубликованный в 1960 году [Раппопорт 1960: 3]. Съезд проходил 23–26 марта 1926 года в Новосибирске.

Большой интерес представляют воспоминания людей, чьи свидетельства основывались на личной памяти – например, Николая Мартынова (брат поэта Леонида Мартынова) [Мартынов 1959: 95–96; Мартынов 1963: 115].

Начало и конец «Симфонии...» почти дословно совпадают с текстом еще одной декларации писателя – «Манифеста Антона Сорокина», опубликованного лишь в 1984 году [Сорокин 1984: 78–80]. Сорокин не скрывал, что автором текста или его части был Всеволод Иванов: «Манифест по моему заказу написан был Всеволодом Ивановичем <так>» [Сорокин 2011: 49].

Авторство финала подтверждается дневниковыми записями Иванова 1943 года: «...я вспомнил свои юношеские стихи. Написаны они под Блока, напечатаны были в одном номере газеты, единожды в жизни моей [мной] редактируемой, в номере, который я сам набрал, сам весь написал и сам продавал (очень плохо), номере, не уцелевшем совсем! Пожалуй, запишу эти стихи из газеты “Согры”, а то опять забуду:

На улице пыль и ветер
И треск колокольного звона.
Одно только я заметил –
Пронесли Чудотворную икону.
Две старушки, перекрестясь,
Оправили полушалки.
Город наш, – нищенский князь, –
Смотрит печально и жалко.
Мне ли в краю чужом,
Верить вчерашнему сну?
Я же давно пробужден.
Я же противлюсь ему! [Иванов 1978: 332]

Один экземпляр единственного выпуска газеты «Согры» (1918. № 1-й, 15 апреля, понедельник) уцелел в собрании омского краеведа А.Ф. Палашенкова. Фотокопия хранится ныне в архивном фонде Н.Н. Яновского [ГАНУ. Ф. 272]. Среди материалов газеты приведенных строк нет. Возможно, они предназначались для второго, так и не вышедшего, выпуска еженедельной газеты, о сборе материалов для которого упоминает писатель [Иванов 1957: 131].

Между тем, эти строки были опубликованы в 1932 году – в редакции, более напоминающей финал «Симфонии...». В одной из глав романа К.Н. Урманова (Тупикова) фигурирует персонаж по фамилии Тарханов (ср.

псевдоним молодого Иванова – *Вс. Тараканов*), «молодой поэт», перу которого приписаны эти строки [Урманов 1932: 37].

В мемуарной новелле «История одной вражды» Л.Н. Мартынова, посвященной сложным отношениям Иванова и Сорокина, говорится: «В рассказах Антона Сорокина, зачастую очень хороших, встречаются хорошие стихи, явно ему не принадлежащие, ибо он стихов писать не умел и не пытался. <...> Но меня всегда интересовало, чей прекрасный, прямо великолепный стих он вставил в один из более ранних своих рассказов:

На улицах пыль, да ветер,
Да плач колокольного звон.
Никто почти не заметил,
Как пронесли икону.
Две старушки, перекрестясь,
Оправили полушалки.
Город – ламанчский князь –
Смотрит смущенно и жалко.

Я пишу так, а там, помнится, все было в строку, как проза. Мне всегда казалось, что это стихи Всеволода Иванова. И вот уже недавно, когда вышли записные книжки Всеволода Иванова, я прочитал в них: «Приводится уже знакомая читателю запись 1943 года – *И. Л.*» Словом, давай или не давай Антону Семеновичу согласие, он хватал понравившиеся ему стихи и вставлял их в свои рассказы. Он считал, что имеет на это полное право, поскольку мы все его ученики, вольные или невольные, а он король писателей, мозг поэзии, и всем нам хочет помочь, и двери его дома для нас широко открыты, и так далее и тому подобное» [Мартынов 1977: 116–117].

Текст запомнившегося современникам стихотворения, записанный, как в «Симфонии» – «в строчку», – вошел в шуточное сочинение «Пьеса Гордость Сибири – Антон Сорокин Лирическая, потрясающая трагедия, а может быть, и памфлет в вольных стихах Всеволода Иванова (по секрету, только для умных, трагедия написана по заказу Антона Сорокина в 1918 г.)» [Иванов 2010: 144–150]. Авторство этого веселого сочинения, возможно, коллективное. В тексте пьесы есть другие переключки и прямые пересечения с текстом «Симфонии Революции», несомненно, хорошо знакомым ее автору (или авторам). Как отмечает Вячеслав Всеволодович Иванов в статье «Всеволод Иванов – неведомый, полузабытый и известный», «при отсутствии достоверных текстов проблема установления авторства в ряде случаев достаточно сложна» [Иванов 2010: 716].

Вспоминает Л.Н. Мартынов о стихотворении и в другой новелле – «Пути поэзии»: «Прежде всего, пожалуй, обозначился курчавый, губастый, чем-то

похожий на известный мальчишеский портрет Пушкина, совсем молодой еще Всеволод Иванов, в белой рубашке апаш, похожей, кстати, на байроновскую блузу, автор тогда еще единственной своей, напечатанной под псевдонимом “Тараканов”, тоненькой беленькой книжки “Рогульки” и немногочисленных стихов. И на фоне этих стихов вдруг ясно обозначилось одно, подходящее к случаю: “На улицах пыль, да ветер, да плач колокольного звона. Никто почти не заметил, как пронесли икону. Две старушки, перекрестясь, оправили полушалки. Город – ламанчский князь – смотрит смущенно и жалко”. Почему именно это стихотворение, напечатанной именно вот так в строку, без указания имени автора, и тексте одного из рассказов Антона Сорокина, в книжке его “Тюун-Боот”?» [Мартынов 1977: 346].

В тексте упоминаемой книги таких строк нет [Сорокин 1919b]; возможно, зрительная память поэта сохранила образ страницы из «Симфонии...» В то же самое время, отдельные сочетания слов, мотивы и микросюжеты (например, песня пьяного прохожего) находят точное соответствие в рассказах сборника «Тююн-Боот» («Дайте дорогу королю и шуту», «Желтый рев», «779», «Человек, который не умер», «Костер», «Кто смел?»).

Строки «Кто весенним алым макам рад, – с красным знаменем на гребне баррикад идет» принадлежат А.П. Оленичу-Гнененко [Шепелева 1994: 96].

Авторство стихотворения «Россия», напечатанного на задней стороне обложки брошюры не указано, и пока не может быть определено даже гипотетически.

Отношение писателя к категории авторства было весьма своеобразным. Видимо, глубокая «семейная» связь писателя с старообрядческой книжностью обеспечила органическую «внеположность» гласным и негласным конвенциям литературы Нового времени [Гончарова 2001]. Известно, что Сорокин ничтоже сумняшеся публиковал свои тексты под чужими именами и еще более охотно подписывал своим именем чужие тексты и произведения изобразительного искусства.

Общее впечатление «великолепного безумия», которое производит сорокинская поэма в прозе, перемежаемой стихами без разбивки на стихи, напоминает об образе писателя, сохраненном в воспоминаниях Бориса Четверикова: «Антон Сорокин мне запомнился со свечкой в руке и сам весь какой-то горящий, как эта свечка. Раз увидев его, забыть было невозможно» [Четвериков 2010: 35].

В скором времени трагическую поэму Сорокина о Революции ожидает переиздание, и, думается, «второе рождение».

Выражаю признательность И.Г. Девятьяровой (Омск), Е.А. Папковой (Москва), А.Г. Раппопрту и Н.И. Левченко (Новосибирск) за предоставление уникальных материалов и ценных сведений.

Литература:

Басов 1928 – *Басов М.М.* Антон Сорокин (1884 – 1928) // Сибирские огни. 1928. № 4. С. 211–220.

Беленький 1987 – Беленький Е.И. Антон Сорокин // Сорокин А.С. Хохот Желтого дьявола. Повесть, рассказы; Вяткин Г.А. Возвращение. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1987 (Серия «Литературные памятники Сибири»).

Гончарова 2001 – Гончарова О.М. «Игра» в жизни и творчестве Антона Сорокина // Культура и текст. Славянский мир: прошлое и современность / под ред. Г.П. Козубовской. Сб. научн. трудов. Барнаул: Изд-во БГПУ, 2001.

Долгополов 1973 – Долгополов А.Ф. Библиография печатных трудов на темы войны, революции, истории и науки, изданных на территории России, освобожденной от большевиков, за время 1917–1922 гг. (Оконч.) // Первопоходник: Летопись белой борьбы. Лос-Анджелес: Издание Объединения первопоходников. 1973. № 12, апрель.

Иванов 1957 – *Иванов Вс.* История моих книг // Дружба народов. 1957. № 3.

Иванов 2010 – Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2010.

Мартынов 1977 – *Мартынов Л.Н.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3: Проза. М.: Художественная литература, 1977.

Мартынов 1959 – *Мартынов Н.Н.* Первые шаги (Из воспоминаний) // Литературный Омск: Сборник произведений омских писателей. Омск: Омское книжное издательство, 1959.

Мартынов 1963 – *Мартынов Н.Н.* Антон Сорокин // Иртыш: Сборник произведений омских писателей. Омск: Омское книжное издательство, 1963.

Постнов 1965 – *Постнов Ю.С.* Из истории литературной жизни Сибири в период Октябрьской революции и гражданской войны // Сибирь в период строительства социализма и перехода к коммунизму. Вып. 2: Культурное строительство в Сибири. Новосибирск: Редакционно-издательский отдел СО РАН СССР, 1965.

Раппопрт 1960 – *Раппопрт Е.Г.* Переписка Антона Сорокина // Павлодарская правда. 1960. 29 мая.

Раппопрт 1966 – *Раппопрт Е.Г.* Новое о короле сибирских писателей // Советская молодежь (Иркутск). 1966. 27 нояб.

Раппопрт 1976 – *Раппопрт Е.Г.* «Король писателей» – Антон Сорокин // Раппопрт Е.Г. Рукопись считалась утерянной: Гипотезы и заметки о поисках и находках. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1976.

Сагалович 1984 – *Сагалович С.М.* Принципы художественного отражения казахской действительности в творчестве А.С. Сорокина / дисс. на соиск. учен. степени к. ф. н. Алма-Ата: Казахский государственный университет им. С.М. Кирова, 1984.

Сорокин 1919а – *Сорокин А.* Симфония Революции. 1919-й год. Поэма [В надзаг.: Библиотечка “Вперед!” № 10]. Омск: Передвижная типография «Вперед». Вагоны № 216, 521. Омск, 1919.

Сорокин 1919б – *Сорокин А.* Тююн-Боот. Омск: [Б. и.], 1919. (73 с.; без пагинации).

Сорокин 1984 – *Сорокин А.С.* Запах Родины / сост. Е.И. Беленький. Омск: Омское книжное издательство, 1984.

Сорокин 2011 – *Сорокин А.С.* Тридцать три скандала Колчаку / сост., прим. и предисл. И.Е. Ложилова, А.Г. Раппопорта. СПб.: Красный матрос, 2011.

Трушкин 1976 – *Трушкин В.П.* Из пламени и света: Гражданская война и литература Сибири. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1976.

Трушкин 1985 – *Трушкин В.П.* Пути и судьбы: литературная жизнь Сибири 1900-1920 гг. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1985.

Урманов 1932 – *Урманов К.* Последний рейс: Главы из романа // Сибирские огни. 1932. № 9–10.

Четвериков 2010 – *Четвериков Б. Д.* Моя сибирская эпопея. Из книги воспоминаний «Стежки-дорожки» // Омские озорники: Графика 1910-х – 1920-х годов из собрания Омского областного музея изобразительного искусства им. М. А. Врубеля: По материалам выставки к 100-летию со дня рождения поэта Леонида Мартынова (май, 2005) / авт.-сост. И.Г. Девятьярова, Т.В. Еременко, науч. ред. Ф.М. Буреева. Омск: Издательско-полиграфический комбинат «Омскбланкиздат», 2010.

Шепелева 1994 – *Шепелева В.Б.* Фонд короля VI державы // Иртыш: Альманах Омской писательской организации Союза писателей РФ. Вып. 1. Омск, 1994.

Архивы

ГАНО – Государственный архив Новосибирской области.

ГИАОО – Государственный Исторический архив Омской области.

ГЦИНК – Городской Центр истории Новосибирской книги.

ОЛЬГА ЧЕРЕМШАНОВА. ОМСКИЙ ПЕРИОД БИОГРАФИИ ПОЭТЕССЫ. (К 110-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

И.Г. Девятьярова

Омск

26 апреля этого года исполнилось 110 лет со дня рождения Ольги Александровны Чижовой (в замужестве Ельшиной), поэтессы и артистки. Под псевдонимом Черемшанова она входила в круг мастеров Серебряного века. Два года назад Пушкинский дом провел дни ее памяти.

В юбилейный для поэтессы год пора и нам, сибирякам, вспомнить об Ольге Черемшановой. Тем более что пять лет – с 1918 по 1923, - проведенные

ею в Омске, были плодотворны. Здесь она окончила школу, училась в музыкальном техникуме, посещала литературные собрания. Сибирская периодика, архивные материалы и мемуары позволяют восстановить забытые эпизоды литературно-художественной жизни Омска 1920-х годов. Любопытные документы, дополняющие ее историю, обнаружены автором статьи в фонде О.А. Ельшиной, хранящемся в Рукописном отделе Пушкинского дома.

Автор настоящей публикации не ставит своей задачей представить творческий путь Ольги Черемшановой, но обращается к страницам ее биографии, связанным, главным образом, с художниками, составившими ее омское окружение.

Спустя почти полвека со времени пребывания Черемшановой в Омске о ней вспомнил поэт Леонид Мартынов. И хотя его мемуарный текст мало информативен для биографии Ольги Александровны, но и он проливает свет на ряд обстоятельств и особенно дорог нам, потому что его автор – наш замечательный земляк. Из новеллы «Аллея причуд» книги мемуаров «Воздушные фрегаты» (М., 1974): «И вот однажды среди литераторов распространился слух, что в город приехала петроградская поэтесса Черемшанова и живет она у доктора Шершевского, то есть на углу Красных Зорь и Учебной, за квартал от нас.

- Вы знакомы с Шершевским, так идите же к Черемшановой! – сказал мне Антон Сорокин. – Это известная поэтесса, ее признал сам Михаил Кузмин! – Ну, и идите к ней сами! – ответил я. – А я подожду, когда она меня пригласит! Но, несмотря на это гордое заявление, я все же стал чаще, чем обычно, проходить мимо докторского особняка, в некоторой надежде, что вдруг на парадном крыльце появится или сам Шершевский, или его гостя и таким образом состоится знакомство. Но случилось не совсем так. Старый доктор действительно сошел с крыльца в сопровождении молодой, невысокого роста незнакомой мне девушки или дамы, одетой довольно пестро. Я раскланялся, доктор любезно ответил, но не сделал никаких попыток познакомить меня со своей спутницей, глядевшей надменно. Я был уязвлен до такой степени, что, когда через некоторое время кто-то показал мне книжечку Черемшановой (в каком она издательстве вышла и как она называлась, увы, я не помню), я, бегло посмотрев ее, сказал с облегчением: «Не понимаю, что в этих стихах понравилось Кузмину!» Может быть, я был неправ, и стихи были вовсе не плохи, не знаю, может быть, роль сыграла мальчишеская обида на надменную петроградку...» [1]

Упомянутая книжечка – изданный в 1925 году сборник стихов Черемшановой «Склеп», включавший стилизации испанской, японской, русской сектантской поэзии, казахского фольклора. Михаил Кузмин, написавший предисловие, аттестовывал автора как «богато одаренную натуру, импульсивную и темпераментную». Значит, Мартынов увидел Ольгу Александровну между 1925 и 1928 годом. (А.С. Сорокин умер в марте 1928 года). Вероятно, молодому поэту следовало обидеться на доктора Шершевского, который не догадался представить ему свою гостью. Ведь сама Черемшанова могла и не узнать Леонида Мартынова, с которым, безусловно, была знакома по собраниям в омском ЛИТО и в Артели писателей и поэтов в 1921-1922 гг. Странно, что Мартынов пишет о первой встрече с ней. Отчасти это можно объяснить тем, что, влюбленный в то время в поэтессу с Атаманского хутора Женю Андрееву, он тогда просто не замечал Черемшанову. Вот что пишет его брат Николай (псевдоним Семенов): «В ЛИТО было три поэтессы. Две из них, Черемшанова и Андреева, вскоре умолкли, а третья, Ксения Львова прошла сложный творческий путь» [2; с. 97]. К.С. Львова стала советской писательницей, удостоилась Государственной премии СССР в 1949 г.; увлечение Е.Н. Андреевой стихосложением действительно, было недолгим. Что же касается нашей героини, то благодаря публикации Т.Л. Никольской [3; с. 4—82] стало известно о том, что она не оставила поэзии и в последующие, после отъезда из Омска годы.

Дочь уральских заводладельцев, Ольга Чижова получила хорошее образование, в 1910-1911 годах путешествовала с родителями по европейским странам, долго жила в Санкт-Петербурге, где увлекалась балетом и музыкой.

В конце 1918 года семья Чижовых из Уфы, занятой частями Красной армии, перебирается вместе с многочисленными беженцами в Омск, ставший столицей белой России. Неизвестно, посещала ли она заседания литературно-художественного кружка, организованного «залетными» литераторами, но так или иначе свои первые шаги в поэзии Черемшанова сделала в Омске. Пока это была лишь девичья поэзия, вдохновленная мотивами Игоря Северянина. Ее увлекают романтически-сказочные образы, она, как и ее кумир, стремится к музыкальности стиха. В текстах часто упоминаются местные топонимы: Иртыш, Омь, Подгорный переулок. Однажды, незадолго до выпуска из школы, проходя по старому кладбищу, она услышала причитания женщины, похоронившей дитя. (Старинное омское Казачье кладбище находилось в то время в черте города, на расстоянии не более

километра от дома, где жила Черемшанова (Никольский проспект, сейчас – ул. Красных зорь, 35), и бывшей 2-й женской гимназии (9-я советская школа), где она училась. В 1920-1950-е кладбище использовалось горожанами как парковая зона; закрыто в 1942 г., снесено в 1960-1970-е годы). «Ритм слова ошеломил меня», - вспоминала Черемшанова [4; Д.32, Л.5]. Отныне дух народной поэзии будет постоянно присутствовать в ее стихотворном творчестве – в виде обработок русской обрядовой поэзии с традиционными зачинами, повторами, постоянными эпитетами. Самостоятельным литературным произведением, подсказанным реальным событием, станет «Плач матери на могиле своего ребенка». Монастырская жизнь, быт скита все больше занимают мысли Черемшановой. «Религиозные брожения. Дом баптистов и подгорные прогулки на Омь-реке. Решение уйти в скиты... Книги индусских йогов... Подземный храм сибирских святителей», - записала она в тезисном конспекте воспоминаний [3; с.41]. Ее настроения отразились в стихах начала 1920-х годов («Песня тяжкая», «Голубая былинushка», «Черная былинushка») и особенно в стихотворении «Песнь прощальная», в котором она обращается к подругам:

...Я запрюся в скиту среди ельничка,
Я забудусь постом да молитвою.
И найду, может быть, радость новую,
Никому, никому непонятную!

В 1921 году студентка музыкального техникума Ольга Черемшанова приобретает известность в кругу местной творческой молодежи. Осенью 1920 года литературные силы Омска объединяются в Артель поэтов и писателей. В ее составе – молодые и зрелые литераторы. Приходят сюда и художники, любящие поэзию и тоже пишущие стихи. В их числе: Виктор Уфимцев, Николай Мамонтов, Перт Осолодков. Собрания Артели посещает и Черемшанова. Красивая, артистичная и талантливая девушка покорила сердца многих участников собраний. О своеобразии ее личности говорит, например, дарственная надпись Петра Драверта на сборнике его стихов «Сибирь» (Новониколаевск, 1923): «Самой оригинальной, непосредственной и дикой поэтессе на иртышских берегах Ольге Черемшановой – изумрудный привет от автора» [3; с.41]. Ольгой очарован поэт и секретарь Артели Сергей Орлов, посвятивший ей строфу в духе японской поэзии хайкай:

Ты как веточка
пряной сирени. Любя,
я тебя обломлю.
23/1 1922. Сергей Орлов.

Рядом – ответное трехстишие поэтессы, точно, в отличие от Орлова, соблюдающей ритмику японских хокку – две пятисложные строки и семисложная между ними:

Знай, я ствол дуба
Четырехсотлетнего.
Любя – не сломить!

23/1 1922. Ольга Черемшанова [4; Л. 139 об.]

«Интересно взглянуть на Черемшанову. Какова?» - запишет в дневник художник, лидер омских футуристов Виктор Уфимцев, вернувшийся в октябре 1921 г. из трехмесячного путешествия на агитпароходе и уже насыщенный о ней от своих товарищей [5; с.37]. Вскоре он уже пишет портрет Ольги Александровны на фоне икон, «интересный по композиции и письму». Запись в дневнике 11 февраля 1922 г.: «Вчера был у Айвазовского, Дубовского и других. Недурно выглядит» [5; с.42].

Дебютная публикация стихов Ольги Александровны состоялась в июле 1922 г. в первом и единственном номере литературно-художественного журнала «Таежные зори», вышедшем в Новониколаевске. Его редактором-издателем выступил К. Соколов. В числе авторов – Г. Вяткин и одаренная молодежь: К. Урманов, К. Беседин, В. Берников, В. Далматов, В. Игин, Е. Андреева. От оппонентов-литераторов, негативно оценивших детище К. Соколова, досталось и Черемшановой – за пессимизм и кладбищенскую тему [6; с. 4]. Приведем одно из стихотворений:

ЧЕРНАЯ ВЬЮГА

Ох, ты вьюга, моя вьюгушка!
Ох, ты вьюга, моя кручина!
Ты почто взрыдалась!?
Мне и без тебя холодно,
Холодно, да морозом зябко...
Выпадали мои думушки черным снегом.
Навалили злодейки цельные сугробы,
По самы плечи, по головушку разнесчастну;
Закрыли меня, зазнобили меня.
А из черного сугроба-то не вылезти,
Не вылезти, не выползти...
Ох, ты вьюга моя, вьюгушка!
Ох, ты вьюга моя, черная!
Не надо мной ли ты отходную поешь?
Не надо мной ли воешь панихидную?

Не надо мной ли ты, выюга, плачешься,
Плачешься, да рыдаешься?
Ай, не шепчешь ли ты мне, выюга погребальная,
Что из черного сугроба мне не вылезти,
Не вылезти, не выползти?! [3; с. 41-42.]

В 1922 г. Черемшанова стала выступать на эстраде, в рабочих клубах, на открытой сцене городского сада «Аквариум» со своими обработками сибирских народных песен. Вместе со сверстниками она входит в Общество краеведения Западной Сибири. В апреле 1923 г. Ольга Александровна получает приглашение от художника и студента-активиста Петра Осолодкова принять участие в «первом стильном вечере» Худпрома, организуемом совместно с музыкальным техникумом. Хранящаяся в частном архиве (Омск) листовка-программа этого яркого театрализованного мероприятия подтверждает, что ее выступление действительно было включено в сценарий.

В свои ряды приняли талантливую поэтессу местные футуристы, составившие группу «Червонная тройка» (1921-1923). Основанное на дружеских контактах молодых художников и поэтов – недавних гимназистов – вольное объединение «червоннотройцев» не имело устава и четкой программы, но цель его была вполне определенной – пропаганда идей и форм современных художественных течений на выставках и литературных собраниях. Не менее важной и, пожалуй, главной целью вольнодумцев было утверждение самих себя как носителей нового. Поэтическое творчество Черемшановой не имело ярко выраженной авангардной ориентации, но в известной мере представляло национально-архаическую традицию русского футуризма.

Уфимцев, скрупулезно собиравший свидетельства творческой деятельности своих друзей, просит ее написать что-нибудь в альбом, в котором уже присутствуют автографы Б. Жезлова, Вс. Иванова, Л. Мартынова, К. Урманова, А. Сорокина, К. Соколовского, В. Шебалина. Ольга Александровна записывает стилизацию казахской колыбельной песни:

Ночь убила вечер летний,
Спи, мой Аэрджан.
Ходит в небе синей степи
Золотой баран.
Он рогами зло бодает,
Сон твой сторожит.
Пусть тебя он не пугает,
Будущий джигит.

Звезды – юрты золотые
В ауле Аллаха.
Их жильцов бояться злые.
Ты же будь без страха.
Спи, мой мальчик, спи, мой милый.
Спи, не знай забот.
День придет, проснется сила
И тебя возьмет.
Для тебя, для дорогого,
Лучший мой шапан.
Спи до утра золотого, крошка Аэрджан.
В день, когда проснется сила,
Мать не забывай!
Я сошью тебе, мой милый,
Алый малахай!

Под стихотворением, записанным синими чернилами, графитным карандашом, безусловно, по настоятельной просьбе владельца альбома рукой Черемшановой дополнено: «Посвящ. Союзу Червонной Тройки» [5; с.178]

Еще одно свидетельство дружбы Черемшановой с местными футуристами – хранящийся в частном московском собрании фотоколлаж, на котором поэтесса запечатлена с В. Уфимцевым, Н. Мамонтовым, П. Осолодковым, Б. Жезловым. На груди у каждого – знак, рассмотреть детали которого не позволяет качество фотографии. Датированный 1923 г. архивный документ из Отдела рукописей Пушкинского дома дает, однако, такую возможность. Речь идет о рукотворном членском билете с надписью «Ольга Черемшанова стихарка» и с удостоверяющими ее принадлежность футуристической группе подписями учредителей этой группы: «Вик Уфимцев, Ник Мамонтов, Б. Жезлов». Согласно принципу «заумной» поэзии (использовать обрывки слов и отсечение слогов), вместо «Союз Червонной Тройки» - СоЧерТрой. Автор кубофутуристической композиции, исполненной гуашью на миниатюрном картонном листе (6,0x10,5) – безусловно, Уфимцев. Традиционное изображение карточной красной червы геометрически стилизуется с сохранением ведущего цвета.

Футуристическая страница в художественной истории Омска закончилась с отъездом Уфимцева и Мамонтова в Туркестан в августе 1923 г. Через три месяца уезжает в Москву Черемшанова. Их товарищ Б. Жезлов отмечает это грустное событие светлым, раздумчивым триолетом:

мамонтов уфимцев черемшанова
панели арпоэпис автомобиля
в воспоминаниях и снова и наново
мамонтов уфимцев черемшанова
и омск в столбах тяжелой пыли
от мостовых гуденья пьяного
мамонтов уфимцев черемшанова
панели арпоэпис автомобиля [7; Л.5]

В Москве Черемшанова недолго занималась в студии МХАТа, увлекалась спектаклями Камерного театра, познакомилась с московскими теософами, побывала на многочисленных литературных вечерах. Не позднее лета 1924 переехала в Ленинград, где начала выступать на эстраде с мелодекламациями и исполнением характерных танцев.

С Омском ее связывает недолгая переписка. Ей пишет в 1924-1925 годах студент Худпрома Петр Осолодков. «Красавец, любитель танцев и заика, кубист по убеждениям», - вспоминал о нем Леонид Мартынов, посвятивший ему поэму «Рассказ про мастерство». За сходство с негром товарищи дали ему прозвище «Черный». Бесконечно преданный искусству, Осолодков старательно овладевал знаниями, которые давали ему педагоги Худпрома – сторонники академического направления, и успешно участвовал в выставках, экспонируя «довольно сильные рисунки и портреты». При этом он был членом группы «Червонная тройка», дружил с ее лидером Виктором Уфимцевым и ее участниками. В каждом письме Осолодкова к Ольге Александровне – признания в любви, в поздних письмах к ним добавляется выражение душевных переживаний и отчаяния. Письма дают также представление о целеустремленности молодого художника: «Только эту зиму я начал серьезно работать, натуру штудируем по 2 недели и дольше. В понимании природы и живописи углубился значительно. Это лето буду в Омске (возможно, не в самом городе) и работать сколь возможно на воздухе. Несмотря на одиночество абсолютное как-то насыщен весь и радостный хожу я. Техникум буду кончать, потом Питер, Москва, смотреть буду, но и только. <...> В себя верю. Художник во мне есть, несомненно, все зависит от самого себя и надо только работать и опять работать». [4; Д.29. Л.7]

Для продолжения обучения Осолодков выбирает Ленинград. Возможно, выбор связан с переездом Черемшановой в Северную столицу. В августе 1924 г. по разнарядке ЦИКа профсоюз Рабис откомандировал студента в Ленинградский высший художественно-технический институт (ВХУТЕИИ). Весной 1925 года Черемшанова и Осолодков встречались, но встречи их

были редкими, а затем и вовсе прекратились. В эти годы Ольгу Александровну связывала дружба с Кузминым, ценившим ее творчество. Ольге Черемшановой посвящен цикл «Пальцы дней» в последней прижизненной книге Кузмина «Форель разбивает лед». С 1926 г. Черемшанова пишет стихи в русле хлыстовской темы, оценить которые могли немногие знакомые, и в числе немногих – конечно, Кузмин. Об этом говорит его дарственная надпись на «Александрийских песнях» от 1930 г.: «Милой Ольге Александровне Черемшановой после того, как она прочитала мне свои прекрасные тайные стихи о Богородице и прочие тайные вещи, искренне любящий М. Кузмин». [3; с. 47]

Личная жизнь Ольги Александровны (замужество в 1924 г., рождение и смерть дочери), работа в Ленинградской филармонии и Обществе камерной музыки, гастроли с концертными бригадами, в том числе и в Сибири, затем служба в Ленинградском областном доме народного творчества формировали ее круг общения. Осолодков оказался вне его пределов.

Он всецело отдался творчеству. В 1929 г. окончил станковое отделение живописного факультета ВХУТЕИНа и через три года поступил в аспирантуру Академии художеств. Портреты современников – наиболее значительная часть его творческого наследия. Но путь художника прервала война. Он отказался выехать из блокадного Ленинграда, не захотел оставить своей мастерской, где хранились его картины. В последний раз его видел скульптор А.Л. Малахин, который позже рассказывал: «Осолодков шел, слегка пошатываясь, через торосы замерзшей Невы, в стужу и туман, в сторону Васильевского острова. Ему не досталось куска конины, которую тогда распределяли в ЛОСХе. Так он и скрылся в этом холодном тумане, надвигавшемся с той стороны Невы...» [8; с. 256]. 28 февраля 1942 г. художник умер. Когда старые друзья после войны пришли в его прежнюю квартиру на Первой линии Васильевского острова, то обнаружили в пыльной кладовке только десятка полтора холстов и несколько рисунков. Они были переданы в Русский музей. Архив, в котором, без сомнения, были и письма от Черемшановой, утрачен.

Ольга Александровна до конца дней берегла письма Осолодкова. Пережила с ними блокаду, переезды, трудности быта. Ей были дороги трогательная искренность влюбленного художника и связанные с ним эпизоды ее сибирской юности. Сейчас письма хранятся в Рукописном отделе Пушкинского дома.

Омские страницы биографии Ольги Черемшановой открывают историю ее контактов с кругом сверстников, объединившихся в союз «Червонной

тройки», вводят нас в эпоху, когда происходило становление личности поэтессы, - во время, полное творческих исканий и надежд.

Литература и архивные источники:

1. Мартынов Л.Н. Воздушные фрегаты. Новеллы. – М., 1974.
2. Мартынов Н.Н. Первые шаги. (Из воспоминаний) // Литературный Омск. – Омск, 1959.
3. Никольская Т.Л. Поэтическая судьба Ольги Черемшановой // Лица: Биографический альманах. Вып. 3. – М.; СПб, 1993.
4. РО ИРЛИ. Ф. 707.
5. Виктор Иванович Уфимцев. Архив. Дневники, фотографии, рисунки, коллажи, живопись / Авт.-сост. И. Галеев, З. Девятьярова. – М., 2009.
6. А. Покойнички в Таежных зорях // Советская Сибирь. – 1922. – 19 августа.
7. ГИАОО. Ф. 1073. Оп. 1. Д. 587.
8. Зусман Л. Воспоминания о Петре Алексеевиче Осолодке // Советская живопись – 79. – М., 1981.

СОВЕТСКИЙ СЕВЕР В ПРОЗЕ А.М. КЛИМОВА: К ИСТОКАМ КОНСТРУИРОВАНИЯ ГЕОКОНЦЕПТА*

Ю.С. Подлубнова
Екатеринбург

Советский Север – один из геоконцептов сталинской культуры, появившийся на свет в связи с обусловленной промышленными интересами экспансионистской деятельностью СССР в районах Крайнего Севера и образованный в лингвистическом отношении по расхожей модели, когда советскими официально или неофициально назывались не только республики, но и отдельные регионы страны: Советская Сибирь, Советский Урал и т. д. Районы Крайнего Севера и местности, приравненные к ним, как известно, составляют около половины территории РФ и составляли не менее трети Советского Союза. Эта значительная часть страны, богатая природными ресурсами, в 1930-е гг. была стратегически необходима Сталину для реализации политических и сопутствующих им экономических замыслов. На Север перераспределялись людские потоки: ученые, специалисты различного профиля, летчики, моряки, рекрутированные рабочие, а также

* Исследование подготовлено в рамках интеграционного проекта УрО – СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

иная рабочая сила: заключенные. Действия по освоению Советского Севера сопровождались широкой информационной поддержкой в центральной и региональной прессе: полярники были безусловными героями советских дискурсов.

С точки зрения географической Советский Север соотносился с северо-восточными территориями страны, включающими Арктику, Сибирь и отчасти Дальний Восток. Это положение во многом определило удельный вес геоконцепта, ибо, как отмечает Ю.М. Лотман, для русской культуры

довольно характерно представление, что судьба России – на Северо-Востоке [Лотман 2005: 26]. Исследователь метафизики Севера Н.М. Терехин на

примере древнерусской космографии указывает на типичное «соположение Севера и Востока», которое имеет важное значение «для осознания сакральной природы русского образа освоения пространства, который не был отягощен утилитарными целями материального преобразования мира, но представлял собой эсхатологический исход русского народа на Восток, в райскую преображенную страну “новой земли и нового неба”» [Терехин 2004: 126]. Утопические представления, укорененные в сознании русского человека, совместились с чаяниями социалистической эпохи, мечтой о «светлом будущем». По сути, Советский Север в культурных отражениях конструировался как интенсивно осваиваемое пространство рая, квинтэссенция сталинской утопии, постулат всемогущества советского строя.

Искусство 1930–1940-х гг. громогласно превозносило мужество и храбрость покорителей полярных просторов. Стоит вспомнить популярность киноленты «Семеро смелых» (1936) С. Герасимова или романа «Два капитана» (1938–1944) В. Каверина. Эти произведения – лишь вершина айсберга, в основе которого находится множество публицистических и художественных текстов сталинского времени, тиражирующих, а иногда и генерирующих смысловые структуры и семиотические коды Севера. Одним из малоизвестных авторов, посвятивших свое творчество Советскому Северу, стал писатель и журналист Анатолий Матвеевич Климов (1910–1945), выходец с Южного Урала, откликнувшийся в 1931 г. на призыв ЦК ВЛКСМ принять участие в освоении Арктики.

Как вспоминал сам А. Климов, в Арктике он «делал все, что поручали: организовывал первые национальные советы, организовывал колхозы. Был редактором газет по ловле рыбы в море. Летал вместе с Молоковым, Водопьяновым, Головиным, Алексеевым на первых авиатрассах Севера» [Цит. по: Капитонова]. На оленьих упряжках и на собаках А. Климов проехал

по Заполярью, работал в Салехарде, Норильске, Игарке, Березове, на Диксоне и Новой Земле. Его наблюдения легли в основу очерков и рассказов, которые охотно публиковала региональная и центральная пресса (в 1934 г. А. Климов утвержден корреспондентом «Правды» по Ямальскому округу). Первая книга А. Климова «Сердце тундры» вышла в Омске в 1935 г. В 1938 г. писатель составил и выпустил книгу пионерских стихов и рассказов «Мы из Игарки», отмеченную вниманием А.М. Горького и получившую международное признание. После возвращения в Троицк А. Климов не оставил тему Советского Севера, хотя постепенно занялся другими проектами*. Итоговый сборник рассказов и очерков о Севере вышел в 1950 г. в Челябинске, уже после смерти писателя.

Как очевидец многих усилий по освоению Арктики А. Климов, без сомнения, находился у истоков формирования геоконцепта и запечатлел в своих текстах целый ряд семантических доминант, и в частности, экспансионизм как стратегию освоения Севера и как особенность советской пространственной модели.

Стоит напомнить, что отнюдь не советские авторы были первопроходцами и описателями многих земель, особенно к северо-востоку от столицы. Экспансионизм был характерен для российской империи и стратегически работал на поддержание имперского статуса – реализовывался сценарий развития страны за счет приращения земель. Эти стратегии отражались и в искусстве. Как отмечает Е.К. Созина, «Серебряный век заново открывал для культурного освоения многие регионы мира и Российской империи. Именно в этот период в русской культуре оформляется своя мифопоэтика и этнотопика Севера, уже не связанного с Северной столицей – Петербургом» [Созина 2012: 184]. М. Пришвин, К. Жаков, К. Носилов – ряд писателей, разумеется, можно продолжить – внесли значительный вклад в создание геоконцепта Севера. Однако природа советского экспансионизма была обусловлена не только имперским наследием, но и внутривосточными процессами в СССР. Исследователь советской культуры Е. Добренко, рассуждая о «топике бескрайней страны», пишет: «Страна как будто сплюснулась: миллионы километров потеряли объемность. Вся Страна превращается в Периферию себя самой, но эта Периферия, в свою очередь, оказывается Границей. Внутреннего пространства нет. Периферия – это сама граница» [Добренко 1996: 101]. Это

* В мае 1937 г. А. Климов был арестован по доносу, после нескольких месяцев тюрьмы вернулся в Троицк уже инвалидом.

искусственно смоделированное ощущение плотного пространственного кольца, смыкающегося вокруг Москвы, – следствие жесткой сталинской централизации страны. Но при том центростремительная тенденция советской пространственной модели не была единственной, она требовала балансировки за счет тщательно канализированных центробежных тенденций, что и порождало риторику освоения/завоевания все более отдаленных земель.

Знаки советского экспансионизма присутствуют во всех текстах А. Климова. Интенсивное расширение/присвоение пространства происходит как на уровне страны, так и на уровне персональной географии, являющейся, впрочем, составной частью общей пространственной модели. В рассказе «АНТ–9» А. Климов повторяет клише эпохи: «В Стране Советов нет далеких, недоступных окраин, их не может быть!» [Климов 1950: 156]. Его герои отважно вылетают из Свердловска в Обдорск (ныне Салехард), единственный город, находящийся на Полярном круге, но почти не задерживаются в нем, а отправляются далее: в Карское море, к острову Вайгачу для связи с зимующим во льдах ледоколом «Ленин». Их миссия проваливается из-за бурана, однако для рассказа это не имеет большого значения, так как сверхмиссия освоения Севера за счет постоянного присутствия здесь человека, выполнена. В начальных фрагментах пионерской книги «Мы из Игарки», написанных самим А. Климовым, зримыми символами освоенной Арктики выступают прокладка Великого Северного морского пути и строительство Игарки, города и порта, «форпоста культуры» в зоне вечной мерзлоты. Эти события позиционируются как апофеоз строительства советской утопии на Крайнем Севере.

Важной особенностью советского экспансионизма явилось активное преобразование человеком природы, вмешательство в ее глубинные механизмы, обусловленное прагматикой эпохи, потребностью в быстро и недорого добываемых ресурсах. Север в советской публицистике и в следующей за ней литературе не рассматривался (преимущественно не рассматривался, хотя были и исключения, ориентированные на художественные практики начала XX века) как уникальная природная и этнографическая территория. К примеру, Игарка изображалась как город, построенный из разных пород дерева, и как огромная лесоперерабатывающая фабрика. «Игарка – детище леса. Каждый год весной в половодье плывут по Енисею в Игарку плоты, тихие, как черепахи, плавучие острова. Сюда сплавляют ангарский мачтовый, енисейский строевой, корабельный и прочий лес. Пятнадцатиметровые бревна распиливают на игарских лесозаводах,

изготавливая доски – длинные и короткие, тонкие и толстые, узкие и широкие. В проворных руках передовиков-распиловщиков толстые бревна превращаются в тончайшие ящичные дощечки, в паркетные плитки, в гибкие драйки» [Мы из Игарки 1957: 32]. Вопрос сбережения леса в книге не ставился. Или еще один показательный пример. Охота, как известно, традиционный промысел народов Севера. В Стране Советов она приобрела специфический статус трудовой деятельности и расценивалась как посильный вклад в общее дело строительства социализма. Именно этим объясняется живой интерес А. Климова к белкованию (охоте на белок) в очерке «По пороше» (1939) или искренняя радость 14-летнего Миши Золотарева в рассказе «Песцы» (сб. «Мы из Игарки»), научившегося снимать с песцов шкурки. «Домой я прибежал радостный и похвастался: – Давай, папа, вместе будем песцов обдирать. Я тоже умею теперь!» [Мы из Игарки 1957: 153]. Человек в сталинской культуре – победитель природы, какой бы суровой она ни казалась, поэтому ему ничего не остается, как быть настойчивым в достижении своих целей и предельно жестким.

В рамках российской, а затем и советской пространственной модели Урал, Сибирь, Дальний Восток, Крайний Север традиционно выступали как индексы периферии. Однако в тоталитарной географии, отмечают А. Куляпин и О. Скубач, «столица и периферия, будучи предельно разделены и противопоставлены, стремятся, в то же время, стать изоморфными друг другу» [Куляпин 2006: 13–14]. Это наблюдение можно продолжить рассуждениями о том, что изоморфизм такого рода достигается во многом за счет построения в центре и разных точках периферии однородных социальных структур, приведения к общему знаменателю содержания сознания обитателей страны. Экспансионизм сопровождался неизбежной колонизаторской политикой, и в этом отношении экспансионизм советского образца опять-таки наследовал экспансионизму имперскому, однако отличался от последнего более широким использованием цивилизационных практик и просветительского инструментария. Усиленную советизацию малых народов можно рассматривать как одно из смысловых полей концепта Советского Севера.

В рассказе «Рождение песни» А. Климов повествует о беззаветной работе комсомолки и акушерки Зои Стародумовой, посильно улучшающей быт ненцев, приучающей их соблюдать правила личной гигиены, лечащей их. Успехи ее таковы, что благодарные кочевники складывают о ней песню. Цивилизаторским поступкам Зои сопутствует миссионерская деятельность: вечерами у костра она рассказывает ненцам о Ленине, комсомоле, советской

власти, формирует мировоззрение доверившихся ей людей. Именно так происходит советизация малых народностей Севера, ради которой созданы комсомольские или красные чумы, сопровождающие кочевников в тундре. В этом же рассказе кроме Зои описываются и другие работники такого чума: заведующий чумом «зырянин-комсомолец, безусловно владеющий ненецким, хантэйским и родными языками, хорошо знающий тундру и кочевников, энергичный Андрей Филиппов», школьный работник комсомолка Мария Ануфриева, прекрасно знающая не только эти языки, но и их письменность. «Маруся родилась в тундре, и поэтому ненцы знали ее давно, верили ей и любили» [Климов 1950: 55]. Маруся открывает школу-передвижку, где наряду с обучением читает собравшимся газету «Красная тундра» на ненецком языке, в которой высмеиваются кулаки и шаманы и рассказывается о красивой жизни советских колхозов. В еще одном очерке А. Климова, названном «Ее рассказ», воспроизводится узнаваемый для русской литературы сюжет о забитой девушке, смогшей преодолеть свою забитость и изменить жизненные обстоятельства: Ватане Няруй, получив заказ от комсомольского чума по пошиву малиц, организует в Ныде первую ненецкую женскую пошивочную артель. В финале она уже может написать письмо брату, уехавшему учиться в Ленинград, и желает ему «учиться хорошо» и быстрее возвращаться в тундру, где происходит коренная ломка быта. В рассказе «Павел и Нумги» встречаем историю о молодых ненцах, влюбленных друг в друга, убегающих от родителей невесты и женищихся по Красному закону.

Советизация Севера в 1930-е гг., сопровождающаяся форматированием идентичности кочевников, вызвала необходимость переосмысления истории малых народностей, разработки новой мифологии (например, строительство Игарки как акт теургии), соотносимой с советской картиной мира и системой ценностей. Примером нарратива, утверждающего приоритет советской историографии Севера, является повесть (главы из неоконченной повести) «Ваули Пиеттомин» (1932–1937), которую А. Климов посвятил восстанию на Северном Ямале в 1825 и его лидеру Ваули Пиеттомину. «Старики до сих пор поют о нем – народном национальном герое – волнующие сказки-песни» [Климов 1950: 6], – утверждает автор, обосновывая свой выбор персонажа. Ваули Пиеттомин в повести – не просто организатор повстанцев, но один из культурных героев, призванных вытеснить из нарративов традиционных персонажей ненецкого эпоса. Это уже не фольклорные животные, но человек из самой гущи кочевников, не просто охотник и глава чума, но «гиперборец», носитель классового революционного сознания, «вставший

над угнетенной тундрой». «Суровая борьба за жизнь, законы сильнейшего, испытанные им еще в детстве, наглый, отвратительный разбой царской своры и попов, выковали в нем непреклонную волю к борьбе за счастье, за вольную, радостную жизнь в снегах и большую ненависть к кабале, нищете и горю» [Климов 1950: 19]. Героизация революционного прошлого как часть мифологической модели присутствует и в рассказе «В тайге», посвященном реалиям Гражданской войны в Сибири.

Героизация – ключевой параметр концепта Советского Севера, и социальное – лишь один из его аспектов, не самый значительный, хотя и важный с идеологической точки зрения. По сути, ядерной зоной геоконцепта становятся отношения человека и пространства, предельно враждебного человеку. Метасюжетом здесь является прохождение героя через «универсумы испытания» (Е. Добренко). Север и его условия – мерзлота и пустота, летний холод, внезапные бураны, дикие, опасные животные, отсутствие комфортных условий для жизни и т.д. – и есть сплошной «универсум испытания». Более-менее успешное прохождение через них делает из обывателя сверхчеловека. Например, героем, готовым к любым трудностям, предстает в рассказе «Знакомство с героями» (сб. «Мы из Игарки») мальчик Лева. «– Подготавливаться нужно и закаляться, – всегда говорит Лева товарищам. – Мы живем на суровом Севере, поэтому должны быть сильными!

Сам он не отступает ни перед чем. Нужно плыть по Енисею, – пусть волны, пусть шторм – он плывет. Захотелось погулять на лыжах, – пусть ночь, пусть пурга, пусть пятидесятиградусный мороз – он идет. Почему? Да потому, что если прятаться от опасностей, не будешь уметь с ними бороться» [Мы из Игарки 1957: 172]. Таким же героем становится и упавший духом на зимовке полярник Андрей, которого другие зимовщики воспитывают тем, что выгоняют в мороз на улицу, и эти испытания укрепляют его (рассказ «Человек с песней»). Однако Лева и Андрей – это как бы сверхлюди в проекте, настоящими героями с большой буквы представлены бывалые зимовщики и летчики, присланные на Север выполнять профессиональные задачи и абсолютно бесстрашные перед суровой природой и испытаниями, даже если они требуют от них работы на пределе человеческих возможностей. Именно они – персонифицированная власть на Севере и над Севером; представители интересов страны в освоении/присвоении пространства. Им посвящены рассказы «Падорга», «АНТ-9», «Самолет в космосе», «Бухта Тюленья».

Ситуация прохождения героями «универсумов испытания» – типичная для соцреализма. Концепт Советского Севера, безусловно, неотделим от соцреалистической картины мира, и можно сказать, что в его художественных отражениях мы находим дистиллированный соцреализм с его титаническим торжеством человека над нечеловеческими обстоятельствами.

Однако соцреализм кроме всего прочего – это и диалектика желаемого и действительного. Важно, что А. Климов в своих текстах выступал не просто как очевидец освоения районов Полярного круга, но и как писатель, моделирующий пространство желаемого. Все его творения, по сути, направлены на формирование идеала, за которым должна следовать жизнь. Советский Север – это идеальный конструкт, вовсе не обязательно совпадающий с тем, что представлял собой Север в действительности: бескрайние километры мерзлоты и пустоты, поглощающие человеческие жизни.

Интересна сама судьба геоконцепта: он был востребован все время существования Советского Союза и, более того, оказался у истоков появления еще одного значимого для советской культуры концепта. Думается, прав К. Кобрин, усматривающий прямую связь между Советским Севером и Советским Космосом (запредельные «универсумы испытания»), полярниками и космонавтами (сверхлюди, наделенные способностью выживать в невозможных для жизни условиях) [Кобрин 2010: 28]. В этом плане вспоминается культовый в 1970-е гг. роман И. Давыдова «Я вернусь через тысячу лет» (1968), в котором герои отправлены на освоение планеты Рита, очень похожей на Землю, и точно так же, как на Земле, с надеждой смотрят на суровый северо-восток, богатый нефтью и другими полезными ископаемыми, который надо отвоевывать у суровой природы... В 1990-е гг. концепт Советского Севера потерял актуальность, как потеряло ее все советское, а возрождение интереса к Арктике произошло уже в 2000-е гг. вместе с проектами нефтяных разработок в районах Крайнего Севера и поисками новых метафизических оснований власти.

Литература:

Добренко 1996 – Добренко Е. До самых до окраин // Искусство кино. 1996. № 4. С. 97–102.

Капитонова – Капитонова Н. А., Метелева Н. Ф. Климов Анатолий Матвеевич. URL: http://old.chelreglib.ru/el_izdan/kalend2010/klimov.htm.

Климов 1950 – Климов А. М. Северные рассказы. Челябинск: Челяб. обл. гос. изд-во, 1950.

Кобрин 2010 – Кобрин К. Нордиализм // Полярная антология. М.: Паулсен, 2010. С. 17–29.

Куляпин 2006 – Куляпин А. И., Скубач О. А. Мифы железного века: семиотика советской культуры 1920–1950-х гг. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2006.

Лотман 2005 – Лотман Ю. М. О семиотике страха в русской культуре // Семиотика страха. М.: Русский институт; изд-во «Европа», 2005. С. 13–35.

Мы из Игарки. Челябинск: Челяб. кн. изд-во, 1957.

Созина 2012 – Созина Е. К. Северные нарративы начала XX века // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. Т. 3. С. 179–189.

Теребихин 2004 – Теребихин Н. М. Метафизика Севера. Архангельск: Изд-во Помор. ун-та, 2004.

ТРЕТЬЯ СТОЛИЦА: ЛИТЕРАТУРНЫЙ РАКУРС*

С.Н. Поварцов

Краснодар

Подспудный Блок

Октябрь 1917 года разделил Россию на два враждующих лагеря и фактически положил начало кровопролитной гражданской войне. Поэма Александра блока «Двенадцать» была первым художественным произведением, в котором стихия революции нашла более или менее адекватное отображение. Копья читателей поэмы яростно скрестились вокруг имени Иисуса Христа, появляющегося во главе красногвардейского патруля. Напечатанная в газете эсеров «Знамя труда» (февраль 1918 г.), поэма самим фактом своего появления объективно свидетельствовала в пользу «революционного циклона», охватившего Россию. Поэт считал фигуру Христа «компилятивной», хотя слово фигура здесь едва ли верно: в финале скорее всего возникает видение, некий фантом, абсолютно несовместимый с «кровавым флагом». Идущие по ночному Петрограду «без имени святого» окликают этот призрак как «товарища». История однако показала, что Христос им совсем не товарищ. Весь сюжет и вся шокирующая концовка породили несметное количество откликов и толкований, обусловленных

* Этот текст был написан для двухтомного художественно-публицистического издания «Третья столица» (Омск, 2011), но по ряду технических причин в книгу не вошел.

религиозными и политическими симпатиями читателей. В огромной литературе о Блоке находим взаимоисключающие оценки поэмы, прозвучавшие по разные стороны баррикады.

Колчаковский Омск откликнулся на «Двенадцать» собраниями в литературно-художественном кружке, где тон задавали противники большевизма и сторонники Адмирала. В первом анонсе кадетская газета «Сибирская речь» за 3 мая 1919 г (№ 92) извещала, что заседание кружка состоится в помещении «Центросибири» на Гасфортовской улице. Будут прочитаны поэмы Александра Блока «Двенадцать» и «Скифы». Эти поэмы, напечатанные в свое время в левоэсеровских изданиях, дали название Блоку большевика». Спустя четыре дня газета «Заря» (7 мая, № 94), позиционирующая себя как «орган демократической и кооперативной мысли. Издаваемый советом всесибирских кооперативных съездов», опубликовала краткий отчет о заседании кружка под председательством приват-доцента Б.Н. Деникина. Читал поэму писатель С.А. Ауслендер.

«Предметом заседания послужила поэма Александра Блока «Двенадцать», давшая повод считать автора апологетом большевизма. Вступительное слово произнес Сергей Ауслендер, по мнению которого, эта поэма является одним из самых драгоценных ключей к понимаю большевизма, ибо здесь автор почти перевоплотился, нутром пережил красное безумие. «Как человек, как гражданин Александр Блок в тот час возмездия и суда, который уже совсем близок, предстанет перед Россией рядом с убийцами, предателями, авантюристами, грабителями и насильниками. Суд общества скажет ему свой приговор. Но как поэт он, быть может, исполнил свой долг. Он вскрыл страшные язвы душевного безумия. Он создал изумительную поэму, которую и мы, и еще многие поколения будут перечитывать с трепетом восторга и ужаса».

Масштабы социального насилия были столь огромны, что русская интеллигенция содрогнулась при виде потоков крови, заливающих великую страну. Безуспешно оппонировали новой власти М.Горький и В. Короленко. Призыв Блока слушать «музыку революции» многие деятели культуры встретили с недоумением или откровенно враждебно. Вот что писал Илья Эренбург в ответ на романтическую концепцию поэта: «Блок зовет нас понять происходящее, прислушаться к музыке революции, к ритму её. Мне кажется, что я сейчас, закрыв глаза, слушаю. Вот крики убиваемых, пьяный смех, треск револьверов, винтовок, пулеметов, плач «подайте хлебушка, милостивец» - целых губерний и бодрый гимн марсельцев, запеваемых чисто по-русски на похоронный лад.

Я слышу, как поют, стреляют, хоронят. Кто? Кого? «Товарищи красногвардейцы большевики Пресненского района РСДРП» расстреливают «товарищей меньшевиков Пресненского района РСДРП». Я слышу много голосов, но нет среди них радостного, кроме разве сентиментального чириканья германских радиотелеграмм, над всем слышу один крик – всех, всех, большевиков, меньшевиков, просто людей: «Доколе? Доколе?»(1)

Участники омского кружка прослушали в тот вечер и «Скифов», читал стихотворение молодой поэт А. Булдеев. Затем состоялся обмен мнениями. Из заметки некоего Евг. Б-ва: «Прения эти главным образом вращались вокруг вопроса о внутренне смысле произведения Блока, в частности о той роли, которую играет в поэме упоминающийся в последних строфах её Христос.

Некоторые полагали, что, связывая Христа с образом двенадцати бесчинствующих красногвардейцев, поэт, увлечённый во время создания поэмы революцией, тем самым хотел показать, что несмотря на все зверства и болезненные временные уклоны её, революция в самой своей сути всё же освящается Христом.

Другие, находя эту мысль кощунственной и невозможной в устах Блока, несомненно глубоко верующего человека, ученика Владимира Соловьёва, указывали, что роль Христа в поэме совсем иная: несмотря на временное помутнение разума русского народа, несмотря на то, что русский народ оказался на время в объятиях «революционного социализма», образ Христа где-то в его глубинах, быть может, бессознательно живёт в нём, и Христос, мимо гроз и бурь русской революции, вновь приведёт Россию и русский народ к своей Вечной Правде» («Русская армия», 1919, 10 мая, № 81).

Вопреки грозным прокурорским обещаниям, прозвучавшим в речи Ауслендера (и, вероятно, у некоторых его единомышленников), суд над Блоком вылился в признание выдающегося литературного памятника эпохи, каким была бессмертная поэма «Двенадцать».

Александр Воцакин

В новелле «Знак бесконечности – упавшая восьмерка» Леонид Мартынов вспоминал: «Это был, несомненно, одарённый поэт времён гражданской войны. Он печатался в газетках и журнальчиках времён колчаковщины, не бежал, остался в Омске, затем выступал с нами на литературных вечерах перед советской аудиторией...» В другой новелле «Падшие ангелы» Мартынов пишет, что не знал Воцакина лично, но его

стихи ему нравились: «До сих пор помню наизусть строки из его стихотворения, помещенного в какой-то газетенке:

Где памятник, как призрак Голиафа,
Закатная скрывает мгла,
Стальная мачта радьотелеграфа
Пронзает небо, как игла.

Это он написал о радиомачте, на самом деле поставленной Колчаку интервентами почти в центре Омска – на площади у товаро-пассажи́рских пристаней. Правда, никакого памятника, похожего на призрак Голиафа, там не было, это было только для рифмы, но все остальное соответствовало действительности:

Внизу авто фырчат, рычат, как звери,
Кинематограф – лавочки феерий –
Цветные рассыпает огоньки.
О, радио, ты мировой глашатай!

Вот какие стихи писал Александр Вошакин, не зря объявивший себя в советском Омске, уже после краха колчаковщины, футуристом».

Футуризмом тогда в Омске называло себя всё молодое и новое. Был ли Вошакин футуристом, вопрос. Впрочем, так ли это важно? Зато ясно другое: его стихи о крахе Белой столицы остались в сибирской литературе как правдивый документ, дополняющий картину минувшей исторической эпохи.

ЭТИ ДНИ

Из цикла «Современность»

За днями дни идут жесточе
И над землёю реет кровь,
И хочешь ты или не хочешь,
Винтовку верную готовь.

Бестрепетный, суровый воин,
Сжав зубы, испытай судьбу.
Зови в весёлом дружном строе
Всех малодушных на борьбу.

Кто б ни был ты, мой современник,
Быть может, с женственным лицом.
Суровой жизни только пленник –

Жестокое кругом кольцо.

.....

Белеют жуткие папахи,
Блещут морозные штыки -
Война в убийственном размахе
Срезает юные ростки.

Вот жизнь кипит неудержимо.
Спокоен только лунный диск.
Трусливости и страха – мимо:
Вся жизнь сплошной и яркий риск.

За днями дни идут жесточе
И над землёю реет кровь,
И хочешь ты или не хочешь,
Винтовку верную готовь.
Подписано: А. Воцакин
«Наша газета», Омск, 1919, 7 ноября, № 76.

Георгий Вяткин

Омич по рождению, поэт и прозаик Георгий Андреевич Вяткин более, чем кто-либо из земляков, был связан с современной русской литературой в ее реалистическом варианте. Некоторых писателей он знал лично, с другими вёл переписку или же писал о них критические статьи. Красноречив и перечень изданий, где печатался талантливый сибиряк: журналы «Русское богатство», «Русская мысль», «Вестник Европы», «Летопись», газета «Утро», «Русские ведомости». Лирика Вяткина отмечена характерными для своего времени гуманистическими мотивами, верностью тенденциям русской пейзажной классики. Творческий путь Вяткина, как и его жизнь, был не прост: в 1938 году последовал арест и «высшая мера». К читателю Вяткин вернулся собранием сочинений, изданным в Омске несколько лет тому назад.

ЯСНЫЙ ВЕЧЕР

Вечер тих и прекрасен,
Запад в море огня.
Эти райские розы
Тонут в золоте дня.

Это тихие думы
Тех, кто светел и свят,
Как бескровные жертвы
Перед Богом горят.

Всё проходит, уходит,
Пропадает во мгле...
Только чистые сердцем
Святят нам на земле.
Подписано: Г. Вяткин.

«Капшелевцы», однодневная газета Осведфронта. Омск, 1919, 12 октября.

Нина Подгоричани

Нина Михайловна Подгоричани-Перович имела титул графини, принадлежала к почтенному роду южнославянских дворян. Дореволюционные публикации подписывала псевдонимом Григорий Эрард, сотрудничала с издательством «Скорпион» (журнал «Весы», сборники «Жатва»). По свидетельству Б. Четверикова в Омске графиня-поэтесса устраивала журфиксы на старый манер, жила в роскоши. Леонид Мартынов запомнил её как автора «Сибирских триолетов». В июле 1919 г. в газете «Сибирская речь» Подгоричани опубликовала три пространных очерка «Омск в лорнете поэта», где зафиксированы некоторые подробности быта третьей столицы. Позднее подрабатывала в издательствах в качестве переводчика, писала также для детей. Была арестована в 1938 г., реабилитирована в 1955.

Вдыхайте пряный запах ладана,
Вдыхайте сладкий запах роз,
Загадка жизни не разгадана
И нет ответа на вопрос:

Кому нужны сердца усталые?
Зачем в вине подмешан яд?
И почему улыбки алые
Недолго на устах горят?

Душа взлетит ли белой птицею,
Покинет ли презренный плен?
И Бог заплатит ли сторицею
Тому, кто кроток и смирен?

Ах, всё равно. В дыханьи ладана
Кружится сладко голова, -
Пускай загадка не разгадана
И недосказаны слова!

Подписано: граф. Н. Подгоричани
«Сибирская речь», Омск, 1919, 1 июня, № 115.

Литература:

1. Цит. по: Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества. Т. 1. СПб.: Лиана, 1993. С. 139- 140. Это отклик Эренбурга на статью А. Блока «Интеллигенция и революция».

МУРОМЦЕВО В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЕ ПИСАТЕЛЯ БОРИСА ПАНТЕЛЕЙМОНОВА

И.Б. Гладкова
Омск

Имя писателя и учёного Бориса Пантелеймонова известно как в России, так и за рубежом. Упоминание о нём находим в главе «Стекольщик» автобиографического повествования А.М. Ремизова «Мышкина дудочка». В 1930 году Пантелеймонов, живя в эмиграции, послал свои первые стихи в Париж Алексею Ремизову с просьбой напечатать их в парижской газете «Последние новости». Однако стихи не были опубликованы, но личная встреча начинающего писателя с Алексеем Ремизовым состоялась. Кроме того, он был знаком с Надеждой Тэффи, состоял в дружеской переписке с Иваном Буниным.

Всего было издано четыре сборника прозы писателя. Первое прозаическое произведение «Приключения Дяди Володи» он напечатал в Русском Сборнике в 1946 г. Затем оно вошло в книгу: «Зелёный Шум» (1947 г.), позже появятся его «Звериный Знак» (1948 г.), «Золотое Число» (1949 г.), «Последняя книга» (1952 г.). В 1992 году в издательстве «Русская книга» книга «Приключения Дяди Володи» была переиздана.

В книге «Дядя Володя. Два рассказа», вышедшей в Париже в 1947 году в издательстве «Подорожник», Пантелеймонов воссоздал живой мир детства, воскресил в слове образы близких ему людей. О роли таких воспоминаний в жизни каждого человека говорил устами Алёши Карамазова Ф.М. Достоевский: «Знайте же, что ничего нет выше, и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание и особенно вынесенное еще из детства... Если много набрать таких воспоминаний с собой в жизнь, то спасён человек... И даже если одно только хорошее воспоминание при нас остаётся в нашем сердце, и то может послужить когда-нибудь нам во спасение». Действительно, живя в зрелые годы в эмиграции, Пантелеймонов оценивал свою судьбу как «трагедию случайного, не злостного отрыва от Родины». Детские воспоминания были ему отрадой и спасением.

В одном из писем, адресованных Пантелеймонову, Иван Бунин наставлял начинающего писателя: «...сядьте спокойно и надолго за спокойное, честное, простое повествование, за повесть, положивши в основу её какую-нибудь часть пережитого Вами в жизни...» (Последний классик. Почтовая проза И.А. Бунина). С чем были связаны такие наставления?

В России в 20-е гг. XX века был поставлен под сомнение накапливавшийся веками принцип «домостроительства» — нравственного, социального, бытового. В эти годы в русской литературе, особенно эмигрантской, проблема дома, а значит, семьи и рода оказалась одной из самых болевых, приобрела особое нравственно-философское измерение. Характерным для нее стало обращение к истокам жизни человека — его рождению, миру детства и отрочества. Ведь детство каждого человека — это пора, когда переживания особенно ярки, а окружающий мир влечёт своими тайнами и загадками. Именно в детстве формируются те первичные модели, через которые человек воспринимает себя и окружающий мир. Даже если мы не очень хорошо помним своё детство, всё равно в подсознании сохраняем те переживания, которые испытывали, будучи ребёнком. В эту пору закладываются представления об идеальной личности и идеальной человеческой жизни. Моральная чистота ребёнка заключена в его целомудренном восприятии жизни, искренности, неспособности совершать зло, чистоте взгляда. Через погружение в духовно-нравственную суть бытия себя-ребёнка, автор пытался раскрыть ценностную сущность я-бытия.

Достаточно вспомнить автобиографическую прозу Максима Горького, Ивана Ильина, Ивана Шмелева, Николая Гарина-Михайловского, Марины Цветаевой, Анны Ахматовой, Фёдора Сологуба. Вслед за ними Б. Пантелеймонов в своих рассказах воссоздаёт свой особенный мир, свою маленькую вселенную, от которой исходит свет высшей нравственности.

Воспоминания Пантелеймонова оживают, с одной стороны, они имеют чётко обозначенный пространственно-временной континуум, с другой, – воссоединяют воедино живое и неживое, духовное и природное, реальное и условное, помогая автору вернуться к истокам своей реки под названием «жизнь». В ней оживает память, без которой нет истины. Описанные автором воспоминания сродни душевному прозрению, осознанию себя частью великого целого, частицей своей земли. В особенности стоит вспомнить образ дяди Володи, родного брата отца писателя, главного героя рассказа, романтика, придумщика, очень увлечённого человека, образ деда Дигби, по православному Данила. «По имени видно – сначала он был не русский, приехал из дальней страны. Приехал в Сибирь и сразу основал наш род. Отсюда мы все, которые настоящие нашей фамилии, и пошли...». Он был американцем английского происхождения, приехавшим в Сибирь, вероятно, осваивать новые земли. Дед научил своего внука охоте, любви к путешествиям, наблюдательности за окружающей природой, интересу и вниманию к людям. Отцу писателя и его брату дяде Володе по наследству был передан импульс активного освоения отдалённых мест, отсюда свойственные им оптимизм и целеустремлённость.

В повести «Приключения дяди Володи» автор не просто воспроизводит жизненный уклад своей семьи. Быт становится способом мифологизации, лирической поэтизации родного ему с детства пространства. Важно отметить наличие в прозе Пантелеймонова эссеистическое начало, где личностный опыт становится основой для обобщения.

Пространство повести охватывает конкретный географический локус: речной путь от села Муромцево до Тары. В самом повествовании обнаруживаются константы, необходимые для осмысления топики родного для писателя места – села Муромцево: родительский дом в центре села, берег реки, речка Тара, лес за рекой. Родное с детства пространство переживается им заново, рождает в авторском сознании ассоциации, переживания.

Судьба Бориса Пантелеймонова сложилась таким образом, что он оставил своё родовое поместье, свою страну, но при этом, будучи в эмиграции, сохранил дом своего детства в качестве духовной величины. Литературовед В.С. Непомнящий так обозначает семантическое поле, в котором в русской культуре существует понятие дом: «Дом – это род, жилище, убежище, область покоя и воли, независимость, неприкосновенность. Дом – очаг, семья, продолжение рода, постоянство и ритм упорядоченной жизни. Дом — хранилище мудрости, традиция, преемственность, отечество. Дом, «родное пепелище» – основа

«самостоянья», человечности человека. Род происходит от земли, которая принадлежит ему, и род как бы становится производным от территории. Это понятие сакральное, онтологическое, величественное и спокойное; символ единого, целостного большого бытия» [1, 145]. Так раскрывается связь понятия дом с нормами и идеалами человеческой жизни.

В мифопоэтике славян дом осмыслялся как мир, приспособленный к масштабам человека и созданный им самим. Сакрализация дома определялась тем, что жилище оберегало от невзгод внешнего мира, создавало атмосферу безопасности, определённости, организованности, противостоящей внешнему хаосу...» [2, 103].

Топос дома является магистральной линией в классической русской литературе. Дом – это малая модель Вселенной. Именно в нем происходит «встреча» человека с космосом. Дом – материализованное воплощение духовных, этических, эстетических, социальных идеалов и представлений народа. Отечественная литература рассматривает дом как ключ к характеру, к судьбе человека. Пантелеймонов бережно сохранил в памяти сердца преданность дому-душе, его детские воспоминания озарены солнечным и лунным светом, струящимся над рекой. Золотой свет, сияние – указание на высшую степень избранности пространства. На это указывает вид, открывающийся из окон дома на реку, на далёкий берег, как будто открывается детскому взору целый мир, и радость переполняет душу.

В творчестве писателей-«почвенников» трактовка мотива дома, родного места вплетена в тему экологии природы и человеческого духа. Местоположение дома в пространстве изначально существенно определяло представления человека о мире: дом задавал границы между пространством внутренним и внешним. Другими словами, дом непосредственным образом связывал бытие с самой жизнью человека.

Дом является конечной целью движения, сакральным центром пространства, «обозначающим полноту благодати, причастия, освящённости» [3, 258]. Дом может быть и начальным пунктом пути, «укрытым, защищённым, надёжным малым центром» [3, 262], от которого герой начинает движение в большую жизнь.

Родное село воспринимается автором как место успокоения души, духовного укрепления, самообретения: «Наше село Муромцево не очень большое, душ на тысячу. В центре на базарной площади наш дом — два этажа и мезонин (жутко было глядеть с такой высоты на площадь)».

Дом с мезонином – родовое поместье писателя и сегодня стоит в центре рабочего поселка Муромцево. В этом году началось восстановление известного Дома, ведутся реставрационные работы.

Сибирь – заповедная страна, самоценная и самодостаточная, жители сибирской глубинки – самобытные характеры, хранители праведных идей и смыслов, сокрытых в самой природе. Здесь закладывались основы писательского таланта Пантелеймонова.

В основе сюжета повести детские воспоминания о путешествии с родным дядей на пароходе по реке Таре в город Тару. «У Марка Твена – помните путешествие бродячего театра-баржи по Миссисипи? Помните эту поэзию реки, капитанов, содружество артистов, трогательную наивность публики? Кто читал – разве забудет? А вот история другого «капитана», моего дяди. Но не на реке Миссисипи, а на реке Таре, что впадает в Иртыш...» [4, 7].

Мотив путешествия по реке – сюжетообразующий. В ряде шаманских традиций в Сибири существует представление об особом, водном пути к небу и вниз – о космической (родовой) «реке жизни». Здесь воздух, вода, небо – приметы «соборности». Сюжет о перемещении в реальном пространстве по реке, актуальный в русской литературе и являет собой аллгорию нравственного восхождения. Для юного Бориса открыта перспектива такого пути, который начинается в границах реальности, развивается в процессе повествования как духовный путь взросления героя. Поэтично прекрасна Сибирь с её лесами и покосами, большими семьями, праздничной гульбой. Мифические образы становятся плодом собственного воображения юного героя.

Особое место в рассказе автор отводит описанию реки: «На вольных сибирских просторах мужики умели выбрать места для поселений, – поближе к реке... Тара впадает в Иртыш там, где город Тара. — А мы живем в Муромцево, вёрст двести по реке от города Тара...».

«Река Тара – сажень сто от села. Один берег (как всегда западный) крутой, наш – пологий. В августе мы переходили Тару, не опуская застенчивой руки с «огольца». Зато в апреле-мае это была мощная река. Хорошо было на том берегу ходить. Обрыв, как простреленный, весь в дырках – норки стрижей. Если засунуть руку в такую дырку, клочок перьев вытащишь, а то птенца или горстку мелких яиц...Но бывало, говорят, запустишь руку в такую норку, а там – змея...». «Весной медленно катит Тара к Иртышу свои волны, и паромщик запускает шест на сажень - достать песчаное дно. А дальше за селом начиналась сказка. ... Ивы обвисают над

рекой, корни березки, обнаженные очередным обвалом, и синие пахучие ёлки. Трава, не боясь, подходит к самому обрыву, и у травы своё царство: близорукий кузнечик, под барышню вырядилась божья коровка, бабочка - бумажка, носимая ветром» [4, 8]. В стремлении привести свое «я» в согласие с миром автор раскрывает ценность мига, осознаёт как малое, повседневное становится частью большого, быт и бытие сосуществуют.

Важным для писателя становится не итог пути, а сам процесс движения, прокладывания пути по реке. Этот путь «вниз», по течению символизирует движение к началу, к истоку, вызванное желанием почерпнуть «живой воды» из родного сердцу источника памяти, любви и добра. Ведь человеческая душа, не подкреплённая исконной родовой памятью, слабеет. Река является олицетворением неотвратимости течения времени, ассоциируется с потоком мыслей и душевных переживаний писателя.

Тем, кто путешествовал на пароходе вместе с героем, путь от Муромцева до Тары казался сродни кругосветке. Не случайно, автор описывает эпизод, когда решено было бросить в воду бутылку с запиской: «Мы, командир, команда и пассажиры парохода «Святой Владимир», находясь под (неразборчиво) градусов северной широты и (неразборчиво) градусов долготы по Гринвичу, подписавшиеся ниже, сообщаем, что на борту всё благополучно, мы делаем первый привал на диком, необитаемом берегу, где нами выкинут, в знак присоединения, русский флаг, все в добром здравии и бодро продолжаем наш опасный путь. Помолитесь за наши души». Как трогательно наивно звучат эти строки, с какой обстоятельностью обустроивает свою рубку капитан! Автор сравнивает её со святилищем, где много всего интересного и важного. Даже маршрут пройденного пути сравнивается с дистанцией, равной Ламаншу или Берингову проливу.

Пространство Сибирской глубинки распахнуто и безгранично, но при этом имеет свои константные формы: река, лес, дорога, небольшие городки, села. То, с какой любовью автор описывает подробности своего путешествия, свидетельствует о его способности сохранять в душе чувство глубокой привязанности к родным местам.

Проза Пантелеймонова во многом созвучна рассказам и путевым очеркам В.Г. Короленко, И.А. Гончарова, Г.И. Успенского, А.П. Чехова, написанным о времени пребывания их в Сибири. Всех их объединяет стремление передать собственное переживание увиденного, способность, отталкиваясь от событий окружающей их действительности, войти в поток собственных мыслей и чувств. Важное отличие от прозы Пантелеймонова заключается в том, что эти писатели-путешественники совершали

своеобразное паломничество по «чужому» для них краю, где само пространство предельно экстремально, имеет иную энергетику, иные условия жизни, а потому требует к себе предельной внутренней мобилизации. Тогда как для Пантелеймонова это родные края, места его физического и духовного взросления.

Бесконечная поэзия малой родины: «Какая ширь, какой покой, как манит жить тут! – Воскликает автор. – Над озером стоит туман, где дрожит луч солнца, клубятся развалины крепости, мохнатый зверь, невиданное чудовище. А вода опять гладкая, опять чистая-чистая и такая глубокая, что хочется улыбнуться. Стоишь, и чудится чей-то ласковый взгляд».

Его детские мечты и грезы оказываются сродни мифам, в которых реальные события, поступки и судьбы соседствуют со сказочными персонажами. Вот как передает свои детские впечатления Пантелеймонов: «...повернулся к реке, услышал шум воды... – так и окаменел. Какие там русалки, мельники! То, что я видел расширенными поражёнными глазами, раскрыв рот, на это нет слов: волшебство! Стою, лицо к реке, выходит луна, закидывает на меня зелёные нити... Потом, в жизни, только несколько раз переживал такое, и всегда – смертельная тоска по тому, с чем слился бы...» [4, 54].

Речка Тара становится символом душевной гармонии человека с природой. Так сближение реального и мифического планов, слияние реки с личной судьбой в сознании совсем юного Бориса Пантелеймонова стало основой для выстраивания его внутреннего мира.

Авторская поэтика, особый колорит в описании природного ландшафта позволяют реальные события и факты жизни расцветивать художественными метафорами, воссоздающими образы детства. Вода, прозрачный воздух, ветер с реки, приобретая универсальный смысл, раздвигают пространственно-временные границы.

А.П. Чехов в очерках «Из Сибири» пишет, как, вглядываясь в картины природы, ловил себя на мысли о том, что здешняя природа как будто оживает, открывается навстречу человеку, заставляет волноваться его сердце, рождая в нем духовный отклик. Словно окружающий мир оказывался открытым навстречу человеку. Он подмечал, как «дух места» задавал жителям определённую модель поведения, укреплял их жизненный богатырский потенциал, улавливал царящее у них особое душевное чувство, пытался выявить истоки ценностных и созидательных мотивов поведения. Показательно в этом смысле его описание одной из сибирских рек: «Я стоял и думал: какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти

берега!.. Много у меня было разных мыслей, и все они... теснились, как вода, и мне было хорошо...» [5, 49].

Подобные мысли посещали Л. Мартынова, В. Распутина, В. Шукшина, П. Ребрина и многих других писателей-сибиряков.

Прочитую лишь фрагмент описания северной сибирской природы из книги Петра Ребрина «В муромцевских далях»: «Вчера ночью над нашей палаткой звёзды сияли не по-земному. В тёмно-ультрамариновом небе мерцало столько звёзд, что, казалось, небо шевелится ими. Я ощутил вдруг необыкновенную силу в плечах, что, взмахнув руками, я смог бы подняться в воздух и парить не высоко, а так, чтобы видеть ночь на земле и понимать, что происходит...»

«...Бездорожье! Природа трёх зон. Могучие кедры, а рядом бобровые заповедники. Медвежьи берлоги и поля пшеницы. Видимо, думал я, при здешних трудностях и своеобразной природе здесь должны по-особому складываться характеры. Те же типы, что и в других местах, но, возможно, с особенностями, вызванными своеобразием этих мест. Мне показалось, что, нащупав какие-то импульсы, идущие от природы к человеку в местах, где эти токи особенно сильны, я хоть на шагок приближусь к пониманию тайны бытия, глубинной сущности человека.

Броскость, контрастность, настороженность и печаль – вот какими сторонами открывалась мне здешняя природа. Последнему чувству я довольно быстро дал объяснение. В таких местах находит выход тоска природы... Я чувствовал, как при виде всего этого обостряется во мне способность к радостному удивлению, что глаза становятся зорче, взглядчивее... Надо побродить здесь досыта, пожить среди людей, приникнуть к душам светлым и забраться в извивах душ темных...

Все же я не зря приехал на муромцевскую землю. Я встретил здесь незаурядных людей, величайших тружеников, горящих на своей работе, людей с чистой душой, живущих со смыслом... И подумалось мне, не связано ли с безбрежностью сибирского пространства такое качество сибиряков, как широта души? И муромцевская природа, соединяющая в себе простор с дремучестью и загадочностью, бросает все же какие-то сильные штрихи на человеческие характеры! Таинственная связь между природой и людской жизнью гораздо сильнее, чем кажется. Общество должно научиться рассматривать натуру как фактор духовного формирования личности!» [6, 8].

Покоряют художественная образность Пантелеймонова, его естественный, свободный язык. Так, путь по реке ярко представлен через наглядные образы крутых берегов, заросших лесом, неба, крошечных деревень с покосившимися домами. Созданный автором визуальный ряд необходим для раскрытия основной идеи повествования.

Множество ликов у сибирской деревни. Это и «тяжёлый взгляд пожилого мужика, впадины щёк, синие рты, запах редьки, лука и ржаного хлеба». Из разговоров с мужиком Степаном:

« - Город живёт хитростью. По-моему, ничего хорошего там нет.

- А деревня?

- А деревня умом и работой. В городе человек с пружины соскакивает. Червится разум у человека в городе-то.

- Ты скучаешь когда-нибудь, Степан?

- К непогоде вот поясницей сильно скучаю...»

Строки писателя созвучны размышлениям о деревенской жизни В. Распутина «В деревне нравственен сам труд, воспитывает сама природа, здесь ближе к Богу».

И.А. Гончаров, автор книги «Фрегат Паллада», в главе «Обратный путь через Сибирь» по своим воспоминаниям, по «памяти сердца» подробно описывает природу края. Знакомясь с местным населением, вглядываясь в быт сибиряков, он размышляет о том, что здесь все есть для их духовно-нравственного преобразования, ведь годами закреплялись в этом народе идеи «стихийного праведничества». По его наблюдениям, традиционный уклад жизни сибиряков основывается на «единении их мыслей, чувств, в совокупности их жизненных сил».

Об этом пишет Борис Пантелеймонов: «Вера наша православная для сибиряка – вот, что дает и надежду, и соборность сибирскую. На Пасху это особенно заметно. Спины мужиков, баб – в церковь не попасть. Ряд слабых огоньков – куличи для освещения. Из церкви вынеслось и пошло по воздуху:

- Ангелы поют на небесах...»

В уже упоминавшийся нами очерке «Стекольщик» его автор А.М. Ремизов в заключении обращается к своему другу: «Борис Григорьевич! По вашим глазам вы шли дорогами Пришвина и Дриянского, это ль не честь и богатая доля! Ваши картины природы не потускнеют, их будут хранить — кому дорого русское слово. И теперь, какие леса и какую зарю вы видите не нашими, а этими глазами живого открытого сердца?»

Доброта была неотъемлемой частью мировоззрения писателя, всего его существа. Доброта ко всему живому, она – в самих его мыслях и поступках, в его творчестве.

Литература:

- Непомнящий В. С. Лирика Пушкина как духовная биография / В.С. Непомнящий. — М.: МГУ, 2001
2. Орлова С.А. Мифо-фольклорный мотив дома в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» / С.А. Орлова // Вестник Челябинского государственного университета. Вып. 39. Филология. Искусствоведение — 2009. — № 43
3. Топоров В. Н. Текст: семантика и структура. М., 1983
4. Приключения дяди Володи, Париж, Изд-во «Подорожник», 1947
5. Чехов А.П. Из Сибири. – М., «Правда», 1985
6. Ребрин П.Н. В муромцевских даях // Это гудит время. – Омск: Омское книжное издательство, 1985

ОМСКИЕ ПИСАТЕЛИ О КАЗАХСТАНЕ:
К ИСТОРИИ ТВОРЧЕСКОЙ ДРУЖБЫ

(из фондов Омского государственного литературного музея им. Ф.М. Достоевского по материалам личных архивов Ф.А. Березовского, П.Л. Драверта, Е.Н. Забелина, А.С. Сорокина, Л.Н. Мартынова, Вс.В. Иванова, П.Н. Васильева, Е.Н. Анучиной, М.К. Юрасовой)

И.А. Махнанова

Омск

Добрососедские отношения между народами приграничных территорий Сибири и Казахстана в XX веке продолжали лучшие традиции предков. Писатели-сибиряки в своем творчестве передавали восточный колорит, стремясь понять соседей, разгадать особенности азиатской души. Это являлось органичным сочетанием стихийного, природного, что впитано с самого рождения, являлось частью окружающей действительности.

Многие из поэтов, писателей, чье творчество имеет отношение к Омску, хорошо знали быт и обычаи казахского народа. С детских лет проживая на территориях, где многонациональный состав населения считался нормой, молодые литераторы передавали свои впечатления, знания читателям, сохраняя тем самым ценные свидетельства творческого взаимодействия двух

культур, являясь документальным (в определенной степени – историографическим) отражением уходящей эпохи.

Такие нарративные источники тем ценнее, чем меньше остается информации, способной передать контекст времени, «очарование» эпохи, эмоции современников, которые исторические документы не передают.

Интерес сибирских писателей к Туркестану, Азии, Востоку рассматривался уже в 20-е годы XX века как тенденция, как характерное направление в развитии сибирской литературы. Желание рассказать о красотах природы, национальной самобытности казахского народа было творческой необходимостью, каким-то особым писательским, просветительским долгом сохранить этот восточный колорит в своих произведениях. И часто именно в работе над этой темой раскрывалась творческая индивидуальность писателя.

В личных фондах Омского литературного музея имени Ф.М. Достоевского, коллекция документов которого составляет более 20 000 музейных единиц хранения, находятся документальные подтверждения взаимного творческого интереса, духовного обогащения и сотрудничества соседних народов.

В каталоге архива писателя Феоктиста Алексеевича Березовского, оставившего значительный литературный архив, находим рукописный листок о жемчужине Казахстана. Вчитываясь почти через сто лет в знакомые очертания родного курорта, нахожу незнакомые топонимы: «Общий вид Борового: «со стороны Кокчетавы Спящий рыцарь и Синюха. Корона и Окжетпес. Сахарные головки. Таймыр. Бурлюк-Тау. Мохнатая сопка. Решечная гора. ...Аллея грез. ...Хаос. Пустыня отшельника, Кенисары. Лермонтовская скала» [ОЛМ 17/23].

Живописной природой казахстанского оазиса также восторгался Петр Людовикович Драверт, поэт, профессор Омского сельхозинститута. В редком библиографическом издании «Омский альманах» (1940, №2) опубликовано стихотворение «В горах Кокше-Тау» [ОЛМ 1059/37]. Отдавая дань минералогии, поэт щедро использует свои научные знания для создания поэтических метафор:

Выходит светлый ключ из жилы пегматита,
Приязненно встречает зоркий глаз
Пирамидальные кристаллы киртолита,
Включенные в атласный ортоклаз.

Поэт-ученый, подчеркивая детали и особенности местности («Но этому ключу через распад урана Особая живительность дана»), воспевает красоты

курорта: «Привет источнику и древним минералам – носителям бодрящих сил Земли!»

О Боровом находим редкое стихотворение в творчестве омского поэта Евгения Забелина, опубликованное в рабочем журнале «Экран» (1920, № 20, ОЛМ 55, фонд И.А. Синеокого):

Дорожную ширь «Боровое»
Окутало мехом лесов,
Прохлада прозрачным покоем
Ложится на грудь валунов.

Стихотворение заканчивается лирическим отражением советской действительности – гимном человеку труда, «чтоб будни ковать на заводах круглыми руками труда», но красота остается, она вечна:

Озерные волны над пляжем,
Сгибаясь упругим крылом,
Вечерним и пестрым миражем
Колышут закат в «Боровом».

Казахстанский быт хорошо знал и «король сибирских писателей» – Антон Сорокин. Он утверждал: «Мои киргизские рассказы явились первыми художественными произведениями, и созданный мною стиль стал почти шаблоном. Им стали пользоваться писатели Гребенщиков, Урманов, Всеволод Иванов («Голубые пески»), Гольдберг, Шишков» [ИАОО, ф. 1073, оп. 1, ед. хр. 227, л. 6]. Это заявление звучит категорично, в узнаваемой манере антоносорокинской саморекламы, вместе с тем сам Антон Сорокин признавал, что его киргизские и староверческие рассказы «всецело вытекают из творчества Александра Новоселова» [Там же, л. 90].

Рассказ «Джурабай», опубликованный в одном из первых периодических изданий советской Сибири – «Временнике ГубЛитоСекции и Сибирского Художественно-Промышленного Института» – журнале «Искусство» (тираж издания 500 экз., Омск, 1922, №2, с. 38-40), повествует нам об истинном сыне «киргизского народа, и песни его нравились, потому что пел он о своем народе, воспевал его радости и горе». Автор рассказывает поучительную историю о самозваном акыне и великом певце, «который собрал в своей душе так много радости и так много горя... Он умел голосом своим выплакать тоску киргизского народа и другим веселым голосом дать забвение этого горя...». Эта притча об умении отличить от красивого, но мелкого – «слова такие ничтожные, как саранчу...» – истинное слово – «песни Джурабая, песни, которых никто, кроме него, не знает и никто не поет».

Подобных притчевых коротких повествований о степных кочевниках у Антона Сорокина немало, кратко обозначим основные сюжетные линии:

проникновение в степь элементов капитализма, разложение феодального уклада, разорение степи под влиянием торгово-денежных отношений, когда «золото выпивает сок из жизни казахского народа» («Последний бакса Ижтар», «Зарзаман или плач времени», «Кулич», «Халат и медаль»);

сыны степи уходят в город к русским, город опустошает и озлобляет их, они стыдятся своего происхождения, рвут с родственниками, забывают свой народ, гибнут вековые традиции («Не пойте песен своих», «Айхис», «О чем плакал Кинжетай», «Непонятная песня», «Запах родины»);

духовная жизнь степного народа «по приказу царскому» меняется, национальная политика царизма выражается в оскорбительном высокомерии к «дикарям», своеобразие национального характера, самосознания и мироощущения передается через центральную фигуру, тесно соприкасающуюся с народным творчеством, искусством – певец, сказитель, дуана, шаман. Уничжительное отношение к их самобытному искусству становится критерием эстетической и социальной истины, является выражением равнодушия к национальным интересам («Печальные песни Ачара», «Песня Джемenea», «Песни Айдагана», «Песня о живом кургане Азах»);

инонациональная тема в произведениях 20-х годов приобретает совершенно новую окраску, возникает новый тип героя, обретшего радость созидательных перемен, по-новому осмысляющего свое место в жизни («Джайкайдар», «Жизнь, данная Октябрем»).

Леонид Николаевич Мартынов, особенно в своих ранних поэтических и публицистических работах, также обращался к казахстанской тематике.

Свою раннюю поэму «Зверуха» Леонид Мартынов, начинающий поэт, посвящает Антону Сорокину. Почему именно эту поэму? Старший товарищ имел отношение к творческому замыслу «Зверухи». Подтверждение находим в мемуарной прозе Леонида Николаевича – «Воздушных фрегатах». О значении сладкого степного слова «айналайн», мелодичном обрывке казахской песни, с детства ласкавшем слух поэта, он «впервые спросил не у казашек и казахов, а у короля писательского Антона Сорокина. И он, знаток казахского быта, ответил... кратко и категорично: “Айналайн” значит – “моя дорогая”. Напишите поэму о степной красавице Айналайн!... И я вставлю ее в какой-нибудь свой рассказ». Поэма была написана и, по признанию Л. Мартынова, ее хвалил не только Антон Сорокин.

В мемуарной прозе «Воздушные фрегаты» и «Черты сходства» Л.Н. Мартынов вспоминал свои казахстанские впечатления: Балхашскую экспедицию, Боровое, рассказывал о вкладе ученых – педагога А.Н. Седельникова, профессора П.Л. Драверта, академика В.И.Вернадского – в развитие знаменитого курорта.

В творчестве Вс. Иванова героями ранних рассказов выступают казахи, киргизы, алтайцы, и все они вместе с русскими. [Дияжева, 1983: 18]. Свои первые рассказы под псевдонимом Вс. Тараканов, начинающий писатель публикует в периодических изданиях, выходящих в Омске в период правления А.В. Колчака. Цикл «Мысли как цветы» с подзаголовком «Сказки сибирских инородцев» появляются в нескольких номерах двухнедельного журнала общественной жизни, рабочей кооперации и литературы «Возрождение» за 1919 год. В этом же году в журнале «Трудовая Сибирь» (№ 9), еженедельном издании Союза кооперативных объединений Западной Сибири «Центросибирь», Вс. Иванов под псевдонимом публикует рассказ «Джут».

В 1921 году Вс. Иванов публикует рассказ «Дитя» о том, как «белогвардейский» младенец после гибели родителей становится приемным сыном партизанского отряда в монгольских степях. Этот рассказ, вызвавший обостренное внимание Сталина, стал запрещенным на долгие десятилетия.

Одно из первых своих произведений «Самокладки киргизские», Всеволод Иванов опубликовал в первом номере журнала «Искусство» (с. 10-12). Цикл содержит четыре стихотворения – «Таразы», «Ольген-кумыс», «Той», «Башмаки». Передавая праздничную атмосферу казахского аула, автор умело использует элементы фонетической и синтаксической стилизации. Национальный колорит создает и казахская лексика, хорошо известная автору – кызымка, карачаны, баланка, чолым босын, кунак, кошма, кибисы, уянча, домбра, байга. Мотив национальной народной песни, музыкальной самобытности казахов органичен и неразрывно связан с казахской жизнью. Изображаются красочные картины казахского пиршества:

Ярок чий, расшитый шелком,
Блещет чищенный кумган,
И разложен на подносе
Свеже-свареный баран.
Кумысом полны турсуки,
Жарко в юрте, тесно в юрте...

Позднее Вс.Иванов вспоминал: «Одним из лучших воспоминаний моего детства навсегда останутся песни под домбру, услышанные где-нибудь в

“джатаке”, на окраине казахского поселка. Мы, казачата, с раннего детства знали два языка: русский и казахский — так нас тесно жизнь сталкивала с казахами. Помню темную закоптелую мазанку, окно, затянутое промасленной кожей. Зима. Сидим на черной кошме, пахнет дымом и куртом — сыром, а за окном такое сверкание снегов, что оно прорывается сквозь тусклую кожу “брюшины”. Пастух берет домбру, — и голос певца вдруг поднимает весну, разлив Иртыша, колыхание трав и выход в степь — всю неистребимую тоску надежды. Прошло много лет. Но какой сладкой тоской наполняется сердце, когда слышишь казахский язык певца...» [Григорьева]. В ранние годы он хорошо знал казахский язык и понимал речь на других тюркских среднеазиатских языках [Неизвестный 2010: 716].

К своим детским и юношеским впечатлениям о Казахстане Вс. Иванов будет не раз обращаться в творчестве. В основе автобиографических произведений — память о малой родине. В «Похождениях факира» (1935) автор «вспомнил юность, казахские степи, приуральские леса, сибирские городки, жизнь грубую, тяжелую, но в то же время отличавшуюся сложностью и запутанностью драматических положений». По словам самого Всеволода Иванова, ему хотелось «изобразить жизнь юноши начала XX века с его страданиями, радостями и надеждами в обстановке провинциального быта Сибири и Казахстана». Замысел романа «Мы идем в Индию» (1957) возник в 1948 году во время поездки по Казахстану. Сравнивая то, что писатель наблюдал в этих местах в 1913 г., Вс. Иванов описывает, как жили в те годы люди, показывая проблему взаимодействия разных культур.

В своих произведениях писатель, по справедливому мнению его сына, лингвиста Вяч.Вс. Иванова, использует сибирскую и индийскую мифологию, «мусульманский и западно- и южно-сибирский, алтайский и среднеазиатский фольклор». В таком «смешении цирка и богоискательства, карнавала и мистики, самых удивительных фантазий и описаний тогдашнего чуть ли не средневекового кочевого быта», — продолжает исследователь, — в этом слиянии противоположных черт российской жизни Всеволод Иванов показал себя как один из самых оригинальных писателей двадцатого века» [Неизвестный 2010: 4].

В творчестве Павла Васильева «киргизская» тема нередко звучит от первого лица. «Я по душе киргиз с раскосыми глазами», используя блоковский образ, заявляет поэт, в стихотворении «Рюрику Ивневу». Хорошо зная среднеазиатский фольклор, поэт умело использует приемы стилизации в озорной мистификации стихов Мухана Башметова, казахского поэта, реально не существовавшего. (Коллективный сборник «Песни киргиз-казаков»,

Москва, 1932; стихотворения «Киргизия», «Павлодарские самокладки» и «Самокладки Кызыл-Орды»). Васильев публиковал под этим именем свои собственные стихи, скромно оставив себе честь их якобы переводчика. Не раз в своей поэзии Павел Васильев обращался к азиатской тематике («Бахча под Семипалатинском», «Затерян след в степи солончаковой», «Джут» – 1929, «Конь» («Топтал павлодарские травы недаром...»), «Ярмарка в Куяндах» – 1930, «Песня о джигите Серке и его неверной возлюбленной», «Верблюд», «Семипалатинск», «Охота с беркутами» – 1931, «Путь на Семиге» – 1932, «Азиат», «Тройка» – 1934).

Павел Васильев на вечере, посвященном его творчеству, проходившем в редакции «Нового мира» 3 апреля 1933 года («Новый мир», 1934, № 6), так определил тематику своей поэмы: «В “Соляном бунте” я хотел развернуть картину того, на чем жили казаки и на чем основано их сытое довольство. Я хотел изобразить казаков, которые действительно жили сытой жизнью, которые ходили в шелках, и им в противовес голых, голодных киргизов. Я считаю, кроме того, что это произведение на национальную тему». По мнению С. Залыгина, «Во всей Западной Сибири павлодарские степи, вероятно, одно из самых унылых и однообразных мест, но для Васильева это золотая россыпь».

Интересные документы, имеющие отношение к творческим связям Сибири и Казахстана, хранятся в фондах Омского государственного литературного музея. Это, возможно, неизвестные странички из дневника казахстанского писателя И.П. Шухова и рукопись его стихотворения «Памяти Сергея Есенина», найденные в фонде Е.Н.Анучиной [ОЛМ 25/66-67], первой жены писателя. С Омском Шухова, уроженца казахской земли, связывают годы учебы на рабфаке и становление литературной деятельности. Романы И.П. Шухова «Горькая линия», «Поединок», «Ненависть» еще в 20-е годы прошлого столетия высоко оценены М. Горьким. Современники, говоря о творчестве литераторов, создававших свои произведения вне своей исторической родины, называют автора «классиком отечественной литературы», «выдающимся казахстанским русским писателем». Образ аксакала Чиграя, по мнению С. Санбаева, - «лучший образ казаха в русской классической литературе, образ, символизирующий собой нечто неистребимое и вечное, как сама казахская земля» (С. Санбаев, «Литературная газета», 2005, №33, с. 7).

Сергей Марков, известный советский писатель, чей путь в литературу также связан с Омском, в письме к Антону Сорокину писал о себе: «Видел порядочно Киргизию и жил в ней. Пишу больше о степи. Производят на меня

впечатления степные контрасты – границы между миром культурным и почти библейскими нравами и обычаями киргиз» [ИАОО, ф.1073, оп.1, д.373, л.56].

В фондах музея хранятся письма и почтовые карточки С.Н. Маркова к М.К. Юрасовой, в которых мы узнаем об интересе писателя к истории Казахстана, о поиске необходимых сведений для подготовки биографической книги о первом казахском просветителе Чокане Чингизовиче Валиханове [ОЛМ 33/5, ОЛМ 357/269].

События давнего прошлого Сибири и Казахстана связаны единой историей, созидательным трудом народов, живущих на приграничных территориях. Из летописных сочинений, исторических публикаций узнаем о наших предшественниках. В фонде М.К. Юрасовой хранятся книги, статьи, рукописи о прошлом Омского Прииртышья, в том числе и первоисточники, с которыми Мария Климентьевна работала. Исторический очерк «“Домовая летопись” инженерного капитана Ивана Андреева» подготовлен по работе Г.Н. Потанина, опубликованной в журнале «Чтения в императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете» [1870, октябрь-декабрь. URL: <http://www.runivers.ru/lib/book8180/471156/> (дата обращения: 22.05.2014)].

М.К. Юрасова отмечает, что «бесхитрый рассказ человека о себе, о продвижении по службе, женитьбе, офицерских попойках, перемежается с важными историческими фактами, событиями, отражающими жизнь целого края» [Юрасова 1997: 15].

К заявленной теме о Казахстане отнесем сведения из «Домовой летописи» о двух крепостях Иртышской линии – Семипалатинской и Усть-Каменогорской. В своем «Письме одного гражданина к своему верному другу» Иван Андреев наиболее подробно описывает Семипалатинскую крепость. Там и по сей день чтут память о капитане – в 1776 году он строил Ямышевские ворота. Андреев в летописи отмечает происходящие перемены: «киргиз-кайсаки, из числа верноподданных, многие для спокойствия, покои и дворы выстроили, обзавелись своими пашнями и урожаем разных хлебов». В «Домашнем размышлении о хлебопашестве» инженерный капитан рассказывает о собственном поле, огородном участке, на которых испытывал разные сорта хлебных, овощных культур, описывает посадки, произрастающие на его участке, а также его соседей – русских и казахов.

В заключении приведем цитату, которую можно отнести к каждому из писателей, поэтов, представленных в этой статье. «Степь сохранила много легенд о том, как принялся в ее земле одинокий, слабый пруттик кедра,

принялся, вырос, корнями ушел в глубь земли, а кроной в поднебесье – Байтерак. В народе так называют самых уважаемых людей, Байтераком называли и инженерного капитана Ивана Андреева», – так завершает свое повествование М.К.Юрасова.

Литература:

Григорьева О.Н. По следам факира Сиволота. URL: <http://ogrig.ru/po-sledam-fakira-sivolota/> (дата обращения 22.05.2014)

Дияжева Р. С.Н. Марков. Очерк творчества. М.: Сов. писатель, 1983.

Неизвестный Всеволод Иванов. М.: ИМЛИ РАН, 2010.

Юрасова М.К. «Домовая летопись» Инженерного капитана Ивана Андреева // Известия Омского государственного историко-краеведческого музея. Омск, 1997. №5.

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА ОМСКА В ПЕРСОНАЛЬНОМ ИЗМЕРЕНИИ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО М.К. ЮРАСОВОЙ.

Л.И. Келлер

Омск

Историческая биография, подразумевающая исследование и описание выдающейся исторической личности, является неотъемлемой составляющей европейской историографии со времен Плутарха, однако ее положение среди других историографических жанров менялось. Она утратила позиции с крушением античного мира, возродилась в эпоху Ренессанса, достигла разнообразия форм в Новое время, став самым популярным жанром исторических сочинений. Начиная с XIX века, историческая биография получила широкое распространение в политической истории, значительная часть которой состояла из жизнеописаний государственных деятелей.

Персональная история – это новое направление в современной исторической науке. В результате закономерного поворота интереса историков от человека типичного к конкретному индивиду она вернула себе авторитет среди тех профессиональных историков, которые прежде отводили ей лишь маргинальную роль.

В начале третьего тысячелетия, когда проблемы самосознания личности и индивидуального выбора вновь прочно заняли место в фокусе социально-гуманитарного знания, вопрос о том, зачем так нужна биографическая или персональная история и в чем состоит ее ценность, уже не ставится. Анализ

индивидуального сознания и индивидуальной деятельности стал важнейшей составляющей многочисленных микроисторических исследований, максимально приближенных и непосредственно обращенных к человеку, к его персональной истории.

Значимость таких исследований особенно возрастает, когда речь идет о персональной истории «знаковых личностей» - тех представителей местного сообщества, деятельность которых не только укрепляла культуру города, но и способствовала созданию и закреплению исторической памяти о данном месте.

Заявленная тема актуальна в рамках истории города Омска. Так как с приближением празднования 300-летия Омска поднимается интерес к истории его культуры, к тем личностям, которые внесли свою лепту в формирование того города, каким мы имеем его сегодня.

В данном докладе я обращаюсь к истории жизни знаковой личности нашего города Марии Климентьевны Юрасовой (1913-2003) – писательнице, краеведу, редактору, журналисту. Ее биография и творчество мало изучены современными историками. Небольшая информация о ней содержится в таких изданиях как: «Омский историко-краеведческий словарь» (1994), «Омское краеведение 1930-1960-х гг.: Очерки истории» (1998, 2010, автор: А.В.Ремизов), «Сибирская Ипокрена» (2003, автор: В.И. Хомяков), третий том «Энциклопедии города Омска» «Омск в лицах» (2011).

При написании своей работы я опиралась на весьма обширный круг источников. Это газетные публикации, в основном приуроченные к юбилейным датам писательницы, и материалы архива М.К. Юрасовой. После смерти писательницы ее внучка Майя Андреевна Белоус передала ее личный архив в бюджетное учреждение культуры Омской области “Омский государственный литературный музей им. Ф.М. Достоевского”. Архив представлен рукописными и машинописными материалами с авторской правкой, книгами, брошюрами, фотографиями, личными вещами писательницы. Наиболее значимым для исследования источником являются письма М.К. Юрасовой, переписка велась в основном в ходе ее работы над книгами.

М.К. Юрасова родилась в 1913 г. в Одессе, где и прошло ее детство. Прежде чем вести разговор о ее творческом пути, хочется сказать немного слов об отце Юрасовой, по чьим стопам пошла омская писательница. Климентий Иосифович Иоффе (1884-1960) - талантливый самоучка, не имевший ни общего среднего, ни специального образования, был очень способен к языкам, самостоятельно освоил профессии журналиста и

экономиста. С началом Великой Отечественной войны он был эвакуирован в Омск, где создал и возглавил при «Омгорсправке» отдел «бюро газетных вырезок», занимавшийся подбором материалов прессы по заявленным темам и рассылкой комплектов вырезок своим подписчикам. Климентий Иоффе вместе с известным омским краеведом А.Ф. Палашенковым предпринял совместную экспедицию по Московско-Сибирскому тракту, они вместе ездили в Тобольск, где изучали историю тамошней пересыльной тюрьмы [Ремизов 1998: 136-137].

В 1937 году Мария Юрасова окончила историко-филологический факультет Харьковского университета. Работала в газетах Крыма «Красный Черноморец» и «Красный Крым». Затем - 1941 год, началась Великая Отечественная война, которая оставила свой след в жизни Юрасовой, как и в судьбах каждого человека, пережившего эти события. В 1942 году погиб муж Михаил, моряк-подводник. В 1943 – бомбежка поезда, который вез ее с маленькой дочерью Галей и мамой в Сибирь, Мария Юрасова пережила тяжелую контузию.

Свое прибытие в Омск Мария Климентьевна описывает так: «...с крохотным ребенком на руках впервые ступила на перрон омского вокзала и увидела город, вросший в снега, повитый сизым морозным маревом. Над гребнями кровель висели, словно вмержшие в трубы, пепельные столбы дыма, казалось, даже звуки, слова тут замерзали на лету» [Юрасова 2008: 5].

В Омске она встретила поддержку местных жителей, большую помощь ей оказала колхозница Мария Скорикова, очерк о ней стал первой книгой М.К. Юрасовой. Позже вышли очерки о других омичах – тарской колхознице Марии Носковой, Герое Советского Союза генерале Л. Гуртьеве (1945), народном артисте Петре Некрасове.

Но еще в годы войны М.К. Юрасова выпустила брошюру о ратных подвигах сибиряков – бойцов гуртьевской дивизии, составив ее из рассказов фронтовиков. В Омске она познакомилась с А.Ф. Палашенковым и так же, как и ее отец, сотрудничала с ним, в 1947 году ими совместно в «Омском альманахе» был напечатан очерк «В ханской столице».

Омск стал для Марии Юрасовой ее «отчим домом», «литературной родиной», где она нашла «дело жизни». Она работала на омском радио, в редакции газеты «Омская правда», затем редактором Омского книжного издательства.

С 1961 года М.К. Юрасова является членом Союза советских писателей. В 1962 году в Омске появляется отделение Союза писателей СССР, первыми в него вошли Леонид Иванов, Тимофей Белозеров, Мария Юрасова, Петр

Карякин, Владимир Полторакин. Вспоминая это время в разговоре с журналисткой, бухгалтер омского отделения ССП Раиса Григорьевна Сачкова так отзывалась о писательнице: «Мария Климентьевна Юрасова запомнилась мне очень тихой, на собрания она всегда приходила бесшумно, но ее книги об Омске имели далеко не тихий успех, и их до сих пор помнят и спрашивают в библиотеках» [Сачкова. 2007: 2].

Почему М.К. Юрасова стала интересоваться историей Сибирского края? Все началось с прочтения книг Герхарда Миллера «Памятники сибирской истории» и «История Сибири». Она пишет об этом так: «Передо мной приоткрылись первые страницы жизни этого города [Тары], страницы сибирской истории... До чего же было интересно проникать в жизнь города, его прошлое и сегодняшний день. Все свободное от работы в редакции время я отдавала старинным книгам, архиву. Так постепенно накопился материал, знания и получилась книжка о старинной нашей Таре – “Город над Иртышом”» [Юрасова 2008: 6-7]. В 1964 году она говорила: «Я пишу о нашем крае не потому, что я сибирячка. Я уроженка Крыма. Приехала во время войны, да так и осталась в Омске. Как говорится, прикипела к Сибири. Полюбила ее безбрежные просторы, седой Иртыш, людей, ее революционное прошлое» [Гагарин 1964: 6].

М.К. Юрасовой написано много книг и очерков краеведческого характера, таких как «Тара» (1945), «Из истории советского Омска» (1951), «Город над Иртышом» (1953), «Очерки истории Омска» (1954), «Путь реки» (1958), «Города Омской области» (1959), «На берегах Иртыша» (1960), «Омск» (1966), «Очерки о Среднем Прииртышье и Тюменская область» (1971). Обращается М. Юрасова и к художественной прозе: рассказ «Невеста сержанта Шумилова», «Любовь и подвиг беззавистно» (1961), «Если ты хочешь жить» (1970), «Нефтяник» (1981), «Наследство» - повесть, посвященная Ивану Черепанову – автору известной Сибирской (Черепановской) летописи, архитектору-самоучке, строителю храмов. (Эта книга до сих пор не издана). Известны также и повести М.К. Юрасовой «Улица Марите» и «Березки», посвященные детям.

Часть рукописей, машинописных текстов М.К. Юрасовой подписаны псевдонимами: М. Клементьева, М. Галушко, М. Клеменко, и девичьей фамилией – М. Иоффе.

Ключевой работой М.К. Юрасовой является ее книга «Омск. Очерки истории города», вышедшая в 1954 году и впоследствии выдержавшая пять переизданий. Данные для написания этой работы она собирала из документов архивов, библиотечных фондов краеведческого музея, книг библиотеки

имени Пушкина: «Кто вживался в историю, просиживал часами в архиве, знает, с каким волнением читаешь, вчитываешься в хрусткие от времени листы «дел» и старых газет... Так я прожила жизнь города, прошла вместе с ним некороткий путь в два с половиной века – три эпохи и написала “Очерки истории Омска”» [Юрасова 2008: 7]. Книга эта пользовалась у современников большой популярностью, была высоко оценена критиками (так, в 1974 году М.К. Юрасова получила письмо из Тобольского филиала Государственного архива Тюменской области, в котором было написано следующие: «Я получил Вашу книгу “Омск”. Прочитал я ее с большим интересом. Написана книга популярно, доходчиво, интересно, много сведений из истории города и своего края» [Письмо из Филиала Гос. архива Тюменской обл. 1974]. Отправитель письма не указан).

Среди многих работ М.К. Юрасовой примечательна и ее книга 1961 года «Любовь и подвиг беззаветно», посвященная сибирскому географу, историку, картографу, художнику, строителю и архитектору С.У. Ремезову. Повесть написана в жанре художественной прозы, но это не просто литературное произведение, большое внимание Юрасова уделяла и подлинным историческим событиям. Работая над этой повестью, она переписывалась с доктором исторических наук Л. Гольденбергом (Москва) и с писателем С. Залыгиным.

Сфера интересов М.К. Юрасовой весьма многогранна. Творчество ее не обошло революционные события сибирского края и годы гражданской войны. Этому посвящена повесть «Если ты хочешь жить» (1970). Главный герой книги - Карой Лигети – венгерский революционер-интернационалист, поэт. В годы гражданской войны он погиб в борьбе с сибирской контрреволюцией. Повесть получила хорошие отзывы читателей и критиков, в ней М.К. Юрасова проявила себя не только как краевед, но и как художник, так как наряду с подлинными историческими персонажами в книге действуют и вымышленные герои. Работая над ней, Мария Клементьевна обращалась к очевидцам тех лет, в частности, к жене К. Лигети Зофии Людвиговне Венцкович-Лигети, проживавшей в Венгрии. Они поддерживали теплую дружескую переписку, даже когда З.Л. Венцкович-Лигети была больна, она просила своих знакомых писать от ее имени.

М.К. Юрасова собирала записи и о других личностях, среди материалов в ее личном архиве есть папка с записями о революционерах (Созоновой Т.Д., Дорониной С., Тверитине В.Д.). В 1975 году В. Шемис из города Костанай писал М.К. Юрасовой письмо, в котором о книге «Если ты хочешь жить» отзывался так: «Сын Сережка принес мне Вашу книжку “Если ты

хочешь жить”. После этой книги я захотел жить, стал искать следы отца и матери, появилась цель в жизни. Я захотел жить благодаря Вашей, теперь такой дорогой, книге-наставнице» [Письмо В. Шемиса. 1975].

В библиотеке Марии Климентьевны было множество первоисточников и исторической литературы, которыми она пользовалась при написании своих книг. Помимо уже упомянутых выше лиц, с которым М.К. Юрасова поддерживала переписку, в круг ее общения входили В. Утков (писатель и литературовед из Москвы), жители Венгрии (А.А. Сатмари, А.Ю. Марцинковичус), Ю.П. Прибыльский (доктор исторических наук, г. Тобольск), Шуваев (научный сотрудник краеведческого музея города Нижневартовска Тюменской области).

В архиве М.К. Юрасовой хранятся документы, характеризующие ее литературную и общественную деятельность: удостоверение действительного члена Географического общества СССР, удостоверение члена Литературного фонда СССР, удостоверение члена Союза писателей СССР, читательские билеты, партийный билет (члена КПСС с апреля 1947 г.).

Как мы видим, перед нами личность с интересной судьбой, широким кругом интересов, неисчерпаемым творческим потенциалом. М.К. Юрасова умерла 28 января 2003 года. Ее жизненный путь – это путь знаковой личности, оставившей лепту в истории своего края, горячо любившей свою Родину и преданной своему делу. Как вспоминала ее дочь, Мария Климентьевна - беззаветный, бескорыстный труженик, она наделена удивительным и прекрасным даром – извлекать из явлений жизни самую заветную, теплую и добрую сущность.

Литература:

- Гагарин В. Встреча с писателями-земляками // Маяк, 1964. – 12 апр.
Письмо В. Шемиса к М.К. Юрасовой от 3.05.1975 г., г. Кустанай
Письма из Филиала Государственного архива Тюменской области М.К. Юрасовой от 8.10.1974 г., г. Тобольск
Ремизов А.В. Омское краеведение 1930-1960-х гг.: Очерки истории: В 2-х ч. Ч.2. Омск, 1998.
Сачкова Р.Г. Мне в жизни очень повезло...// Омское время, 2007. – 26 сен.
Юрасова М.К. Отчий дом// Литературное наследие Сибири: сборник материалов конференции. Омск, 2008.

МЕНА ЗНАКА ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОЦЕНКИ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ЛИРИКЕ ОМСКИХ АВТОРОВ («А ОН ПРОСТАК В НАЧАЛЕ СКАЗКИ – ПРОЧТИТЕ СКАЗКУ ДО КОНЦА»)

М.А. Безденежных

Омск

Эмоциональная оценка на языковом уровне «предстает как отраженное и закрепленное в семантике языкового знака, в качестве его микроразличия, или семы, мнение субъекта о ценности некоторого объекта» [Лукьянова, 1986, с. 45]. При этом оценка как бы «впитывает» в себя соответствующую эмоцию, а параметры их совпадают: «приятное» — «хорошо», «неприятное» — «плохо».

На абстрактном уровне сема 'эмоциональная оценка' представляет собой семантический инвариант, конкретизируемый двумя антонимичными вариантами: положительная, или мелиоративная оценка и отрицательная, или пейоративная.

На уровне речевого употребления слова каждый из этих вариантов представлен рядом аллосем: восторженное / восхищенное, ласкательное, одобрительное ↔ неодобрительное, насмешливое, ироничное, пренебрежительное, презрительное, бранное и т.п.

Многие исследователи (Д.Н. Шмелев [1977, с.165], Н.А. Лукьянова [1986, с.49], В.Н. Телия [1986, с. 89], Л.Г. Бабенко [1989, с.55] и др.) отмечают, что спектр отрицательных эмоциональных оценок разнообразнее, чем положительных. Эту же тенденцию отражают и словарные пометы. В.Н. Телия, размышляя о достоинствах и недостатках, ассоциативно-образно фокусируемых в коннотативно окрашенном слове, констатирует, что «последних у рода человеческого всегда больше — по данным языка» [Телия, 1986, с. 89]. Впрочем, Е.И. Шейгал полагает, что «преобладание в языке единиц, закрепляющих отрицательную оценку, связано с определенными закономерностями психики человека, с большей глубиной фиксации сознания на отрицательных эмоциях и переживаниях. Положительное чаще воспринимается как норма и не нуждается в специальном языковом закреплении» [Шейгал, 1986, с. 133].

Отмечая влияние контекста на реализацию семантики слова, традиционно различают две разновидности эмоциональной оценки: ингерентную (языковую, узуальную) и адгерентную (речевую, окказиональную).

Структурно-семантический анализ стихотворений омских авторов показал, что узуально закрепленный характер имеет очень незначительная часть эмоционально-оценочных экспрессивов: лишь 7% лексических единиц, выражающих в тексте мнение субъекта о ценности некоторого объекта, характеризуется соответствующими пометами в словарях, напр.: *баба* (*Износу нет ужасной этой бабе...* — Е. Кордзахия) — «вообще о женщине (иногда с пренебр. или шутл. оттенком)» [ТСОШ], *измы* (*Там, за шаг до настроенных нервов И кучи полных измов в крови...* — С. Домбровский) — «общее ироническое название ультрасовременных модных направлений в искусстве» [ТСОШ] и т. п. В большинстве случаев оценка отражается в самих толкованиях: *подлец* (*Сколько можно терпеть эту дурь подлецов...* — В. Гаврилов) — «подлый человек, негодяй (прост.)» [ТСОШ]; *авантюра* (*Лез в авантюры я не зная брода ...* — Ю. Перминов) — «рискованное и сомнительное дело, предпринятое в расчёте на случайный успех» [ТСОШ] и т. п.

Как правило, эта общеязыковая оценка совпадает с контекстуальной, хотя в некоторых контекстах знак оценки может меняться на противоположный. Именно эти редкие случаи, на наш взгляд, представляются особенно интересными.

Часто лексические единицы, традиционно выражающие положительную оценку, в контексте приобретают ироническое или даже саркастическое звучание:

Света нет. У него выходной. Он ушел отдыхать
От великого и беспробудного *праздника* жизни.
Ю. Бернадская (+ → -)

...А ты взял последний воздушный замок
И теперь с драконами препираешься.
Этакий-то *подвиг* — и без награды!
Ну а битва была — небо плавилось!..
С. Крих (+ → -)

Говорит: «Не ломайся, не балерина!»
С русской *удалью* навзничь её кидает...
Если это — по-русски, то я китаец.
В. Гаврилов (+ → -)

Сводки чеченских событий.
Не теряя в голосе *резвост*:
«Потери – трое убитыми
И двадцать пропавших без вести».
А. Соляник (+ → -)

Резвост, то есть неуместная веселость, бодрость голоса диктора в описываемой ситуации кажется просто циничной.

Я не поверю в те слова –
Причесанные, *правые*...

В. Балачан (+ → -)

Ты давно бы колесил по свету
И по праву стал совсем чужим.
Всем *разумным* следуя советам,
По-иному жизнь свою прожил...

В. Ерофеева-Тверская (+ → -)

В Африке, может, всё жарче. А у нас, тем не менее,
Колотун *радует* сороковником пятые сутки.
Они говорят, глобальное, они говорят, потепление, –
Пусть приедут в Сибирь и узнают, что это – шутка!

С. Крих (+ → -)

... только одной на Земле популяции
Нужно бояться великой Природы гнева.
Какой ценой вы, люди, достигли популярности?
Я *люблю* вас, люди!

Я *люблю* вас!..

А где вы?..

М. Дмитриева (+ → -)

Только одна известная форма жизни может
Извлекать выгоду из любых подручных средств:
Запустить в город зараженных вирусом мошек,
Пронаблюдать смерть и *удачно* написать срез.

М. Дмитриева (+ → -)

Конечно, ей будет *лучше* – с мужем!
Конечно, ей будет *лучше* – без Родины!
С. Крих «Лучшие девушки – за границу...» (+ → –)
и т.д.

В приведенных выше примерах узуально положительная оценка, вероятно, совпадает с позицией лирического «оппонента» или, по крайней мере, обывателя, но никак не автора.

Заметим, что в сравнительно небольшой группе слов, изменивших под влиянием контекста знак оценки, представлены все знаменательные части речи и разные стилистические пласты лексики.

Так, например, в стихотворении В. Гаврилова «Ночные мысли» сложно вне широкого контекста определить знак оценки узуально отрицательного просторечного ЛСВ глагола *послать* («обругать, чтобы не приставал, отвязался» — ТСОШ):

Я состарился, вы просто стали старше.
И не троньте меня, не зовите даже.
Я не сдюжу, сорвусь и *пошлю подальше...*
Может, там жить не так тяжело и страшно.

Многоточие и пробел отделяют устойчивое просторечное выражение (не отмеченное, впрочем, известными фразеологическими словарями) от заключительной строки, меняющей направление вектора оценки — лирический герой В. Гаврилова, по всей видимости, желает добра лирическому адресату, посылая его туда, где *жить не так тяжело и страшно...*

Интересно, что мена знака происходит, как правило, в лексических единицах, единственным экспрессивным компонентом значения которых является ‘эмоциональная оценка’. Лишь в некоторых случаях с оценкой сочетаются ‘образность’ или ‘интенсивность’. Именно большое количество ярких индивидуальностей становится в стихотворении С. Домбровского фактором, определяющим отрицательную оценочность:

Белые вороны – это то же быдло,
Если их *толпою* где-нибудь собрать. (0 → –)

Видимо, это как раз тот случай, когда количество определяет качество, а прямое значение существительного *толпа* («скопление людей, сборище») вытесняется переносным («безликая масса людей в ее противопоставлении выдающимся личностям» – ТСОШ).

Приобретать оценочное значение в контексте могут и не оценочные в языке существительные:

И никакая вам

я не *мадам*,
Я – *сибирячка*,
русская,
сударыня!

В. Ерофеева-Тверская (0 → -, 0 → +)

Употребленные в одном ряду с «родной», исконно русской формой вежливого, уважительного обращения к женщине *сударыня* и в противопоставлении с «чужим» обращением *мадам*, негативное восприятие которого подчеркнуто и местоимением *никакая*, и собственно синтаксической конструкцией, характерной для разговорной речи и выражающей резкое отрицание, слова *сибирячка* и *русская* приобретают положительную оценочность.

В других примерах негативная оценка появляется у существительных, обозначающих нечто неуместное, нелепое в описываемой автором ситуации:

Худо, как Цицерону в немом кино и
Паганини, которому дали *бубен...*

В. Гаврилов (0 → -)

Выворачивала штампы, такие, как «пряник и кнут».
И *швы* торчали, как на лице красавицы *прыщик*.

И. Горелова (0 → -)

Как минимум нейтральные в языке и жизни *стирки-глажки*, *кашки-пирог* воспринимаются негативно в качестве *проявлений быта*, противопоставленных *духовному*, высокому в тексте М. Безденежных:

Укорили: стала, мол, на якорь –
Стирки-глажки, каши-пирог... (0 → -)

В стихотворении Т. Четвериковой в оценочном отношении меняются функциями прилагательные *правильный* и *неправильный*:

Я выросла из твоего лона
правильным вначале деревцем.
Но после пустила корни
и стала *неправильным* деревом.
Особенно после того,
как из моего лона выросли

два только вначале *правильных* деревца.
Мама! Так на что обижаться?
Мы не такие, как нас задумали пастыри.
Мы такие, как нас задумал Бог. (+ → - / - → +)

На наш взгляд, в этом контексте слово *правильный* приобретает значение «соблюдающий правила, послушный», возможно, «обыкновенный, стандартный, как все, как кто-то хочет», а *неправильный* – «естественный, свободный, интересный», такой, как есть, как *задумал Бог*.

Обычно воспринимаемое нейтрально или позитивно существительное *поэт*, будучи вложенным в уста героини стихотворения С. Домбровского, приобретает отрицательную оценочность, усиленную и включением в ряд узуально выражающих негативную оценку слов:

Но что же ты кричишь остервенело,
что я *дурак*, ..., *поэт*, ... и эгоист?

В то же время негативное *дурак* рядом с *поэтом* и в широком контексте воспринимается не так однозначно.

Вообще узуально отрицательная оценочность слова *дурак* (и некоторых производных от него, а также синонимов) в омской (и вообще русской) поэзии претерпевает иногда существенные изменения. Так от стереотипного восприятия оценочных существительных нас предостерегает эпитафия к стихотворению В. Балачана «Старая сказка»:

А он – *простак* в начале сказки.
Прочтите сказку до конца!..
В. Башунов

...

Но в критический час объявлялся в народе
Непременно – Иван, завсегда – *дурачок*.
Выбиваясь из силы, с Нечистой Силой
До победного бился, рискуя собой...
Люди диву давались: Иван – выходило –
Не такой уж *дурак*, коль выигрывал бой... (- → +)

Аналогичные изменения оценки можно отметить и в стихотворении В. Балачана «Сказка»:

На печи, как на салазках,
Ехал *Ваня-дурачок*.
...
И умел он непритворно,
Мигом чудо сотворя,
Одурачивать придворных,
Околпачивать царя... (- → +)

Труднее определить знак оценки в стихотворении Юлии Бернадской:

Слово вылетит –
Сказка скажется,
Не в укор.
Жили-были де
Трое молодцев
На подбор.

Всё-то рыскаю,
Только сказочка
Коротка.
Я ведь русская –
Я ведь выберу
Дурака.

По всей видимости, «колебание» вектора оценки обусловлено всё той же фольклорной традицией (не чуждой и Ю. Бернадской, назвавшей свою вторую поэтическую книгу «Сказка сказывается»), в которой младший и, как правило, самый добрый, искренний, находчивый, удачливый (в итоге) герой первоначально (как правило, с позиции обывателей) позиционируется как *дурак*. Именно сказочные аллюзии позволяют нам оценивать значение этого слова в данном тексте как переносное, метафорическое, в то же время горькая ирония последней строфы (*Я ведь русская...*), намек на редкую способность уже не сказочных персонажей выбирать наихудший для себя вариант актуализируют и прямое отрицательно оценочное значение существительного.

Характерно, что в ряде опросов [Никитина 2004, с. 38, 112] большинство респондентов символом (или в числе символов) России и русского назвали Ивана-дурака. «Образы русского дурака и русского ума в описаниях русской действительности, русского национального характера пересекаются и создают картину неоднозначно оцениваемого феномена – русского менталитета, в котором сочетается положительное и отрицательное» [Никитина 2004, с. 113].

Анализ нашего материала подтверждает (и это нетрудно заметить по уже приведенным примерам) отмечаемую многими исследователями «грустную» закономерность – преобладание отрицательно оценочных слов над положительными. Даже традиционно высокая, «положительная» лексика активно используется для выражения негативных эмоций. Впрочем, следует подчеркнуть, что в омской поэзии, по нашим данным, положительно оценочных слов относительно больше, чем в поэзии не-омской — 37% и 23% эмоционально-оценочных экспрессивов соответственно. Не случайно литературные критики и сами литераторы выделяют такие качества омской поэзии, как «безоговорочный оптимизм мировосприятия, несмотря на массу отрицательного в мире, социуме, микрокосме лирических героев», «способность к гармоничному мировосприятию» (В. Яранцев, Новосибирск), «солнечный юмор» (С. Золотцев, Москва) [Безденежных 2012, с.19], теплоту, доброту и прочее, что вряд ли было бы возможно при ином соотношении «плюсов» и «минусов».

Сохранению такого соотношения в немалой степени способствуют свойственные омской поэзии (независимо от пола и возраста авторов) разнообразная и уместная языковая игра, ирония и самоирония. Ирония же – «троп, состоящий в употреблении слова или выражения в смысле *обратном* (курсив наш – М.Б.) буквальному с целью насмешки» [РИТ], а значит, непосредственно связанный с изменением вектора оценки.

Литература:

Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. 184 с.

Безденежных М.А. Контекстуальное изменение вектора оценки эмоционально-оценочных экспрессивов // Лингвосмысловый анализ художественного текста: Материалы VI регионального научно-практического семинара. Томск: Томск. гос. пед. ун-т, 2003б. С. 93–96.

Безденежных М.А. Языковой портрет омской поэтической школы: лексика и фразеология: Монография. Омск: БОУ ДПО «ИРОО», 2012. 256 с.

Лукиянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. Новосибирск, 1986. 215 с.

Никитина Л.Б. Категориальные семантические черты образа homo sapiens в русской языковой картине мира: Монография. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2004. 148 с.

Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М.: Наука, 1986. 141 с.

Шейгал Е. И. Градуальные семантические признаки в структуре значения слова // Семантические признаки и их реализация в тексте. – Волгоград: Волг. пед. ин-т, 1986, с. 133.

Шмелев Д.И. Современный русский язык. Лексика. М.: Просвещение, 1977. 335 с.

Список сокращений:

ТСОШ – Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.

СРЯ — Словарь русского языка: в 4-х т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1985–1988.

РИТ – Розенталь Д.Э. и Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1976. 543 с.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЦЕНТРЕ И ПРОВИНЦИИ НА ПРИМЕРЕ АССОЦИАЦИИ ПИСАТЕЛЕЙ УРАЛА

А.Б. Кердан
Екатеринбург

В современном литературном процессе накопилось немало проблем, требующих осмысления и разрешения. Одна из главных – проблема языка.

1. Русский язык, как средство этнокультурной идентификации нации

Сегодня общим местом для филологов стало признание *массового падения национально-речевой культуры*, варваризация и жаргонизация русской речи. И не только в России, но и за ее пределами. Например, самым заметным открытием Европы последних десятилетий стал русский мат (немецкие ученые даже изобрели новый «научный» термин – матизм, вовсе не утруждая себя толкованием, что нецензурная речь, это – язык криминальный, нечеловеческий, бранный... Славист из Цюриха фрау Троттенберг с нескрываемой грустью констатирует: «к сожалению, в России еще есть противники матизмов». Говоря о потере русским языком своих культурных позиций (как у себя дома, так и вне его), нельзя не сказать о том,

что это место занимает английский язык в его американском варианте. Это язык попсы, под которую молодежь развлекается в ночных клубах, язык комментаторов, заполонивших радио и телеэфир, это, наконец, язык того легкодоступного чтения, которым заполнены прилавки. К слову, в этих книгах, нагруженных остро-фабульным содержанием, слово, как таковое все больше уступает место картинкам, превращая книгу в комикс. При этом прослеживается **феномен культурного империализма**. В мире из 100 переведенных авторов: 40% американские писатели, 25% британские, 10% немецкие, 6% французские, и только 3% русские (причем, в основе своей это: Пелевин, Сорокин, Денежкина...). Открытым издевательством над родным языком выглядят новые, я бы сказал, провокационные словари русского языка, где неважно место постановки ударений, коверкаются слова, цитируются жаргонные выражения.

И, совсем с другой стороны, атаку на язык ведет компьютерное мышление, создающее у потребителей «Интернета» иллюзию сосредоточенно-безмолвного и чуть ли не бессловесного бытия.

В таких условиях во всем мире (а не только в нашем Отечестве) теряет свои общественно и индивидуально значимые позиции искусство слова, художественная словесность (в том числе, и литературная классика – национальная и мировая). Не обошла стороной беда и современную детскую литературу.

2. Русская классика – проверенное средство воспитания патриотизма

Нас уверяют, что литература, якобы, утратила былую власть над душами и умами людей, что наступил закат эпохи *литературоцентризма*. Уже в стране Пушкина и Достоевского, Толстого и Тургенева выросло поколение, для которых чтение книги – нудное, а порой, и непосильное занятие.

Когда говорят, что на смену книге обычной приходит книга электронная, то необходимо заметить, что и электронные книги, как правило, читают те, кто привык читать книги традиционные. Давно уже стало ироничным суждение, что книга – лучший подарок.

Зададимся вопросом, почему всё-таки книга, а не Интернет? Представляется, что для этого есть серьезное обоснование. Книга, на наш взгляд, не что иное, как материализованное олицетворение национального принципа соборности. Она делается всем миром: автором, редактором, художником, верстальщиком, корректором, рабочим на целлюлозном комбинате, вальщиком леса и даже лесником. В книге, пусть даже и невидимым образом, весь этот мир присутствует. И уже самим фактом своего создания она учит понимать читателя, что он часть большого мира. А

Интернет, скажете вы, разве он не распахивает окно в мировую паутину? Распахивает, но индивидуализирует пользователя, создает иллюзию отгороженности, замкнутого пространства, иной виртуальной реальности...

Думается, именно по причине уважения к книге, много веков культивировавшегося в России, и предпринимаются нашими «друзьями» попытки выбить почву под ногами у отечественной словесности, как духовного оружия дальнего боя. Тут в ход идут всевозможные приемы. Прилагаются немалые усилия для создания ложных литературных кумиров, так называемых «лидеров продаж», учреждают все новые «буккеры» и «национальные бестселлеры» для их возвеличивания. Через своих лоббистов в госструктурах буквально в приказном порядке наводняют этими книгами школьные и городские библиотеки. Минимизированы и искажены программы преподавания отечественной литературы в школах и вузах. Родители, в условиях кризиса и инфляции, все дальше отодвигаются от своих чад, отгораживаются от них подаренными игровыми приставками и дискетами с диснеевскими мультиками. В молодых семьях уже нет и речи о чтении вслух своим детям сказок Пушкина, стихов Некрасова и Фета, да и тех же Чуковского и Маршака, Лиханова и Крапивина...

Приведу некоторые данные последних социологических исследований. Уровень литературного развития мальчиков-подростков с 1990 года ухудшился в 5 раз, девочек – в 4. Чтение книг, журналов, газет за последние 15 лет уменьшилось в 2,5 раза. В той или иной мере приобщенными к культуре вообще социологи считают 26% школьников в крупных городах, 12% в небольших и только 6% в селах. Примеров культурной деградации не счесть. Даже студенты филфака Уральского федерального университета сегодня не знают Некрасова... О чем еще вести речь!

Не сулят благодатных перемен и внешние условия. Наше Отечество переживает непростой период: с одной стороны, возрождаются духовные традиции и национальные нравственные ценности, с другой, усиливаются попытки сформировать общество потребления, вовлечь Россию в «глобальную деревню», в первую очередь за счет молодого поколения сделать нас страной потребителей гамбургеров и духовных фаст-фудов. Очевидно, что продолжится и экономический кризис, что тоже усложнит деятельность общественных структур и институтов, связанных с проблемами духовно-нравственного воспитания и образования. Все это не могло не сказаться и на деятельности писательского сообщества.

3. Современный литературный процесс и его участники: писатели, издатели-книготорговцы и т.д.

Социально-экономические перемены в России поставили центральные органы основных писательских объединений, как и сами объединения в труднейшее положение: воюя за собственность, отстаивая свои принципы, удовлетворяя амбиции тех или иных лидеров, правления наших союзов на достаточно долгое время оставили без внимания многие провинциальные организации, особенно, далекие от столицы территориально. Ярко проявились *центробежные тенденции*. Распад единого СП СССР на несколько крупных и мелких Союзов, разрыв единого литературного пространства, отчуждение писателей друг от друга, от своих читателей, от писательской собственности, отсутствие критериев оценки современных произведений литературы и т.д. И, главное, центральные правления новых объединений не осуществляли свою основную задачу – стратегическое планирование и координацию деятельности организаций, входящих в творческие союзы. Последствия этого «столичного» раскола ощутили, в первую очередь, литераторы, живущие в российской провинции. И хотя «провинциалы» продолжали работать, бороться с трудностями, издавать книги, но были разобщены, лишены поддержки сверху, не координировали свои усилия.

Вместе с тем, в литературном процессе в глубине России в последние полтора десятилетия все явственнее ощущались *центростремительные тенденции*. Наиболее ярким примером в этом направлении является деятельность Ассоциации писателей Урала, созданной в 2000 году. Целью нового объединения стало сшивание разорванного литературного пространства, воссоединение расколовшихся союзов писателей. Неоднократно говорил об этом и не боюсь повторить снова: считаю значимым прецедент такого объединения. Он показывает, что восстановление литературных связей, отстаивание самобытности русской культуры и отечественных духовных ценностей можно и должно проводить методом консолидации всех здоровых творческих сил, привлекая для участия в общих делах представителей разных творческих союзов, различных участников литературного процесса.

На первой учредительной конференции были приняты стратегические направления деятельности Ассоциации, включающие в себя следующие направления работы:

- интеграция;

– работа по формированию литературных кадров, воспитанию творческой молодёжи;

– социальная поддержка писателей (система грантов, литературных премий; увековечивание памяти ушедших и т.д.)

– собственно издательская деятельность.

Принцип единства слова и дела, **интеграции всех творческих сил обширного региона** был поставлен у нас во главу угла с первых дней образования Ассоциации писателей Урала. Этот принцип, на наш взгляд, и принес интеграционные результаты. Ведь силком никого и никуда не заманишь. Но, когда люди видят, что где-то, простите, не только языком чешут, но и что-то настоящее делают, не враждуют, а объединяются и совместными усилиями достигают положительных результатов, то никакой агитации не нужно. В 2000 году в составе АСПУр было 5 организаций. Сегодня мы объединяем 23 республиканских, областных (окружных) писательских организаций: из них: 16 – Союза писателей России, 5 – Союза российских писателей, Нижневартовское содружество писателей и Ассоциацию Тюменских литераторов.

Рассмотрим сам литературный процесс как сложный феномен и различные его компоненты.

Что входит в литературный процесс? Писатели и читатели, но еще и издатели, критики, книготорговцы, государственные институты, специальные учебные заведения, школа, семья.

Начнем с первичной ячейки общества – с **семьи**. И, конечно, первое место, где каждый из нас знакомится с родной речью и родной литературой – это семья. Понятно, что в первую очередь от мам и пап зависит, полюбят ли книгу их дети, что они будут читать. Здесь нет никаких открытий. Об этом сказали наши великие предшественники. Достаточно вспомнить мудреца-патриота Ивана Александровича Ильина который в своих работах: «О сопротивлении злу силою», «Путь духовного обновления» и «Путь к очевидности», раскрыл механизмы функционирования нравственных качеств личности, показал природу совестного акта, разработал целостную систему духовно-нравственного и патриотического воспитания. При этом, важнейшими средством воспитания в семье назывались: привитие любви к родному языку, к поэзии, к русской песне, к территориальному величию России, как национально-государственному наследию; совместные молитвы; возбуждение интереса к отечественной истории; воспитание уважения к родной армии как «сосредоточию волевой силы государства, организации чести, самоотверженности и служения»; трудовое воспитание;

художественное творчество и искусство. Последовательность именно такая – от языка к родной литературе, к истории родной земли и т.д.

В связи с этим представляется значимым развитие сотрудничества наших писателей со **школой**. Здесь видится, как минимум два важнейших направления. Первое – возвращение русских писателей, живущих в провинции в школьные классы: и посредством приглашения их на уроки, и организацией внеклассных литературных встреч, и созданием литературных объединений в школах, вузах, где писатели смогли бы помочь найти свой путь начинающим литераторам. К сожалению, сегодня такие встречи со своими земляками-писателями редкость, и в наших областных центрах, и тем паче в небольших городах и селах. Второе – и, может быть, более важное: нам всем миром надо возрождать уважение к высокому званию учителя. Это на протяжении всей своей жизни делает Альберт Анатольевич Лиханов. Среди молодых авторов Елена Габова (из Республики Коми, Александр Папченко из Екатеринбурга). Что же касается книги Алексея Иванова «Географ глобус пропил...» и сериала «Школа» (автором сценария которого выступила эмигрантка Гай Германика) то они, скорее, говорят в пользу обратного. Может быть, стоит подумать всерьёз об учреждении всероссийской литературной премии за лучшую книгу об учителе, о школе.

Сегодня заметно сужается социальное поле, на котором мы можем быть услышаны, где сумеем применить свой дар. В электронных **СМИ** писатель все более становится фигурой «нон грата». Катастрофически уменьшились тиражи толстых журналов и т.д. и т.п.

Но уныние – грех. Выход есть. Он видится – в поиске новых смыслов, новых форм деятельности всего писательского сообщества. Выход – усиливать взаимодействие с партнёрами: Библиотеки, литературные музеи (сохранение памяти об ушедших писателях. Музей-квартира Б. Ручьева, имена в названиях улиц, школ, библиотек, мемориальные доски, чтения – пример Алтайский край и т.д.), сотрудничество с РПЦ, обществами книголюбов и другими заинтересованными институтами общества.

Воспитание молодых писателей и молодых читателей (возрождение интереса к чтению) на основе лучших традиций отечественной литературы (всемирной сострадательности, света в конце тоннеля, народности, реализма, открытости к многонациональным связям с другими литературами).

Сегодня мы хотим в очередной раз дотянуться до Западной цивилизации. Уместно вспомнить в этой связи статью Василия Розанова «Возле русской идеи», где, в частности говорится о влиянии русской литературы на Запад: «Он (запад) преклонялся вовсе не перед искусством

русских писателей, довольно неуловимым в переводе, но перед новым нравственным миропорядком, какой открывался просто картинами русской жизни и характерами русских людей». Этот нравственный миропорядок (мораль, религия, особый уклад жизни), а вовсе не богатство, успех, социальный статус определяют роль России в мире. И об этом нам с вами стоит постоянно помнить.

Государственная политика в области книгоиздания и государственной поддержки той или иной группы писателей

«Без русской литературы невозможно будущее России» - это не высокие слова, хотя в разговоре о будущем нашей страны, стоящей на перепутье эпох, наверное, не стоит стесняться и высокого штиля. Прежде всего, потому, что духовность в нашей стране, как ни в какой иной стране в мире, вербализована. Для нас, русских, СЛОВО, в своей изначальности, не утратило сакральный, библейский смысл, СЛОВУ в России верят до сих пор, СЛОВУ писателя особенно, ибо, исторически писатель у нас – пророк, «колокол на башне вечевой», заступник за обиженных и глас народный, тот, кто может и не побоится сильным мира сего правду сказать!

Это понимали и я, уверен, понимают по сей день, не только простые люди, но и многие власть предрежащие. Вспомните отношения Александра Сергеевича Пушкина и Николая 1-го, Сергея Есенина и семьи последнего русского императора, я не говорю уже о специфическом, но в тоже время пристальном внимании к советским писателям со стороны Сталина. Да и сам факт посещения Виктора Петровича Астафьева в его деревенском домике в Овсянке тремя последними лидерами СССР и России, встречи Президента Путина с Солженицыным, Распутиным, другими писателями, говорят о многом. И в первую очередь, о государственном значении русской словесности не только, как «дальнобойного» идеологического оружия, могучего средства эмоционально-художественного воздействия на умы и сердца людей, но и своеобразного морально-нравственного эталона, жизненного идеала для россиян.

Для иллюстрации сказанного, достаточно вспомнить лермонтовского Печорина, тургеневского Базарова, героев Чернышевского и Достоевского, более поздних литературных персонажей – Павку Корчагина и Маресьева, которым подражали, на которых равнялись, с которых делали жизнь сотни тысяч российских и советских читателей.

К сожалению, и в этой области не всё гладко. Изменяется лицо органов государственной власти, с которыми мы готовы сотрудничать. К руководству приходит новый тип управленцев – типаж западного менеджера,

те самые «образованцы», о которых горько говорил Валентин Григорьевич Распутин. Это молодые или очень молодые люди, не прошедшие школу жизни, не понимающие значение слова писателя и государственной необходимости самого писательского труда – главная задача которого донести до молодежи мудрость, накопленную веками, сформировать потребность – жить по совести, верить в добро.

Несколько лет не принимается Думой Закон о культуре и о творческих союзах. Стало закономерностью остаточное финансирование культуры (по образцу США, где государственная доля в финансировании культуры 5-6 %, а остальное фонды. Но там они работают, потому что сформулировано государственное отношение к подобным фондам, законодательно закреплены налоговые льготы. А у нас спонсировать культуру невыгодно: получается, что благотворительность наказуема!)

Нет внятной позиции государства по отношению к культуре. В статье Президента РФ «Россия – вперед!» провозглашен переход страны «на следующую более высокую ступень цивилизации» (сразу вспоминается И.А. Ильин, предлагавший различать понятия цивилизация и культура), а о культуре, как базовом понятии любой цивилизации не сказано ни слова, упоминаются только правовая и политическая культура да инновации... Но ведь культура – это еще и традиция, духовный багаж нации. И тут никак не обойтись без отечественной словесности, по самой природе своей выступающей в роли хранительницы духовно-нравственных традиций, воспитательницы любви и добра.

Выводы

1. Современный литературный процесс в России – явление сложное, противоречивое. С одной стороны, это последовательное развитие динамичной системы литературных родов, жанров, мотивов, сюжетов, образов, стихотворных и прозаических форм, средств языка, приемов композиции; с другой, взаимодействие целого ряда субъектов и объектов (семьи, государственных институтов, образовательных и библиотечных учреждений, музеев) по оптимизации творческого процесса, книгоиздания и пропаганды отечественной книги.

2. Литературный процесс протекает непрерывно и неоднородно. Он имеет специфику проявления в столицах и в провинции. Деятельность Ассоциации писателей Урала – яркий пример консолидации творческих сил в провинции.

3. Основными тенденциями современного литературного процесса на наш взгляд являются:

- снижение роли слова и художественной литературы в целом в общественной жизни России;
- снижение роли государственных институтов, как факторов формирования литературного процесса;
- возрастание центростремительных тенденций в столице (разобщенность участников процесса, появление новых течений литературного творчества) и центробежных тенденций – в провинции (консолидация усилий, интеграция писательских сообществ);
- все более тесное смыкание вербального творчества с другими видами и жанрами искусства (кино, театр, Интернет-культура).

В условиях современного литературного процесса, когда продолжают попытки разорвать единое литературное пространство, прервать связь времен, значение интегративных патриотических, сохраняющих духовное единство, традиций, которые исповедовали наши великие предшественники, переоценить просто невозможно.

ТВОРЧЕСКИЙ СЛЕД И.П. ЯГАНА НА ОМСКОЙ ЗЕМЛЕ

Келлер Л.И.

Омск

Почему-то всегда кажется, что самые талантливые люди, с интересной и насыщенной судьбой, со значительными заслугами живут где-то в больших городах, в Москве или Санкт-Петербурге, и порой мы не задумываемся, что и в нашем городе есть личности, которые и москвичам не уступят. Одним из таких является Иван Павлович Яган – поэт, прозаик, журналист. Свой творческий путь Иван Павлович начал на омской земле, здесь была заложена основа его жизни и определились черты его личности.

Период жизни и творчества И.П. Ягана в Омске еще мало изучен, и тема эта особенно актуальна накануне празднования трехсотлетия Омска, когда просыпается интерес к истории города, к людям, которые здесь жили и создавали наследие для будущих поколений. Упоминания о его творчестве в нашем городе сводятся лишь к нескольким предложениям или отдельным газетным публикациям к юбилейным датам писателя. Так, например, личности Ивана Ягана посвящены статьи Г. Бухарина «Первейшее дело строководца Ягана», В. Потанина «След на земле: К 70-летию И. Ягана» и «На расстоянии дыхания». Краткая информация о нем размещена во второй книге третьего тома «Омск в лицах» «Энциклопедии города Омска». Больше

говорят о нем, уже как о жителе города Кургана, где он более активно занялся литературным делом и возглавил там писательскую организацию.

Личность писателя И.П. Ягана в контексте истории культуры Омска можно восстановить лишь на основе немногочисленных доступных источников. Это автобиография И.П. Ягана, публиковавшаяся в его книгах; данные записей интервью с сестрой писателя Валентиной Павловной и с ее мужем Сергеем Сидоровичем; воспоминания учителей школы №55 Кичигиной Лидии Яковлевны и Меняйловой Людмилы Ивановны.

Иван Павлович Яган родился 30 сентября 1934 года в селе Байдановка Таврического района Омской области. Его родители Павел Андреевич Яган и Оксана Савельевна Рагозная были колхозниками. В их многодетной семье, кроме него росло еще восемь сестер и братьев.

Свое первое стихотворение он написал в возрасте двенадцати лет. Тогда умерла его мама, и первое стихотворение было посвящено ей. Эта трагедия, по воспоминаниям самого писателя, явилась неким толчком, импульсом, подвигшим его к занятию творчеством: «Братся за перо человека заставляют душевные порывы, потрясения. Просто так вот, ни с того, ни с сего, по моему, не начинают. Свои первые строки я написал с горя в двенадцатилетнем возрасте» [Яган 2009: 9].

В 1948 году семья Яганов переехала в город Омск, поселились они в Кировском округе на улице Энгельса. Иван Павлович пошел в пятый класс школы №55, в учебе некоторые предметы давались с легкостью, а некоторые с натяжкой, например, математика. После семилетки Иван Павлович пошел в вечернюю школу и одновременно работал. Жизнь поэта была совсем нелегкой, приходилось выполнять тяжелые поручения, будучи еще практически ребенком. Работал кочегаром, землекопом, пилорамщиком, сбивал ящики на консервном заводе. В автобиографии поэт пишет: «Бригада наша состояла из здоровых мужиков. А я, одетый в длинный, не по росту, плащ, обутый в валенки с резиновыми галошами, выглядел рядом с ними как захудалый цыпленок возле взрослых петухов. Я старался, из кожи лез, напрягая все свои махонькие силы, чтобы меня не упрекнули в лени и слабосилии» [Яган 2007: 13].

Многодетная семья жила не богато, не было разнообразия в одежде, «не каждый день на обед был кусок хлеба». После работы приходилось «горячим утюгом сушить и гладить брюки, вымокшие в снегу», а затем, перекусив, бежать в школу.

«Это был очень скромный простой юноша, но в то же время немного задумчивый, невысокого роста, с портфелем под мышкой и голубыми-голубыми глазами; тогда он уже начинал писать...» - таким его вспоминает

учитель-ветеран Омской средней общеобразовательной школы №55 Меняйлова Людмила Ивановна.

После окончания 8 класса был огромный перерыв в учебе, и только на последнем году службы в Севастополе удалось поступить, не учась в девятом, в десятый класс вечерней школы.

На флот Иван Яган был призван в 1954 году в город Севастополь, служил он старшим матросом на Черном море на крейсере «Керчь». Во время службы писателю удалось повстречаться с А.Т. Твардовским, он посетил семинар, на котором обсуждались стихи молодых флотских поэтов. Тогда Александр Трифонович сказал Ивану Павловичу: «Вам есть смысл учиться литературному делу...» и подарил свою книгу с автографом. Также поэту удалось познакомиться с другими известными творческими личностями: композитором Сигизмундом Кацем (он написал музыку на его стихотворение «Если б не было моря...»), артистами Николаем Крючковым и Василием Меркурьевым. Первая книга стихов «Матросская лирика» вышла в издательстве «Молодь» в 1959 году, в нее вошли стихи, написанные во время службы на флоте.

После службы Иван Яган поступил заочно на факультет журналистики Уральского государственного университета, который окончил в 1965 году. Этот год памятен для поэта, ведь именно тогда он был приглашен на прозаический семинар, которым руководил Виктор Петрович Астафьев. За день до начала семинара встретивший Ивана Павловича писатель Марк Андреевич Соболев поздравил его и сообщил, что его приняли в Союз писателей. Впоследствии Иван Яган вел переписку с В.П. Астафьевым. В произведениях «Когда я был мальчишкой», «Данилкино утро», «Рассветы над Байдановкой» слышится взволнованный голос автора-повествователя. Всеми своими корнями эти произведения уходят в толщу народной жизни, зовут к любви и состраданию к человеку, к добру и надежде. Эта авторская позиция пришла, конечно же, из русской классики, сказались и бесценные уроки Виктора Астафьева.

В 1974 году Иван Павлович был приглашен на работу в Курган. Вскоре он был избран ответственным секретарем Курганского отделения Союза писателей России и возглавлял его 25 лет, оставив в творческих и организационных делах заметную борозду. Иван Яган удостоен звания «Заслуженный работник культуры РСФСР», лауреат премии журнала «Аврора», премии губернатора области и городской премии «Признание». Награжден медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.», «50 лет победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.», «К 100-летию М.А. Шолохова».

Период жизни И.П. Ягана в селе Байдановка Таврического района Омской области отражен в цикле стихов «Думы о детстве». В них автор рассказывает о тяжелой судьбе простого человека в годы Великой Отечественной войны, о жизни сельских людей, о теплых отношениях в семейном кругу. Обратимся к некоторым стихотворениям из этого цикла.

В стихотворении «Учитель» Иван Яган рассказывал об удивительном человеке – Кузьме Егорыче. Началась война – сельский учитель ушел на фронт. Учить детей доверил садовнику «дяде Кузе». «У него в доме книжек – тьма». Конечно, не было у Кузьмы Егорыча педагогического опыта, но это были уроки жизни:

«- Человек, - говорит,- ребята, состоит из головы ...», «голова у нормальной Людины всегда должна быть на плечах...». Ну, а сердце «дано человеку – первым делом – для доброты».

С особым нетерпением ждали дети уроков пения:

Дядя Кузя расскажет подробно
О сражении под Москвой,
И споем, как страна огромная
Поднималась на смертный бой... [Яган 2009: 49]

Далеко шла война от сибирской Байдановки. Но ни одну семью не прошла она стороной, и всем казалось:

Мы уже мстили,
Пули хлещут вокруг дождем,
Будто мы за седым учителем
В самом деле, на бой идем. [Яган 2009: 49]

Стихотворение «Тополи» И.П. Яган посвятил природе родного села. Они росли за огородом «не для топлива, из них дрова – на свете нет скверней». Автор любитесь деревьями:

Зато какое было диво дивное,
Когда напьются тополи весны!
Надев листву зеленовато-дымную,
Качаются, как будто бы пьяны. [Яган 2003: 23]

Иван Павлович сравнивает стройные молодые деревья с братьями, которые бросились бы «за ветром вдогонку», но «держит их мать-земля». Действительно, повзрослев, эти братья-тополи стали «гордостью Байдановки моей». По этим высоким деревьям издали узнавали мужики свой колхоз. Как и весь советский народ в годы Великой Отечественной войны эти тополи внесли свой вклад в общее дело – помогали согреть дома людей, не дали замерзнуть детям. За это автор благодарен им:

...Спасибо вам,
За все спасибо, тополи,

Детство обогрелые мое! [Яган 2003: 25]

Мать поэта умерла слишком рано, так и не увидев его книг. Он не успел поделиться с ней ни радостями, ни достижениями. Поэт посвятил ей стихотворение «Разговор с мамой», в котором описывает тяжелую женскую долю, как трудно ей приходилось в годы войны («Шесть едоков сидело на печи. Одна опора – старший сын твой, Петька»), ее переживания, когда отец и старший брат ушли на фронт:

А ты стояла, онемев от горести,
И веря, и не веря в сотый раз.
А ветер бил седеющие волосы
И леденил слезиночки у глаз...
Ты шла домой, хватаясь за плетень. [Яган 2009: 45]

С особенной теплотой вспоминает Иван Яган свои детские годы, своего отца. Павел Андреевич работал трактористом в Байдановке. Как вспоминает сестра Ивана Валентина Павловна: «Он никогда не выпускал из рук гармошку, хорошо пел. Всегда рассказывал много интересных историй и обладал хорошим чувством юмора, в каждом его слове была доля шутки». Многие истории, рассказанные отцом, стали основой для будущих произведений Ивана Ягана.

Образ отца-тракториста рисует он в стихотворении «Отец» из цикла «Думы о детстве»:

Сядет, чем-то доволен,
Не сказав ничего.
Густо трактором, полем
Пахнут руки его [Яган 2009: 42].

Это было детство, такое же, как у всех мальчишек той тяжелой довоенной поры. Сельская семья, к тому же многодетная, жила нелегко, но какая теплота отношений:

Последний вареник в тарелке лежит -
Отец кисет достает.
Хитро подмигнет:
- Доедай! Я сыт... -
По горлу рукой проведет [Яган 2009: 43].

Воспоминания писателя о родных и о родном доме переплетается с описанием сибирской природы:

А в поле, как в сказке – трава-мурава...

Небо над нами, как паруса...

Поле – корабль большой [Яган 2009: 43].

Перед нами сельский парнишка, который живет миром привычных звуков: «трактор в поле гудит», «гул мотора сильнее», «он тонкий и звонкий, как жужжанье осы», «слышу вскоре звон щеколд и колец». Мальчишка не спит, он ждет возвращенья отца. И образ отца сохранился в памяти с гулом трактора, с запахом поля и бензина.

Детские воспоминания, пусть они и о тяжелом времени голода и безденежья, но это еще время радости, может даже малому, незначительному. Поэтому эти воспоминания такие теплые, ведь они о детском счастье.

Поэзия и проза могут служить источником для изучения повседневности. История жизни И.П. Ягана – путь от простого сельского парнишки до значимой фигуры в культуре нашего города.

Литература:

Яган И.П. К 75-летию со дня рождения. Курган, 2009.

Яган И.П. Многоликая и самобытная. Кутамыш, 2007.

Яган И.П. Чем живу... Курган: «Парус-М», 2003.

ИСПОВЕДЬ «ВЫЖЖЕННОЙ ДУШИ» (о новом романе Н. Елизаровой «Жмых»)

В.М. Физиков

Омск

Новый роман омского прозаика Натальи Елизаровой «Жмых», который пока находится в печати, даже на фоне её предшествующей прозаической вещи о любви и ненависти «Пока смерть не разлучит нас» [3], с острейшим психологическим сюжетом из жизни начальника нацистского концентрационного лагеря, вызвавшей после публикации бурю читательских разночтений и мнений и в нашей стране, и в Германии, меня удивил и порадовал. Как же отважна и молода духом автор, — подумал я, если она может так рисковать! Написать объёмное произведение о неведомой нам Бразилии, сделать главным субъектом повествования и рассказчиком совсем не романного героя, а скорее антигероиню Джованну Антонелли, сироту из

семьи итальянских переселенцев. История полунищей девочки, волей случая ставшей богатой сеньорой, владелицей кофейных плантаций и собственного банка, вместила в себя протяжённую временную ретроспективу почти в шестьдесят лет и воссоздала как исповедь для себя — из стремления понять драму своей «выжженной души». История, традиции, культура, быт чужой, абсолютно не похожей на Россию страны, сложная, развивающаяся психология героини — сколько тут подводных камней для писателя! Как не погрешить против правды?! Конечно, есть масса опубликованных материалов, есть Интернет. Всё это автором изучалось на протяжении многих лет. Включение реальных исторических фактов подкрепляет художественный вымысел, поддерживая читательский интерес.

Бразильский «код» романа Елизаровой, видимо, можно объяснить и тем, что в современной России, развивающейся весьма противоречиво, прямая, публицистическая правда в искусстве бывает попросту небезопасна. Вот писатели и ищут опосредованные, косвенные пути, чтобы оставаться честными и не входить в сделку с совестью от умолчания острых, социально-нравственных аспектов проблем современности. Тем более если ты затрагиваешь общечеловеческие вопросы — именно они стали основой сюжета романа «Жмых». Читаешь о Бразилии прошлого века, а узнаёшь немало о себе в России века нынешнего. Так, кажется нам хорошо знакомым радикализм полковника Престеса или фанатизм робеспьеровского типа, что исповедует Ольга Бенарио. Так глубоко выстрадан нами драматизм революционного дела, начиная от декабристов, шестидесятников, народовольцев... Остаётся актуальным в романе Елизаровой и спор о том, во что можно верить сегодня, чему посвятить жизнь и деятельность: «Разве великая цель не может быть заблуждением или эффектной ширмой для прикрытия чьих-то корыстных частных интересов?» И не близка ли нам сегодня одна из ключевых тем романа, во многом предопределяющая трагедию Джованни Антонелли и постепенное опустошение её души: «Что вас вообще интересует, кроме денег?!» Примечательно и внятно нам и признание героини: «И если мне удалось разбогатеть, то только потому, что я никогда не шла по прямой дорожке». Всё это, подчеркну, напрямую касается социально-нравственного положения человека в новейшей, буржуазной России.

Сюжетное время романа Елизаровой длится более полувека, но движется оно не спокойно-эпически, а спрессованно и насыщено множеством событий, природных и иных катаклизмов (наводнение, вспышка холеры, пожар на ферме...), значимых для героини встреч, конфликтов с самыми

разнообразными людьми. Напряжённость динамичного сюжета, его прихотливых, бурных поворотов, неожиданных зигзагов судьбы ещё усиливается нередкими временными перебивками фабулы, напоминанием о давно прошедшем. «Экзотика» повествования кажется иногда даже чрезмерной — автор словно не выдерживает калейдоскопического темпа и меняет его на скоропись очеркового письма. Очевидно, поэтому в романе нет деления на части, главы — так органичнее воспроизвести тот «поток сознания» Джованны, который и является «плотью» её мемуара-исповеди. В отличие от героев Л. Толстого, Джойса и особенно — Пруста, она не ищет навсегда утраченное время. Она пытается понять, **как** потеряла себя, на каких поворотах судьбы.

Антигероиня Наталья Елизаровой, конечно, знает, что человек может выбирать, кем он хочет быть, но она не догадывается, что личностный человек не сможет быть никем, пока не обретёт своё слово. Такую возможность даёт ей автор.

Основные этапы формирования личности Джованны Антонелли таковы: странная благотворительность богача-плантатора дона Амаро, забравшего к себе в дом девочку из приюта, чтобы сделать из неё второе «я», т. е. чудовище; бунт против «благодетеля», уход от него и обретение «свободы» в мире, который оказался кошмаром: голод, безработица, унижения, попытка «докричаться до Бога»;

хозяйка преуспевающего борделя малолетних бразильянок, Джованна убеждена, что она не детство украла у них, а напротив, спасает их от голода, «подарив им несколько лет сытой и беззаботной жизни». Что с того, что ребёнок оказывается предметом развлечения взрослых?! Джованна выбралась из бедности и стала сеньорой. Но страх остался: «боязнь будущего, желание спрятаться от прошлого и жуткое одиночество»;

кажется, приходит расплата: та, что «похищала и продавала детей на потеху богатым вырождакам, что растлила в проституции сотни маленьких девочек», стоит перед самосудом отряда повстанцев — бразильских партизан; знакомство с их лидером полковником Престесом с романтическим прозвищем «Рыцарь Надежды» перевернуло судьбу героини: ей захотелось понять нечто близкое в языке революции (свобода или смерть!). Она стала задумываться, верно ли она выбрала свой жизненный путь, и ушла из созданного ею преступного бизнеса; трудная любовь Джованны Антонелли и талантливого художника-модерниста Антонио Фалькао, фатально ввязавшегося в политику, в фанатизм революционного подполья и едва не погубившего героиню. Она — увы! — так и не ставши его Музой, предала

возлюбленного и его единомышленников полиции. Только здесь, на этой ступени душевного развития Джованна, читатель понимает смысл заглавия романа и трагедии женщины «с мёртвыми глазами»;

калейдоскоп драматических приключений хозяйки кофейной плантации. На разграбленной фазенде, в нищей хижине Джованна словно заново переживает свою юность, нищету матери и семьи;

неразрешимые противоречия в отношениях героини романа с приёмной дочерью, абсолютное одиночество, небеспочвенный страх за жизнь и мелодраматический финал никчёмного существования, которое обрывает беспощадная толпа, насилующая Антонелли на придорожной обочине.

Текст романа-исповеди с повествованием от лица героини не мог подытожить её судьбу.

Как же оказалась возможной такая судьба героини романа? Конечно, в первую очередь вследствие исторических обстоятельств, но и общечеловеческих закономерностей поведения человека с о ц и а л ь н о г о, каким безусловно является Джованна Антонелли. Причина в её приспособляемости к условиям социума и оправдании необходимости зла при невозможности сопротивления. Нет ничего удивительного также в том, что под пером Натальи Елизаровой, профессионального историка [Елизарова 2007], кандидата исторических наук, её роман оказывается художественно-эпическим документом времени. Автор не только мыслит исторически, но так же чувствует, переживает жизнь.

Читать «Жмых» интересно. Привлекают неожиданные сюжетные ходы, уверенно созданные правдивые диалоги. Есть безусловное стремление к неприкрашенности правды, оправданные эмоциональные травмы персонажей, пластичное описание трудного быта. Есть известный мелодраматизм фабульных ситуаций, по счастью не являющийся основой метода изображения так называемого «дамского сентиментализма», как метко его определила в своё время классик нашего литературоведения Л.Я. Гинзбург [Гинзбург 1999: 408]. В романе Натальи Елизаровой нет ни малейшего желания представить мир своих персонажей добрым и справедливым, а зло и страдания — преходящими. Напротив! Цель автора — показать трагедию человека среды, силу общечеловеческих закономерностей поведения социальной личности: приспособляемость к обстоятельствам; оправдание необходимости (зла в том числе) при невозможности сопротивления; равнодушие человека к тому, что его непосредственно не касается, что не вступает прямо в контакт с его эмоциями и нервами; а также

двойной механизм отвлечения от страдания и влечения к удовольствию, который принимает форму ценности.

Судьба героини романа убедительно демонстрирует, что в её «одичалом» мозгу «приспособление и равнодушие идут рука об руку», что Джованной управляет сложный спектр разнообразных факторов: страх расплаты, всеисилие нормы социального поведения и катастрофический опыт пережитого. Художественная свежесть решения общечеловеческой проблемы Натальей Елизаровой я вижу в том, что омертвевшему сознанию героини она возвратила память и печаль. Это бывало и раньше в русской классической традиции, но сравнительно нечасто — таковы финалы Иудушки Головлёва у Салтыкова-Щедрина, повести Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича»... Оригинален «Жмых» и тем, что история «выжженной души» Джованны Антонелли дана в её мемуарах своеобразным «потокосознанием» героини. Не большая беда, что в решении такой сложной художественной задачи автор обширного романа не избежала некоторых длиннот, тормозящих сюжет, известной красоты стиля и мелодраматизма ситуаций (в частности, в финале). Впрочем, отмечу, что последнее современному читателю может даже импонировать. Признаюсь также, что мне, читавшему роман Натальи Елизаровой в рукописи, порой не хватало большей тщательности в психологической разработке некоторых этапов внутреннего развития героини. Таков, скажем, неожиданный интерес Джованны к политике и её отношения с Престесом, когда Антонелли уже не занята борьбой за выживание, знает вкус богатства и вполне втянулась в нравственные преступления против детей и взрослых. Да и важное решение героини — порвать со своей криминальной деятельностью, не приносящей ей душевного облегчения, на мой взгляд, требовали более подробного психологизма в романе.

Художественные недостатки, однако, искупаются бесспорной значимостью найденных автором решений, в том числе и в области жанра. В «Жмыхе» успешно сочетаются традиции авантюрно-психологического романа и классического романа воспитания, который плодотворно осваивался европейскими литературами, начиная со второй половины XVIII века (Гёте, Виланд, Диккенс, Флобер...) и русской классикой (Л. Толстой, Салтыков-Щедрин, особенно — «Подросток» Достоевского). В романе Натальи Елизаровой мы видим все наиболее характерные жанровые черты: обретение героиней определённого социального статуса и непростой выбор ею жизненного пути, органическое включение в нравственно-социальный конфликт исторических реалий и персонажей [Рымарь 2008: 218-219].

Центром романа воспитания всегда оказывались постепенное формирование и самоопределение героя как личности и поиски возможностей самореализации в обществе вопреки враждебным обстоятельствам.

Повествование от лица героини Елизаровой (Jch Erzählung), достаточно редкое в практике романа воспитания («Зелёный Генрих» швейцарского писателя Готфрида Келлера), усиливает условную документальность художественной правды и вместе с тем смягчает жёсткость авторской позиции. «...Мы почти всегда извиняем то, что понимаем», — справедливо закрепил в качестве художественного и психологического законов автор «Героя нашего времени» [Лермонтов 1958: 55]. А для чего же написан Натальей Елизаровой «Жмых»? Какую мысль хотела она внушить читателю? Может быть, мысль о том, сколь драматично влияние среды, когда каждого из нас, как щепку, влечёт рок событий? А ещё — об одиночестве и о том, как страшно человеку, если его никто не любит, и нет спасательного круга, и не удержаться на границе добра и зла? У заинтересованного читателя наверняка появятся и свои версии идеи романа Елизаровой, написанного остро, смело и актуально. А как может быть иначе, если с драмой «выжженной души», подобной тому, что переживает Джованна Антонелли, мы всё чаще встречаемся не в заокеанской Бразилии, а у себя дома? В России...

Литература:

1. Гинзбург, Лидия Яковлевна. Записные книжки: Новое собрание. – М.: Захаров, 1999. – С. 408
2. Елизарова Н.В. Библиотеки Русской православной церкви в распространении духовного просвещения среди населения Западной Сибири в 1881-1917 гг.: дисс. канд. ист. наук. – Кемерово, 2007.
3. Елизарова Н. Ушедшие в ночь. Роман, рассказы, сказки, пьесы. – Омск: Вариант-Омск, 2011. – С. 5-66. См. также: Урал. – 2013. - № 6. – С. 7-44
4. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Том четвертый: Проза. Письма. – М.: ГИХЛ, 1958. – С. 55.
5. Рымарь Н.Т. Роман воспитания // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Главн. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: издательство. Кулагиной, Intrada, 2008. – С. 218-219

ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

ИТАЛЬЯНСКАЯ ИСТОРИЯ С ОМСКИМИ ПЕРСОНАЖАМИ

В.С. Вайнерман

Омск

Время от времени исследователи сходятся во мнении, что о пребывании Достоевского в Омске уже всё сказано. Места пребывания писателя в нашем городе изучены вдоль и поперёк, люди, составлявшие омское окружение будущего автора «Записок из Мёртвого дома», учтены, все возможности архивов использованы. Стало быть, какие-либо разыскания бессмысленны.

Подобные суждения высказывались журналистами, например, в 1980-е годы. За отсутствием документальных свидетельств предпринимались попытки вольно трактовать фамилии людей, упомянутых Достоевским.

Так, в шести письмах Достоевского сибирского периода упоминался Яков Александрович Сулоцкий. Само существование этого человека долгое время ставилось под сомнение. Его фамилия очень напоминает другую, часто встречающуюся в разговоре об омском окружении Достоевского, — Сулоцкий.

Кратко напомним суть дела.

Александр Иванович Сулоцкий преподавал в Омском кадетском корпусе. Его подробные письма Фонвизиным рассказывали о жизни писателя в каторге и тем самым во многом помогли направить и конкретизировать помощь, оказанную ему друзьями. Удивительно, но о своем знакомстве с А.И. Сулоцким Достоевский **никогда** не упоминал. Большое искушение: посчитать, что вчерашний каторжник, стараясь забыть о городе, доставившем ему столько тяжелых испытаний, забывает фамилии и путает факты.

Однако Сулоцкий назван в письмах Достоевского «полковником». Сулоцкий же был священником и не мог носить воинское звание. Это словосочетание — «полковник Сулоцкий» — должно было развеять сомнения исследователей, если уж они не вняли языку цифр: шесть упоминаний Сулоцкого – и ни одного упоминания Сулоцкого.

Что же было в действительности?

Автор комментариев к первому изданию писем Достоевского, увидевшему свет в 1928 году, высказывает предположение, сомневается, определяет границы своего знания и незнания. «Сулоцкий — кто он такой, точно нам неизвестно. В Омском кадетском корпусе, где Сулоцкий должен

был хлопотать за Пашу, состоял в то время законоучителем некий Александр Иванович Сулоцкий; не перепутана ли фамилия самим Достоевским? Достоевский мог с ним познакомиться у инспектора классов кадетского корпуса Ивана Викентьевича Ждан-Пушкина, к которому Достоевский имел рекомендательные письма из Тобольска, кажется от Анненковой... Впрочем в Омске находился в то время и какой-то полковник Слуцкий, может быть тоже имевший какое-то отношение к кадетскому корпусу». (1)

Гораздо более категоричен автор позднейших комментариев к изданию сибирских писем Достоевского и к «Запискам из Мёртвого дома». Так, в примечании к письму от 14 июля 1856 года говорится: «Якова Александровича Слуцкого... — Описка Достоевского: Сулоцкого. — (1814-?), выпускник Петербургской духовной академии». (2)

Эта же ошибка последовательно повторена им же ещё дважды. В очерке «Сибирские встречи» («Сибирские огни» — 1971. — № 11. — С. 166) читаем: «Достоевский в одном из писем Ждан-Пушкину тепло отзывался об этом человеке (А.И. Сулоцком. — В.В.), называя его «добрым и благородным». Спустя десять лет после приведенной публикации тот же автор свою статью о Сулоцком назовет «Добрый и благородный» («Вечерний Омск» — 1981. — 7 сентября). Между тем, как говорилось, Александр Иванович Сулоцкий ни разу не упоминается в письмах Достоевского. «Добрым и благородным» назван другой человек — Яков Александрович Слуцкий. Чем же он заслужил такую характеристику?

Достоевский «часто с ним виделся» в Семипалатинске, где Слуцкий бывал по делам службы. По письму А.Е. Врангелю от 13 апреля 1856 года можно судить о давнем знакомстве писателя со Слуцким. Может быть, их знакомство состоялось в Омске, в доме К. И. Иванова, где Достоевский после выхода из острога прожил около месяца? Это пока неизвестно — архив Я.А. Слуцкого, так же, как и архив Ивановых, до сих пор не найден. Напомню известные факты.

В Семипалатинске Достоевский познакомился с Александром Ивановичем и Марией Дмитриевной Исаевыми. В августе 1855 года А. И. Исаев умер, оставив на руках у жены малолетнего сына. Достоевский всячески пытается помочь Марии Дмитриевне, хлопочет за Пашу. Он обращается в Омск к «благороднейшим людям» — инспектору классов И. В. Ждан-Пушкину, потом полковнику Я. А. Слуцкому и к жене коменданта крепости Анне Андреевне де Граве — с просьбой определить Пашу в Омский кадетский корпус. По возрасту Пашу не могли принять на учёбу, и Достоевский хлопотал о том, чтобы для мальчика сделали исключение. Иван

Викентьевич Ждан-Пушкин дал «тёплый доброжелательный ответ», Анна Андреевна, обещала содействие со своей стороны, а Яков Александрович Слуцкий по этому поводу шлёт Достоевскому подробные и обстоятельные письма. «Слуцкий так обязателен, — пишет Фёдор Михайлович А. Е. Врангелю 14 июля 1856 года, — ответил мне до невероятности вежливо. Сделал всё, что мог» (3). По просьбе Достоевского этот человек «продвинул также дело, совсем залежавшееся», — о назначении М. Д. Исаевой единовременного пособия по случаю смерти её мужа.

После многих хлопот и переживаний дело завершилось успехом. Вот как об этом сообщал Достоевский И. В. Ждан-Пушкину: «Я помню, что писал к вам о его (А. И. Исаеве. — В. В.) сиротке сыне, придумывая, как бы поместить его в Сибирский кадетский корпус, что очень хотелось бедной вдове, его матери, по смерти своего мужа пришедшей почти в отчаяние. Она подавала просьбы, писала письма, и вот решение вышло (благодаря заботливости доброго и благородного Якова Александровича Слуцкого) уже в то время, когда она, уже шесть месяцев, как сделалась моей женою» (4).

Как видим, Яков Александрович Слуцкий без лишних слов, энергично выполнял просьбы Достоевского. Надо сказать, что у него были для этого некоторые возможности. Рассказывая о нём в одном из писем родственникам своей молодой жены как о человеке, ходатайствовавшем за Пашу, Достоевский называет его «полковником, человеком семейным и значительным в Омске». О причинах значительности Слуцкого в Омске тех лет чуть позже.

21 октября 2013 года, на встрече писателей с В. В. Путиным я познакомился с М. Г. Талалаем, старшим научным сотрудником и представителем в Италии Института всеобщей истории РАН. Мы стали переписываться, и вскоре, в одном из писем, Михаил Григорьевич как будто бы вскользь упомянул о том, что переводит почти детективную историю, в которой упомянут омский полковник барон Я. А. Слуцкий...

Вскоре я получил от М. Г. Талалая текст переведенной им на русский язык книги. Итальянский поклонник Чехова и русской культуры, в настоящее время, пожалуй, и общественный деятель Клаудио Факкинелли, зацепившись за случайное совпадение фактов и потянув за один из них, вытащил на свет Божий невероятный клубок загадочных романтических историй, в которых звучит Омск и его генерал-губернатор Густав Христианович Гасфорд, Антон Павлович Чехов и пьеса «Три сестры», дочь Якова Александровича Слуцкого, умершая в возрасте 25 лет и похороненная в Венеции, неизвестные

молодые люди, соорудившие памятник на её могиле и, наконец, главное действующее лицо: Интернет.

Клаудио Факкинелли излагал свою историю неоднократно, в разных изданиях. Два из них переведены на русский язык. (5) Суть истории в следующем.

Однажды на кладбище в Венеции, на острове Сан-Микеле, «в зоне, называемой «некатолической», рядом с Евангелическим участком (где покоятся поэты Иосиф Бродский и Эзра Паунд), существует и Греко-православный участок: квадрат со стороной не более ста метров. Тут, среди прочих, – могилы Дягилева и Стравинского, цель многих паломничеств». Здесь Клаудио Факкинелли увидел надгробие, от которого не мог оторвать взгляд. Продолжаю цитирование, принося извинения за его пространность:

«Могила Нины прислонилась к самой стене участка.

Думаю, что я увидел её впервые в начале 1980-х годов. Могилу нельзя было назвать пышной – её окружает простая железная решётка, с краю водружен мраморный крест. Моё внимание однако привлекла итальянская надпись на пьедестале креста:

Nina Sloutzky
nata in Siberia
morta a Venezia
il 29 gennaio 1886

**[Нина Слуцкая/ родилась в Сибири/ умерла в Венеции/
29 января 1886 г.]**

Фантазия, вдохновлённая этой краткой эпитафией, заработала у меня, унеся в бескрайние степи и таёжные дали, о которых я читал в русских повестях и романах.

За самой могилой, на кирпичной ограде участка я увидел другую надпись. Она была вырезана на мраморе с теми извивами, которые нам, пользователям латинского алфавита, кажутся типичными для кириллицы:

Анна Яковлевна
Слуцкая
Дочь Генерала отъ Инфантеріи

Эти сведения, столь скупые, меня озадачили. Выходило, что эта женщина, или девушка за всю свою жизнь не могла стать ничем иным, как «дочерью генерала» и в такой вот роли оказалась как будто навсегда запечатлённой угрюмой надписью на стене.

Однако в центре креста, в окружении венка каменных роз и живого плюща, стояла и третья надпись, тоже по-русски, более скромного шрифта:

«До свиданья, Нина!»

Эти слова (с легкой грамматической ошибкой) для меня несколько изменили женский образ, принявший было определённые формы. Мне показалось, что такая простая фраза, лишённая кладбищенской риторики, могла бы быть обращена к юной особе. Кроме того, от этих слов повеяло каким-то теплым чувством, которого была напрочь лишена надпись на стене».

Много лет Клаудио Факкинелли не только фантазировал о том, как могла сложиться судьба девушки, упокоившейся в Венеции, но и пытался понять, кто она, как сложилась её судьба, почему она названа то Анной, то Ниной, и кто оставил вторую надпись, вероятно думая о скорой встрече на небесах.

Фантазия автора отталкивается от даты рождения девушки – 1860 год. Он вспоминает, что его любимый русский писатель – Антон Павлович Чехов, родился тоже в этом году. Что он бывал в Венеции и мог прийти на это кладбище. В таком случае он наверняка мог быть впечатлён возрастом усопшей – 25 лет и совпадением их возрастов. Имя Нина могла отложиться в памяти писателя и быть использованным в «Трёх сестрах». Их отец – генерал, командовал бригадой...

Скрупулезные архивные разыскания позволили исследователю узнать, что Нина родилась в Омске, в семье Якова Александровича Слуцкого. Вот здесь итальянский литератор наталкивается на подробность, очень интересную для нас. Слуцкий был женат на дочери генерал-губернатора Западной Сибири Г. Х. Гасфорда Людмиле. Именно этот брак и это родство, как нам теперь понятно, и позволил Достоевскому называть Слуцкого человеком, «значительным в Омске». Факкинелли с удовольствием отмечает, что Слуцкий мог быть знаком с будущим автором «Записок из Мёртвого дома». В скобках замечу, что на вопрос М. Г. Талалая я предоставил ему необходимую информацию о социальном положении Достоевского в Омске.

Исследователь выясняет, что в Италии имя Нина является уменьшительным от имени Анна. Это позволяет ему предположить, что надпись на могиле носила несколько интимный характер.

Итальянский исследователь выясняет, что оградка, решётка, украшения на неё сооружались на протяжении ряда лет. Сначала он предполагает, что все эти действия осуществляла мать усопшей Людмила Густавовна Слуцкая. Но потом выясняется, что могила переносилась с одного места на другое. Место первоначального захоронения было дано на определённое время, и Яков Александрович Слуцкий впоследствии купил участок неподалёку на

вечное пользование, где по настоящее время и покоится его дочь. Были и некие молодые люди, причастные к сооружению памятника и оградки, которых Факкинелли заподозрил в романтической связи с Ниной Слуцкой. Однако эти предположения прямого подтверждения не нашли. Тогда автор подвергает сомнению записанную в документах причину смерти Слуцкой – воспаление яичников и предполагает, что девушка приехала в Венецию, будучи в интересном положении. Однако, понимая, что, рассматривая эту версию, столкнётся с ещё большим количеством вопросов, снимает её, не снимая, однако, сам вопрос о том, что привело девушку в Венецию.

Восхищает дотошность исследователя и его литературная неутомимость.

Он в точности следует завету Ю. Тынянова, о котором, быть может, и не слышал никогда. Автор «Кюхли» и «Поручика Киже» говорил, что он начинает там, где заканчивается документ...

Восхищает и в то же время обескураживает информация, которую Факкинелли с лёгкостью получил из доступного и нам источника. Обратившись к Интернету, он тут же нашёл ответ, кто такой Слуцкий.

Статья о нём теперь есть даже в Википедии (6). Любопытный может с ним ознакомиться. Омичей «извиняет» только то, что эта информация появилась в сети в феврале 2013 года, когда уже привычным стало представление, что об омском окружении Достоевского ничего нельзя знать, находясь в Омске и не выезжая для архивной работы.

Что же мы узнаём о человеке, так высоко оцененным Достоевским за его чуткость и попечительную заботу о вчерашнем каторжнике?

Я. А. Слуцкий родился в дворянской семье. Находился на воинской службе с 1835 по 1889 год. Получил образование в Михайловском артиллерийском училище в Петербурге. 7 января 1835 года произведён в прапорщики и переведён в Офицерские классы того же училища, которые окончил в 1837 году, после чего первоначально служил в артиллерии. 8 апреля 1851 года Слуцкий произведён в подполковники. 30 марта 1856 года стал полковником и назначен командиром 3-й бригады Сибирского линейного казачьего войска.

«В 1860-е годы Слуцкий был переведён на службу в Санкт-Петербург, получив назначение состоять при военном министре Д. А. Малютине по особым поручениям, до казачьих войск относящимся, а затем чиновником по особым поручениям V класса.

При проведении в 1867 году Д.А. Милютиным военно-судебной реформы вакансии председателей и членов вновь создаваемых военно-

окружных судов, за отсутствием в русской армии специально подготовленных военных юристов, замещались строевыми чинами, и Слуцкий был назначен военным судьёй Петербургского военно-окружного суда, вскоре, 20 мая 1868 года, произведён в генерал-майоры, затем перемещён военным судьёй во вновь открытый (10 декабря 1868 года) Одесский военно-окружной суд, а при открытии в 1869 году (23 октября) Киевского военно-окружного суда был назначен его председателем.

Прослужив в Киеве 11 лет, в 1880 году Слуцкий был произведён в генерал-лейтенанты (30 августа) и назначен одним из пяти постоянных членов Главного военного суда, занимая эту должность вплоть до 8 октября 1889 года, когда был произведён в генералы от инфантерии с увольнением от службы по болезни с мундиром и пенсией.

27 октября 1898 года генерал от инфантерии в отставке Слуцкий в возрасте старше 80 лет скончался и был похоронен на Казанском кладбище в Царском Селе».

Однако нет даже в Википедии года рождения Я. А. Слуцкого, сведений о его родителях. Нет его устного портрета. Мы не знаем, как он выглядел, хотя к моменту его кончины фотография стала обычным делом. Не ясно, в каком именно году Слуцкий прибыл в Омск и когда именно из Омска убыл. Следовательно, его формулярный список ещё не найден. Казалось бы, мелочи, но в создании научной биографии Достоевского оказывается важной каждая деталь.

Таким образом, можно заключить, что, благодаря русскому переводу во многих отношениях замечательных работ Клаудио Факкинелли в научный оборот введены неизвестные ранее сведения о родственных связях человека, оказавшего семье Ф. М. Достоевского неоценимую помощь, проявив при этом, несмотря на своё высокое положение, лучшие человеческие качества.

«Итальянская история», ставшая известной русскоязычному читателю благодаря М. Г. Талалаю, весьма поучительна, хотя является ещё одним подтверждением ставшей банальной истины. Чтобы найти что-то, нужно искать. А поиск, несмотря на услуги Интернета, предполагает поездки, работу в архивах, встречи, возможность общения с разными людьми. Под лежащий камень, как известно, вода не течёт.

Литература:

1. Достоевский Ф. М. Письма. – т.1. – М.-Л., 1928, с.354
2. Достоевский Ф.М. Записки из Мёртвого дома. Письма из Сибири. Воспоминания современников. Сибирская тетрадь. Документы. (Составитель сборника и автор комментариев А. Э. Лейфер). – Иркутск, 1981. – СС. 453-454
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. – Л.: Наука, 1979. – Т.28,1. – С.237. Далее ссылки на произведения Ф. М. Достоевского даются по этому изданию с указанием тома и страниц.
4. 28,1,282
5. Сокращенный авторизованный перевод М. Г. Талалая с итал. яз. статьи: Facchinelli С. La figlia del generale // Teatri delle diversità. №53, aprile 2010. P. 25-27 в кн.: Талалай М. Г. Вдохновительница наших успокоений. Российский некрополь в Венеции. – М.: Старая Басманная, 2013.; Клаудио Факкинелли. «До свиданья», Нина! Хроника одного не вполне законченного исследования. Научная редакция и перевод с итальянского: М. Г. Талалай. – М: Старая Басманная, 2014
6. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Слуцкий, Яков Александрович](https://ru.wikipedia.org/wiki/Слуцкий,_Яков_Александрович)

ПИСЬМА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО А.Е. ВРАНГЕЛЮ В ЭПИСТОЛЯРНОМ НАСЛЕДИИ ПИСАТЕЛЯ

Е.Д. Трухан
Новокузнецк

В эпистолярном наследии Достоевского известны 23 письма, адресованные барону Александру Егоровичу Врангелю, дипломату, юристу и археологу, действительному тайному советнику, другу писателя по сибирскому периоду жизни, одному из основных его корреспондентов во времена кузнецких событий и поверенному чувств к М.Д. Исаевой.

По статусу адресата и существующей традиционной классификации посланий письма Врангелю относятся к категории дружеских. В этом смысле они «родственны» почтовым отправлениям А.Н. Майкову, Д.В. Григоровичу, Ч.Ч. Валиханову, Н.Н. Страхову, А.Н. Плещеву, которых писатель также считал своими друзьями.

Сохраняя стилистическую индивидуальность, письма Достоевского обладают характерными чертами классического дружеского послания. Среди них - интимность и даже некоторая «зашифрованность» текста, обилие бытовых деталей, безграничное доверие и симпатия к адресату, непосредственность и свобода авторского самовыражения, стремление

избавиться от языковых канонов, обнаженный показ сложной и многогранной внутренней жизни автора, а не перечисление событий, многотемность, ориентация на диалог и др. Все это позволяет говорить о том, что Достоевский развивает лучшие традиции русской эпистолярной прозы, господствовавшей в литературе начала XIX века и представленной А.С. Пушкиным, П.Я. Чаадаевым, И.И. Пущиным, П.А. Вяземским, А.А. Дельвигом, Н.М. Языковым, Е.А. Баратынским.

Одна из доминантных черт дружеского эпистолярия Достоевского - открытость. Автор безгранично доверяет своему другу и откровенно пишет о животрепещущем и болезненном, просит о помощи, молит о поддержке. На страницах посланий он предпринимает отчаянные попытки разобраться в себе и взаимоотношениях с возлюбленной, поэтому подчас из дружеских они превращаются в интимно-дружеские.

Степень доверия к адресату повышается с увеличением количества просьб и дружеских наказов, часть из которых Достоевский оформляет отдельными письмами к другим лицам, но помещает в один конверт и просит передать из рук в руки. Так, Врангелю Достоевский попутно направляет незапечатанные сообщения к М.Д. Исаевой (вложение в письмо от 14 августа, 1855), к брату М.М. Достоевскому и Э.Д. Тотлебену (вложения в письмо от 23 марта, 1856). Большая их часть – это личные просьбы, официальные прошения, ходатайства. Подобный способ передачи корреспонденции был продиктован, прежде всего, послекаторжным положением писателя, всё ещё остающегося под надзором бессрочного солдата 7-го Сибирского Линейного батальона. К тому же, по мнению литератора, знакомства и авторитетность Врангеля в общественных кругах всегда способствовали и быстрому ходу почтовых отправок, и скорейшему разрешению проблем, обозначенных в них.

Следует отметить, что открытость интимно-дружеских посланий Достоевского была также связана с существовавшей в то время общекультурной традицией. В России, в эпоху расцвета жанра, дружеские послания, несмотря на их обращённость к конкретному человеку, было принято перечитывать в кругу знакомых и приятелей, в литературных кружках, на коллективных вечерах и товарищеских пирушках. Позднее послание развивалось как открытая для многих читателей жанровая форма, важная составляющая национальной культуры общения. Во времена Достоевского, в середине XIX века, сохранялась традиция знакомить третьих лиц, частично или полностью, с личной перепиской. И хотя, думается, интимно-дружеские письма литератора, скорее всего, не были предназначены для прочтения

другими, всё же автор не исключал такового. «Следы» этой авторской позиции мы находим у Достоевского в виде недоговорок («...может быть одно обстоятельство, о котором долго рассказывать; но которое может отдалить брак наш на неопределённое время. Это обстоятельство совершенно постороннее» [Достоевский 1985-1: 253]), запретов на передачу какой-либо важной для писателя информации («Не показывайте моего письма никому, ради бога» [Достоевский 1985-1: 211], «Если так, то расскажите все Майкову, под секретом...» [Достоевский 1985-1: 215]), догадок о том, что с содержанием определённого послания ознакомлен посторонний человек («Друг мой, Вы, кажется, были очень откровенны с Х. в Петербурге и показывали ей мои письма? Так ли это?») [Достоевский 1985-1: 252]). Более того, в единственном сохранившемся письме к М.Д. Исаевой от 4 июня 1855 года Федор Михайлович откровенно говорит о сохранении традиции прочтения личных писем третьей стороной: «Письмо Ваше прочитывал Врангелю (местами, конечно)» [Достоевский 1985-1: 189].

Как известно, открытость дружеского послания предполагала и появление откликов на него, в стихах и прозе, что впоследствии могло перерасти в целую дружескую переписку. В этом смысле интересны 16 ответов Врангеля Достоевскому. Т.И. Орнатская, предваряя их публикацию в III томе «Достоевский. Материалы и исследования», указывает на периоды появления этих писем и их значение: «... письма Врангеля хотя и охватывают период в десять лет (с 1856 по 1867 годы), относятся в основном ко времени возвращения Достоевского с каторги; они являются комментарием к чрезвычайно важным для биографии писателя его письмам к Врангелю; сопоставленные с многочисленными фактами из книги воспоминаний Врангеля, эти письма представляются существенными не только для биографии писателя, но и для уточнения творческой истории его произведений» [Орнатская 1978: 261-262].

Дружеское послание всегда считалось неканонической литературной формой. Жанровая гибкость, свобода от тематических и стилевых ограничений помогали ему легко вмещать в себя различное содержание – от дружелюбного подначивания и лёгкой иронии до серьезных размышлений на общественные и философские темы. Мы имеем множество примеров облечения в форму дружеского послания элегии, притчи, шутивного панегирика, благодарения, иронического памфлета, эпиграммы, застольной песни, лёгкого назидания, исповеди... Жанровая «вместительность» позволила русским литераторам 1810-1830-х годов не только создать богатый и разнообразный мир дружеских посланий, но и превратить эту форму в

творческую лабораторию, где разворачивался интенсивный поиск совершенно нового Слова, происходило становление романтического и реалистического методов в русской литературе.

Сполна эту функцию дружеское послание выполнило для многих писателей начала XIX века, прежде всего – для любимого Достоевским Пушкина. Не обошёл его и сам певец «униженных и оскорблённых»: думается, повторное вхождение писателя в большую литературу совершалось именно в рамках эпистолярного текст – дружеского послания в прозе. Именно форма дружеского послания, с изначально заложенными в ней широкими жанрово-стилевыми возможностями, позволила писателю сохранить общую целостность эпистолярного текста при всей его содержательной многотемности и синтетичности, обрести «твёрдую почву» после запрета писать, выработать новый слог...

По хронологии письма Достоевского к Врангелю можно разделить на две группы. К первой относятся 11 писем 1855 - 1857 годов, повествующих о событиях в Кузнецке. Обозначим ее как «Письма Ф.М. Достоевского А.Е. Врангелю в «кузнецкий период». Вторая группа представлена 12 письмами, датируемыми 1859 - 1866 годами. Они появились по инициативе барона Врангеля, после двухлетней паузы в переписке. Назовем эту группу «Письма Ф.М. Достоевского А.Е. Врангелю после кузнецких событий». Выделенные группы различны не только по времени создания, но и по объёму, тематике, эмоциональному накалу, степени открытости автора перед читателем. Рассмотрим их более подробно, сделав акцент на первой, наиболее привлекательной, с точки зрения целей и задач исследования.

Письма Ф.М. Достоевского А.Е. Врангелю в «кузнецкий период» (1855 – 1857)

11 посланий, адресованных Врангелю, являются неотъемлемой частью так называемого «кузнецкого периода» в писательской биографии и представляют в контексте всего эпистолярного наследия особенное явление. По времени создания они распределены неравномерно: два письма относятся к 1855 году, столько же – к 1857-ому. Самый напряженный отрезок кузнецких событий – 1856 год – представлен семью почтовыми отправлениями.

Этот цикл дружеских посланий можно назвать главнейшим фактографическим источником в изучении жизни и творчества Фёдора Достоевского в краткосрочный «кузнецкий период». Именно в этом, в первую очередь, видится историко-культурная ценность эпистолярия.

При всей субъективности посланий 1855-1857 годов, в них содержится достаточно точная и достоверная информация о трёх поездках военнослужащего 7-го Сибирского Линейного батальона в город Кузнецк Томской губернии, о продолжительности пребывания в нём, причинах и целях этих путешествий. В частности, письмо от 14 июля 1856 года раскрывает подробности первой, двухдневной, поездки в Кузнецк. Эпистолярные страницы, увидевшие свет 21 декабря 1856 года, посвящены второй, пятидневной. Некоторые детали и сроки третьей кузнецкой поездки освещаются Ф.М. Достоевским в дружеских посланиях от 25 января и 9 марта 1857 года. В условиях, когда двухлетняя переписка литератора с его первой женой М.Д. Исаевой фактически утрачена, эти эпистолярные источники начинают играть роль полноценного документа. Они пестрят историческими и бытовыми деталями, воссоздавая, тем самым, обстоятельства места и времени. Важно, что крупницы этой бесценной информации мы получаем от самого писателя – не только непосредственного участника событий, но и аналитика, умеющего рассказать о них. Например, в письме-извещении от 14 августа 1855 года Достоевский сообщает Врангелю о дате и подробностях смерти Александра Ивановича Исаева, будущего прототипа образа Мармеладова («Преступление и наказание»). В основе этого письма – трагическая весточка вдовы Исаевой из Кузнецка. Из ее послания литератор извлекает особенные подробности и запечатлевает их в виде потрясающих по яркости и глубине воздействия картин. Усиливает этот эффект наличие в дружеском послании цитат из письма М.Д. Исаевой. Воссоздавая события, Фёдор Михайлович сохраняет её взгляд и оценки, максимально берегает особенности индивидуального стиля. Таким образом, благодаря Достоевскому, осуществившему включение чужого эпистолярного текста в свой собственный, мы не просто получаем сообщение в вольном пересказе или интерпретации, а погружаемся в мир Исаевой. Литературный и читательский дар помогает Достоевскому динамично очертить состояние всех членов семьи Исаевых в последние дни жизни её главы, заседателя по корчемной части. Перед нами вырастает грандиозная психологическая картина, человеческая трагедия, разразившаяся в кузнецкой провинции в середине XIX века.

Эпистолярный текст, обращенный Достоевским к другу, очень сложен и по своей форме, и по содержанию. Думается, это обусловлено проблематикой писем, желанием адресанта разрешить сразу несколько мучительных для него вопросов. Параллельными потоками на бумагу устремляются его мысли и чувства по поводу неустроенной личной жизни, быта, военной службы,

судьбы Марии Дмитриевны и её сына Павла, писательской карьеры, подготовки к свадьбе, поиска новых эстетических принципов и средств. Всё это проявляется через сплетение в письмах биографического, литературного, культурологического, философско-эстетического пластов, параллельно существующих и развивающихся в творческом сознании художника. На страницах дружеского послания собираются в спутанный клубок элементы психологического, любовного, бытового, сентиментального, остросужетного, полемического, исповедального повествования. Возможно предположить, что в рамках эпистолярного текста, адресованного Врангелю, Достоевский учится справляться и со своими эмоциями, и с обилием жизненного материала, устремленного стать художественным произведением. Он постигает законы свободного использования и драматического сосуществования в едином поле элементов книжного, разговорного, официально-делового стилей.

Письма Врангелю в «кузнецкий период» представляют собой нечто переходное между собственно эпистолярным и художественным текстом. Мы словно попадаем в мастерскую художника слова, где на эпистолярной платформе в «литературное межсезонье» демонстрируется обнаженный творческий процесс, вырабатываются новые качества письма, способы романного мышления, раскрывается индивидуальный творческий потенциал. Неслучайно дружеский эпистолярный Достоевского в это время отмечен многочисленными свидетельствами формирования нового слога. Это, прежде всего, изобразительно-выразительные средства: художественная деталь, полифоничность, лирические отступления, двойничество, литературные реминисценции, аллюзии и др. Некоторые фрагменты «кузнецких писем» напоминают набросок творческой тетради, отчасти – дневник писателя, наспех запечатленный внутри эпистолярного художественного замысла, к которому литератор планирует впоследствии вернуться. Иными словами, послание выходит за рамки традиционного понимания, становится для Достоевского одной из начальных стадий литературного процесса. Таким образом, в письмах Врангелю 1855-1857 годов обнаруживается не только фактографическая, но и литературоведческая ценность.

Стоит подчеркнуть, что именно письмо, к написанию и роли которого всегда неоднозначно относился Фёдор Михайлович, выполняет у него, как и у романтиков начала XIX века, функцию творческой лаборатории. Попытка определить специфику рождающегося в этой ситуации текста привела к мысли о его переходности, обусловленной невозможностью создания собственно художественного произведения.

В этом смысле интересно проследить внутренний путь, который проходит в этот период писатель. В контексте проблемы формирования нового стиля знаковым видится присутствие в дружеских посланиях Врангелю авторских литературных контекстов – романа «Бедные люди» и петербургской поэмы «Двойник».

Мы застаём Достоевского в напряженный момент времени – в процессе письмотворения, рождения эпистолярного текста. Он словно идёт по стопам своего литературного героя Макара Девушкина, у которого «с недавнего времени слог формируется» [Достоевский 1972: 88]. Поэтому неоднократное упоминание романа «Бедные люди» в письмах к Врангелю неслучайно. Это эпистолярное произведение Достоевский считал своего рода художественным эталоном в послекаторжный период. В письме от 23 марта 1856 года он признаётся, что хотел бы не только достичь его высот, но и превзойти их: «Теперь не так, как прежде, столько обделанного, столько обдуманного и такая энергия к письму! Надеюсь написать роман (к сентябрю) получше «Бедных людей» [Достоевский 1985-1: 214]. Но «грозное чувство» к М.Д. Исаевой, овладевшее писателем, сделало невозможным создание новых творений: Достоевский в это время «сам пишется» – становится персонажем реального романа, разрешившегося 6 февраля 1857 года в Одигитриевском храме города Кузнецка. В «кузнецкий период» литератор не создает ни одного художественного произведения, но оттачивает свой «слог» в интенсивнейшей переписке с возлюбленной («Каждую неделю мы переписываемся» [Достоевский 1985-1: 202]) и с другом. При этом свои послания он подспудно воспринимает как своеобразное продолжение эпистолярного романа «Бедные люди» и не скрывает этого. Писатель чувствует, что между его дебютным произведением и последующими жизненными событиями существует тонкая связь, что созданный им ранее сюжет «диктует» развитие объективному действию, что литература проникает в реальность. Причем, это проникновение происходит через эпистолярный текст. Знаменательно, что именно роман в письмах, то есть художественное произведение эпистолярного жанра, становится для Достоевского не только эталоном, но и пророчеством:

«Она в положении моей героини в «Бедных людях», которая выходит за Быкова (напророчил же я себе!)» [Достоевский 1985-1: 218].

Но если в переписке с М.Д. Исаевой, повторяющей, по мысли литератора, судьбу Вареньки Добросёловой, он встает на позицию участника переписки Макара Девушкина, «перерождается в новую форму» [Достоевский 1985-1: 164], то в письмах к А.Е. Врангелю превращался ещё и

в творца жизненных и литературных перипетий, ответственного за своё литературное детище. Дружеское послание помогает Достоевскому выйти за пределы проблемной любовной ситуации и стать несколько отстранённым летописцем «грозного чувства» [Достоевский 1985-1: 212]. В письмах к Врангелю появляется знакомая нам по романам раздвоенность между «я» и созданным образом рассказчика.

Такой ракурс позволяет назвать письма Врангелю 1855-1857 годов новым воплощением темы двойничества. Перед нами своеобразный цикл писем-двойников, где вновь возрождается запутанный, осложнённый многими побочными линиями, «кузнецкий» любовный сюжет. Примечательно, что впоследствии он будет «двоиться», множиться и в письмах к другим адресатам (М.М. Достоевскому, В.М. Карепиной, Д.С. Константу, И.В. Ждан-Пушкину) подобно тому, как в заключительной главе петербургской поэмы «Двойник» возникает «целая вереница подобных» [Достоевский 1972: 227]. Возвращение к теме двойничества говорит о желании автора получить новый опыт в создании сложной системы двойников, углубившийся затем в «Преступлении и наказании», «Братьях Карамазовых», «Идиоте», «Бесах».

Письма Ф.М. Достоевского А.Е. Врангелю после кузнецких событий (1859 – 1866)

Вторая, выделенная нами, группа дружеских посланий Достоевского относится к 1859-1866 годам. В этот период в переписке обнаруживаются два перерыва – двухлетний (1857-1859) и почти шестилетний (1859-1865). Нетрудно заметить, что во второй группе дружеских посланий интимность переживаний адресанта сведена к минимуму, открытость перед корреспондентом значительно падает. Главную причину этих перемен литератор указывает в послании от 22 сентября 1859 года: «...хотел было не писать Вам, но не утерпел. В самом деле, что можно написать после 4-х лет разлуки?» [Достоевский 1985-1: 227].

В эпистолярной этой времени исчезают и поражающая воображение тематическая насыщенность, и жанровая вместительность. Структура письма значительно упрощается. После двух перерывов послания превращаются в «чистые» просьбы и поручения, благодарения, деловые и формально-дружеские отправления. Исключение составляет, пожалуй, письмо от 31 марта-14 апреля 1856 года...

В заключение хочется отметить несомненную аксиологическую значимость дружеских посланий Достоевского Врангелю. Они ценны не только как документально-биографический источник, но и как уникальный

литературный и литературоведческий феномен, приближающий нас к пониманию тайн и парадоксов авторского художнического мышления.

Литература:

Википедия 2013 – Врангель Александр Егорович (23.02.1833 - 12.09.1915) // Википедия: свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rusdiplomats.narod.ru/vrangel-ae.html> (Дата обращения 05.05.2014).

Гроссман 1930 – Гроссман Л.П. Культура писем в эпоху Пушкина. // Гроссман Л.П. Цех пера. Статьи о литературе. - М: «Федерация», 1930.

Достоевский 1972 – Достоевский Ф.М. Бедные люди. // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. - Т.1. - Л: «Наука», 1972.

Достоевский 1985-1 – Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. - Письма 1932-1859. - Т.28, 1. - Л: «Наука», 1985.

Достоевский 1985-2 – Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. - Письма 1960-1868. - Т.28, 2. - Л: «Наука», 1985.

Летопись 1993 – Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского в трех томах. 1821-1881. - Том 1. - СПб: «Академический проект», 1993.

Лотман 1994 – Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века). - СПб: «Искусство», 1994.

Одинокое 1983 – Одинокое В.Г. Произведения Ф.М. Достоевского «Двойник» и «Игрок». // Ф.М. Достоевский. Двойник. Игрок. – Кемерово: «Кемеровское книжное издательство», 1983.

Орнатская 1978 – Орнатская Т.И. Письма А.Е. Врангеля к Достоевскому. // «Достоевский. Материалы и исследования» (под редакцией Г.М. Фридендера). – Том 3. – М: «Наука», 1978.

Степанов 1966 – Степанов Н.Л. Дружеское письмо начала XIX века. // Степанов Н.Л. Поэты и прозаики. - М: «Художественная литература», 1966.

Тодд 1994 – Тодд У.М. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху. - СПб: «Академический проект», 1994.

Трухан 1999 – Трухан Е.Д. Письма Ф.М. Достоевского 1855-1857гг: текст и контекст. // «Достоевский и мировая культура». - №12. - М: «Раритет», 1999.

Фридендер 1985 – Фридендер Г.М. Письма Достоевского. // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. - Т.28, 1. - Л: «Наука», 1985.

ПАРОДИЯ КАК ИСПЫТАНИЕ ГЛУБИНЫ СЛОВА (А.П. ЧЕХОВ И Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ)

Э.И. Коптева

Омск

Тема «А.П. Чехов и Ф.М. Достоевский» в отечественном литературоведении начала разрабатываться на рубеже 70–80-х гг. прошлого века. Тезис о противостоянии художественных миров двух выдающихся величин русской прозы в последние годы сменяется более сложным отношением к проблеме. Так, М.П. Громов в своей «Книге о Чехове» (1989) отмечал: «В истории русской литературы, как и в сознании читателя, Достоевский и Чехов скорее противопоставляются, чем соотносятся» [Громов 1989]. Спустя несколько лет Р.Г. Назиров, размышляя о пародии в творчестве Чехова, напишет: «Чехов скромно, но твёрдо оспаривал Достоевского. Однако в силу чрезвычайной широты и всемирности проблематики Достоевского между обоими писателями оставалось и немало общего, объединяющего. Главное, мне кажется, – это их стремление испытывать каждую идею правдой конкретного человеческого существования» [Назиров 2005: 168].

Многие учёные обращались к разным аспектам заявленной проблемы. Среди них – Э.А. Полоцкая, З.С. Паперный, Е.П. Червинскене, А.А. Белкин, В.И. Кулешов, В.П. Бердников, А.Э. Якунина, А.П. Чудаков и др. Не оставляя в стороне вопрос о пародии, мы обратимся к особенностям повествовательной структуры текста и принципам словоупотребления в произведениях Чехова и Достоевского.

Если Достоевский пришёл к теме каторги в ранний период своего творчества, то для Чехова путешествие по Сибири и на остров Сахалин связано с подведением итогов, завершающим творческим этапом. Тем более это интересно, поскольку Чехов обращается именно к опыту Достоевского и его «Запискам из Мёртвого дома», продумывая свои очерки, в том числе композицию и стиль.

«— Отчего у вас в Сибири так холодно?

— Богу так угодно! — отвечает возница.

Да, уже май, в России зеленеют леса и заливаются соловьи, на юге давно уже цветут акация и сирень, а здесь, по дороге от Тюмени до Томска, земля бурая, леса голые, на озёрах матовый лёд, на берегах и в оврагах лежит ещё снег...

Зато никогда в жизни не видал я такого множества дичи. Я вижу, как дикие утки ходят по полю, как плавают они в лужах и придорожных канавах, как вспархивают почти у самого возка и лениво летят в березняк. Среди тишины вдруг раздаётся знакомый мелодический звук, глядишь вверх и видишь невысоко над головой пару журавлей, и почему-то становится грустно. Вот пролетели дикие гуси, пронеслась вереница белых как снег, красивых лебедей... Стонут всюду кулики, плачут чайки...» [Чехов 1985: т. 11, 5].

Пейзаж, открывающий книгу очерков Чехова «Из Сибири», воспринимается как конкретное описание. Лирический тон повествования одновременно достоверен и трагичен. На первый взгляд, лаконичный чеховский стиль кажется лишённым иронии и тем более пародийности. Для сравнения приведу написанный за три десятилетия до названной книги, в 1860-е гг., фрагмент, начинающий «Записки из Мёртвого дома»: «Вообще в Сибири, несмотря на холод, служить чрезвычайно тепло. <...> не только с служебной, но даже со многих точек зрения в Сибири можно блаженствовать. Климат превосходный; есть много замечательно богатых и хлебосольных купцов; много чрезвычайно достаточных инородцев. Барышни цветут розами и нравственны до последней крайности. Дичь летает по улицам и сама натывается на охотника. Шампанского выпивается неестественно много. Икра удивительная. Урожай бывает в иных местах сампятинадцать...Вообще земля благословенная. Надо только уметь ею пользоваться. В Сибири умеют ею пользоваться» [Достоевский 1972: т. XIV, 5–6].

Очевидно, что столь сходные короткие вступления и в книге Достоевского, и в книге Чехова резко контрастируют с содержанием последующих частей. Приведу пример:

«А какие были они все мастера ругаться! Ругались они утончённо, художественно. Ругательство возведено было у них в науку; старались взять не столько обидным словом, сколько обидным смыслом, духом, идеей – а это утонченнее, ядовитее» [Достоевский 1972: т. XIV, 13].

«Ругаются нестерпимо. Сколько остроумия, злости и душевной нечистоты потрачено, чтобы придумать эти гадкие слова и фразы, имеющие целью оскорбить и осквернить человека во всём, что ему свято, дорого и любо! Так умеют браниться только сибирские ямщики и перевозчики, а научились они этому, говорят, у арестантов» [Чехов 1985: т. 11, 10].

Подобных сходжений, я бы сказала, со-размышлений, в очерках Чехова много. Не могу уйти ещё от одного примера:

«Случалось, посмотришь сквозь щели забора на свет божий: не увидишь ли хоть что-нибудь? – и только и увидишь, что краешек неба да высокий земляной вал, поросший бурьяном, <...> и тут же подумаешь, что пройдут целые годы, а ты точно так же пойдешь смотреть сквозь щели забора и увидишь тот же вал, таких же часовых и тот же маленький краешек неба, не того неба, которое над острогом, а другого, далекого, вольного неба» [Достоевский 1972: т. XIV, 9].

«Я не люблю, когда интеллигентный ссыльный стоит у окна и молча глядит на крышу соседнего дома. О чём он думает в это время? Не люблю, когда он разговаривает со мною о пустяках и при этом смотрит мне в лицо с таким выражением, как будто хочет сказать: «Ты вернёшься домой, а я нет». Не люблю потому, что в это время мне бесконечно жаль его» [Чехов 1985: т. 11, 22–23].

Общая проблематика, разговорная интонация и близкое устной речи синтаксическое построение, тягостное ощущение из-за неразрешённости жизненных вопросов – всё это сближает обоих авторов не только в очеркстике, но и в художественной прозе.

Чехов-писатель так и не создал большой романной формы, в отличие от Достоевского, между тем он проницательно обратился к ведущему принципу прозы последнего и в пределах малого эпического жанра, на наш взгляд, трансформировал «пародийное слово» (М.М. Бахтин) – один из ведущих принципов зрелой прозы великого русского классика.

В связи с этим остановлюсь на анализе рассказа Чехова «В ссылке», созданного в 1892 г. после поездки автора в Сибирь и на Сахалин. Лейтмотивом произведения становится фраза, произнесённая одним из героев, Василием Сергеевичем: «И в Сибири люди живут».

О судьбе этого ссыльного барина читатель узнаёт со слов Семёна Толкового, старика-перевозчика, «насмешливо» и даже саркастически поддразнивающего «несчастливого». Сама фраза «И в Сибири люди живут» отсылает к упомянутым «Запискам из Мёртвого дома» и вырастает из них: «И в Сибири можно блаженствовать», отзываясь в словах ссыльного: «И в Сибири бывает счастье».

Подобно Достоевскому, сталкивающему резко противоречивые точки зрения, Чехов выстраивает в коротком рассказе философскую ситуацию поиска истины. Жизненная история Василия Сергеевича рассказана перевозчиком, отказавшимся от дома и семьи: «Ничего мне не надо и никого я не боюсь, и так себя понимаю, что богаче и вольнее меня человека нет» [Чехов 1985: т. 8, 9]. Со стороны наблюдая за чужой судьбой, Семён

приходит к однозначному выводу: «Уж ежели ... нас с вами судьба обидела горько, то нечего у ней милости просить и кланяться ей в ножки, а надо пренебрегать и смеяться над ней. А то она сама насмеется» [Чехов 1985: т. 8, 10]. Если бы не форма выражения, сама позиция столь знакома по романам Достоевского: протестующий против судьбы, «мира не принимающий» человек, испытующий глубину страдания других людей: «... другой никогда ведь не может узнать, до какой степени я страдаю, потому что он другой, а не я, и, сверх того, редко человек согласится признать другого за страдальца» [Достоевский 1972: т. XIV, 216].

Чехов создаёт сюжетную ситуацию, в которой один не принимает ни горе, ни жизнь другого, а третий, напротив, сочувствует, поскольку сам переживает нечто похожее. За 15 лет ссылки Василий Сергеич перенёс измену и бегство жены, потерю дома. В момент следующего трагического испытания – смертельной болезни дочери – читатель вместе с другим героем рассказа, Татаринцом, наблюдает за поселенцем: «Семён, лежа животом на руле, насмешливо глядел на него и говорил:

— И в Сибири люди живут. Живут-ут!

На лице у Толкового было торжествующее выражение, как будто он что-то доказал и будто радовался, что вышло именно так, как он предполагал. Несчастный, беспомощный вид человека в полушубке на лисьем меху, по-видимому, доставлял ему большое удовольствие» [Чехов 1985: т. 8, 15]. Семён словно доказывает сам себе, что не зависим от судьбы и не испытывает боли из-за несчастья близких.

Слово третьего здесь – осуждение: «Татарин подошёл к Толковому и, глядя на него с ненавистью и с отвращением, дрожа и примешивая к своей ломаной речи татарские слова, заговорил: «... Бог создал человека, чтоб живой был, чтоб и радость была, и тоска была, и горе было, а ты хочешь ничего, значит, ты не живой. А камень, глина! Камню надо ничего и тебе ничего...» [Чехов 1985: т. 8, 15].

Так, слово, лишённое вчувствования и милосердия, становится пустым. Полнота смысла обретается только в сострадании. Смысл, вложенный в пародируемую фразу «И в Сибири люди живут», оказался в прямой зависимости от внутреннего состояния рассказчика.

В этом отношении молчание Василия Сергеича и словоохотливость Семёна сопоставимы с поведением героев Достоевского – Ивана и Алёши – во время рассказа притчи о Великом Инквизиторе. Протестующее испытывающее слово Ивана сталкивается с проникновенным молчанием Алёши. Подобно Достоевскому, Чехов не отрицает суждений ни одного, ни

другого, ни третьего, перенося философский диалог о счастье в неинтеллектуальную среду. Протест Семёна превращается в самообман и безразличие к чужому горю. Лишь чеховские детали говорят о дисгармонии скуки и печали: «Все улеглись. Дверь отворилась от ветра, и в избышку понесло снегом. Встать и затворить дверь никому не хотелось: было холодно и лень.... Дверь так и осталась не затворенной» [Чехов 1985: т. 8, 15–16]. Эта тоска отчуждения так напоминает состояние, изображённое Достоевским в финальном сне Раскольникова и «Сне смешного человека». Нет тепла, где нет сочувствия. Чехов словно бы повторяет фантастический рассказ Достоевского: «Было в потёмках похоже на то, как будто люди сидели на каком-то допотопном животном с длинными лапами и уплывали на нём в холодную унылую страну, ту самую, которая иногда снится во время кошмара» [Чехов 1985: т. 8, 14]. Этот образ напоминает «зверя» из Апокалипсиса: «Зверь...выйдет из бездны и пойдёт в погибель» [Откр. 17:8].

Звериное в человеке ничего не ищет, а злобствует без милосердия, без сочувствия. Человеческое нуждается в страдании (сравните: мысль Достоевского: «Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием»).

Хотелось бы вернуться к уже процитированной фразе Чехова: «Я не люблю, когда интеллигентный ссыльный стоит у окна и молча глядит на крышу соседнего дома. ... Не люблю потому, что в это время мне бесконечно жаль его» [Чехов 1985: т. 11, 22–23].

Сравним с фрагментом из фантастического рассказа «Сон смешного человека»: «... в ненависти моей к людям нашей земли заключалась всегда тоска: зачем я не могу ненавидеть их, не любя их, зачем не могу не прощать их, а в любви моей к ним тоска: зачем не могу любить их, ненавидя их?» [Достоевский 1983: т. XXV, 114].

Назирова отмечал, что Чехов часто обращается к сюжетам произведений Достоевского, низводя их от философской проблематики к сниженно-бытовой (имеются в виду произведения: «Слова, слова и слова», «Драма на охоте», «Чёрный монах» и др.), но, думаю, это лишь одно из возможных объяснений.

Особенность чеховского повествования заключается в том, что здесь пародийность сосуществует с проникновенностью, диалогичность вырастает в эпическое целое. Для того, чтобы подобное оказалось возможным, необходима резкая смена «масштаба»: конкретное личное переживание, опыт, взгляд погружаются в природное сосуществование. Природа становится своеобразным «эхо», напоминая человеку о его потере связи с целым, в том числе со Словом, исполненным сострадательной любви:

«Рыжий глинистый обрыв, баржа, река, чужие, недобрые люди, голод, холод, болезни – быть может, всего этого нет на самом деле. Вероятно, всё это только снится, — думал татарин. ... Однако, какие бывают страшные сны! К чему они?» [Чехов 1985: т.8, 13]. Цитированный фрагмент вновь отсылает к «Сну смешного человека»: «Сны, как известно, чрезвычайно странная вещь ... Сны, кажется, стремится не рассудок, а желание, не голова, а сердце ... Но неужели не всё равно, сон или нет, если сон этот возвестил мне Истину?» [Достоевский 1983: т. XXV, 108–109]. Вряд ли следует говорить здесь о стилизации, Чехов проникает в самую тональность прозы Достоевского. Искреннее слово потому и реализуется в приёме несобственно-прямой речи, когда мысли героя сливаются с сознанием автора-повествователя. Между сочувствующим словом и пародируемым словом лежит бездна, отчаяние, небытие. Так, на разных уровнях художественного текста переосмысливается поэтика прозы Достоевского: от пародийного сюжета и слова до поиска целостного образа мира, человека и отражающего его слова.

По мысли П.А. Флоренского, «слово есть самая реальность». Если связь человеческого слова с космосом разрушена, значит, и мир рушится. Так что в чеховской прозе трансформируется сам эпический жанр: не каждое слово способно преодолеть разобщенность человека и мира, эпическая целостность – это еще полнота и чистота слова. Такое слово в поздних рассказах Чехова способно привести человека к переживанию живого мироздания, как в рассказах «Студент» и «Скрипка Ротшильда».

Литература:

Громов М.П. Книга о Чехове [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://prroob.narod.ru/033.htm>.

Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / ред. колл.: В.Г. Базанов, В.В. Виноградов, Ф.Я. Прийма, Г.М. Фридлендер, М.Б. Храпченко. Т. XIV. Л.: Наука, 1976. 512 с.

Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. XXV. Л.: Наука, 1983. 472 с.

Назирова Р.Г. Достоевский и Чехов: Преемственность и пародия // Назирова Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сб. ст. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 159–168.

Чехов А.П. Собрание сочинений: в 12 т. / сост. и общ. ред. М. Еремина. М.: Правда, 1985. Т. 8. 432 с.

Чехов А.П. Собрание сочинений: в 12 т. / сост. и общ. ред. М. Еремина. М.: Правда, 1985. Т. 11. 416 с.

ТРАДИЦИИ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В
СИБИРСКОЙ ОЧЕРКИСТИКЕ И ЭССЕИСТИКЕ (Л.Н. МАРТЫНОВ, П.Н.
РЕБРИН)

Е.А. Акелькина

Омск

Посвящается светлой памяти Георгия Дмитриевича Гачева, литературоведа, философа, культуролога, в год его 85-летия.

«В дневнике главное – вектор *внутри Слова*. ... снаружи бытующие идеи и слова направить внутрь себя с двойкой целью: *освоить явления мира извне*, разгребать ими смуту и вихри *внутри себя*, хаос в микрокосме упорядочивать = излечивать = исЦелять = Целое в себе сооружать, гармонию».

(Г.Д. Гачев, «Дневник как жанр»[1]).

«Дневник писателя» Ф.М. Достоевского, вызвавший множество споров и вопросов его современников, фактически открыл путь философизации прозы на излете XIX века. Открытие новой культурной модели литературы XX века путем художественно-философского синтеза разных начал создало предельно динамичную структуру целого книги итогового опыта в чем-то подобную Библии. Недаром Г.Д. Гачев заметил: «Дневник = обращенность к Богу, с ним диалогическое единение. Дневники остаются от людей – как пласт *бесед с Богом* – «как на Духу» искренне» [2].

Достоевский впервые в русской культуре успешно осуществил задачу создания философской прозы полижанрового характера, действительно оцеляющую, гармонизирующую сознание читателя в хаосе переходной эпохи. Подобно священным текстам писатель сообщал «радостную весть» о Христе, которую каждый мог открыть в себе, помогал пережить откровение и мог поведать о своем уникальном опыте переживания Царства Божия, а после этого ощутить Новую Землю и Новое небо, а также позволял мыслящему читателю почувствовать себя существом как бы второй раз рожденным – духовно рожденным. Ф.М. Достоевский строит пеструю проблематику своего «Дневника писателя», пронизывая её стержневыми

вечными темами. Это – «дети», «старики», «семья», «будущее», «прошлое», «настоящее», вообще поток времени, текущий в вечность, «народ», «судьба России», «творчество», «национальный характер», «жизнь» и «смерть», «свет» и «тьма», «идеал человека» («всечеловек», подобный Христу), «искание истины» («Я видел истину»), «Европа» и «Россия», «дух» и «бытие» и многое, многое другое.

Несомненно из Библии взяты функции иерархичности разных жанров, совмещение разных масштабов бытия, контрапункт голосов и разных авторских позиций, а также то, что композиция вечно пребывает в ситуации становления. Здесь эмпирический случай, факт, трансформируется в целое и сопрягается с вечным. Картинки (экземплы), воспоминания, рассуждения (ментатив) восходят к философскому обобщению естественно и ненапряженно, как умеет только Достоевский. Фрагментарность впечатлений не исключает принципа серийности и вариаций на темы.

Всё это демонстрирует читателю вечное становление в структуре динамичного целого, помогает изобразить, передать незримое, сущностное. Эта книга Достоевского есть развернутое до конца заглавие, и этот же принцип осуществляется в названиях глав и частей. Именно такое произведение философской прозы было необходимо XX веку, но не сразу было взято писателями на вооружение. Только через сто лет сибирские писатели-эссеисты Л.Н. Мартынов и П.Н. Ребрин творчески освоили и использовали опыт «Дневника писателя».

В 1974 году в издательстве «Современник» вышла книга итоговой автобиографической прозы поэта Л.Н. Мартынова «Воздушные фрегаты». В ней автор за четверть века до конца двадцатого столетия подводит своеобразный духовный итог, стараясь постигнуть сложный комплекс проблем, а именно: свое творческое становление через постижение искусства, судьбы родного города и эпохи, в которую всё происходило. Первоначально в книге должно было быть сто глав («Стоглав» - первоначальный вариант названия), но в окончательном виде осталось 54 главы, названные новеллами. Это не собственно жанровое обозначение, а скорее указание на «новизну», на пласт современности, доминантно определяющий культуру рубежа XIX – XX веков, в которую сформировался поэт. Следующая книга прозы Л.Н. Мартынова «Черты сходства» вышла уже после смерти писателя (1982 г.) и продолжала основные тематические линии первой.

В «Воздушных фрегатах», постигая свой путь творчества, эпоху, судьбу родного города автор, поэт Л.Н. Мартынов, делает это через ИСКУССТВО –

главную тему литературы XX века, позволяющую таким образом проникнуть в сущность бытия. А частным аспектом, хотя и очень важным, темы искусства в «Воздушных фрегатах» является тема Достоевского (как, впрочем, и темы Маяковского, Блока, Л. Толстого, Герцена и многих других).

Итоговое целое книги «Стоглав» мы сегодня можем увидеть после того, как в 2008 году в московском издательстве «Вече» вышел том неизданных произведений Л.Н. Мартынова под названием «Дар будущему», в него вошли неопубликованные ранее части. Подобно объявлению к «Дневнику писателя» и его началу «Вместо предисловия» Л.Н. Мартынов, как и полагается в философской прозе, адресует свои новеллы «будущим временам».

«В сознании моем вырисовывается облик книги, которую я должен был назвать по крайней мере «Стоглав». Что значит «Стоглав»? «Стоглав» - сборник постановлений собора, созванного в 1551 году Иоанном Грозным, получил название оттого, что имел сто подразделений глав. <...> «постановления стоглава касались церковного благочиния, а также всего строя жизни». Пусть мой «Стоглав», новый стоглав, не пишется стремглав, писанный для нынешнего ли дня, для будущих ли времён, преданных ли тиснению завтра или в более или менее далеком будущем, касается не только возникновения того или другого моего стихотворения, но, будучи правдив и ясен, по возможности – всего строя жизни» [3], - замечает Л.Н. Мартынов.

Итак, мы имеем дело тоже со своеобразным дневником писателя. В «Воздушных фрегатах» поэт многократно упоминает опыт Достоевского, воссоздавая динамику своего знакового отношения к этому автору. Налицо саморефлексия над уникальной жанровой природой своей книги под углом зрения масштаба всемирности жанра, открытого Достоевским [4].

Всё в этой итоговой книге Л.Н. Мартынова – её символичность, ассоциативность, философичность, эссеистичность, очерковость, её структура, композиция, способ озаглавливания продолжает традицию итоговых книг Достоевского о творчестве, о духе, о поиске истины (от «Опытов» Монтеня, «Поэзии и правды» Гёте, до «Былого и дум» Герцена, «Дневника писателя» Достоевского, «Опавших листьев» Розанова и т.д.). Причем опыт Герцена и Достоевского особенно близок и важен, от этого центральная проблема книги – время и человек, будущее и прошлое.

Завершающая глава «Курган среди асфальта» дает зримо явление связи прошлого и настоящего, рождает «чувство принадлежности к роду, чувство прародины». Это вслед за Достоевским проблема детства и истоков становится как бы центральной темой нового индивидуального эпоса об обретении личностью гармонии с собой и с миром.

Мы порой воспринимаем термин «философская проза» как что-то специальное, связанное напрямую с наукой философией, но в двадцатом веке почти всякая настоящая проза философична. Автор может назвать своё произведение дневником, очерком, новеллой, этим он как бы заключает с читателем условие о способе восприятия своего произведения, постоянным остается только приглашение к совместному целостному мышлению для гармонизации себя и мира. Спустя 100 лет после появления «Дневника писателя» Достоевского несмотря на то, что литературоведы еще не осознали вполне и не до конца оценили творческое значение этого открытия в области культурной формы, наиболее серьезные и глубокие мастера прозы использовали его опыт, по-своему трансформируя приемы философского обобщения автора «Дневника писателя».

Сибирский прозаик П.Н. Ребрин в своей книге «Это гудит время» подобно Достоевскому подводит своеобразные духовные итоги XX столетия. А так как в России в Сибири крестьянство всё ещё составляет основу народного мира, но деревни начинают разрушаться, уходит в прошлое прочный быт, традиции нравственности, именно этот процесс исследует П.Н. Ребрин. У авторов XX века отношения со временем всегда тревожны, даже трагичны. («Время, вперед», «Шум времени») Проза П.Н. Ребрин внутренне близка к философии личностного переживания бытия, неомифологизм сознания автора неявно проявляется в том, что целое книги «Это гудит время» строится как монтаж встреч, цитат, чужих рассказов, воспоминаний автора и встреченных им персонажей, а также явных и скрытых реминисценций из других произведений. Этот коллаж разножанровых частей, фрагментов, историй впервые был реализован А.И. Герценом («Былое и думы») и Ф.М. Достоевским («Дневник писателя»). Книга состоит из 27 глав, причем озаглавлены они ёмко метафорично, часто с помощью философемы, афоризма, символа, лирического образа, цитаты («Плач возле Печали», «О, край сосновый, избяной», «Прошлое живет в нас», «Страна срамота», «Природа – это я!», «Тихим вечером», «Человек, догоняющий сам себя», «Что надо беречь?», «В муромцевских даях»). Открывается книга о «гудении времени» в природе, в человеке, в духе места эпитафией о журавлях с семантикой вечной изменчивости: « - Их крики печальны, потому что они улетают. – Они улетают, а мы остаемся... Поэтому их крики печальны! – Они же вернутся! – Но мы будем другими...» (Из разговора с Петром Липатовым) [5].

Уже в первой главке размышления о духе места северного Муромцевского района, воспоминания об основателях поселения, цитата из

А.Н. Радищева (его записок «Путешествие в Сибирь»), осмысление связи природы и сибирского характера, зарисовки о встреченных местных жителях. Как и в «Дневнике писателя» идёт раздумье о полюсах нравственности («Легендарный хирург Лekomцев», «Монстр», «День Пирогова»). Повествование активно вовлекает читателя не просто в диалог с рассказчиком, а включает его в процесс совместного размышления о вечных проблемах жизни. У П.Н. Ребрин роль читателя-наблюдателя опосредована авторским взглядом, выявляющим сущностное измерение жизни. Черты сегодняшнего времени писатель постоянно проверяет культурным прошлым края. Преломление современного быта через культуру прошлого, через память и историю рождает понимание корней духовного бытия народа. Такие типичные приемы философской прозы как контраст смысловых полюсов, интимизация, игра временными планами, приоритет стиля над сюжетом, серийность в форме циклизации вполне органично реализует взаимосвязь различных явлений жизни. Способ видения и мышления П.Н. Ребрин таков, что разрушение духовных основ жизни народа вызывает его тревогу, он всё воспринимает через культуру быта и историю. Смена времён («гудение времени»), своеобразный холостой ход развития, сбой крестьянской жизни постигается писателем через уникальную символику словесных образов. Заметки путешествующего писателя как бы на полях увиденной панорамы позволяют выявить забытые ныне законы бытия, понять смысл главного и второстепенного.

Хотелось бы отметить, что и проза «Стоглава» Л.Н. Мартынова и книга П.Н. Ребрин «Это гудит время» убедительно и талантливо разрабатывают тему сибирского универсального духовного типа личности, отмеченного активностью действия и осознания бытия. Именно этот универсализм и глубина осмысления бытия обусловила обращение этих авторов к философской прозе, к творческой трансформации традиций «Дневника писателя». Симптоматично, что проза П.Н. Ребрин неявно рассматривает соборность, православную нравственность как основы национальной ментальности. Именно они сохраняют народное совестливое отношение к труду на земле, к природе. Социальные коллизии в деревне, которые ведут её к разрушению, закладывались ещё в годы коллективизации и продолжались в 1960-е-1970-е при бездумном «управлении» земледельцами Сибири из центра. Сегодня книга Ребрин по-новому актуальна: к сожалению, сбылось много из печальных предостережений автора. В этом он тоже разделит судьбу Достоевского. Недаром П.Н. Ребрин мечтает о том, чтобы нравственно совершенствуясь, человек мог «встать вровень с природой». В

сущности, книгу «Это гудит время» завершает не финальная глава «День Пирогова», посвященная духовному портрету деятельного и умного работника на земле, председателя колхоза, а лирическая главка «Тихим вечером». Красота мира у Ребрин соединяет природу и человека: «Летучие эти облака, впечатления последних дней, <... > и вот эти перед сном штрихи деревенской жизни оставляли во мне ощущение прекрасного потока жизни» [6].

Итак, и Л.Н. Мартынов, и П.Н. Ребрин, как и Ф.М. Достоевский пережили процесс рождения из литературы факта, из собственной журналисткой практики состоявшейся философской прозы, продолжающей главные черты отечественной классики. Недаром в «Тюкалинских страницах» П.Н. Ребрин заметит: «Может быть, идти не от фактов, а от впечатлений, писать о том, что вызывает самое сильное чувство в данный момент. Это заманчиво, потому что имеется возможность выразить себя. Сердце подскажет о чем писать» [7].

Литература:

1. Гачев Г.Д. Дневник как жанр // Литературная газета. – 2014. - № 17. – С. 12/
2. Там же.
3. Мартынов Л.Н. Дар будущему: Стихи и воспоминания. М., 2008. С. 400.
4. См. об этом: Акелькина Е.А. Тема Достоевского в итоговой книге опыта Л.Н. Мартынова «Воздушные фрегаты» // Достоевский и мировая культура: сб. материалов молодежной научно-практической конференции. – Омск, 2008. – С. 6 – 11.
5. Ребрин П.Н. Это гудит время. Очерк. – М., 1979. – С. 3.
6. Ребрин П.Н. Это гудит время. Очерк. – М., 1979. – С. 263.
7. Цит. по: Поварцов С.Н. Петр Ребрин // Поварцов С.Н. Теплое течение. Страницы литературного дневника. – Омск, 2014. – С. 30 – 31.

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИЦЫ А.Ф. ФОМЧЕНКО

Н.В. Караваева
Новокузнецк

В 80-е годы XX века наметился всплеск интереса к сибирскому периоду жизни и творчества Ф.М. Достоевского. Это выразилось в появлении множества исследовательских публикаций в периодической и научной литературе, в выходе в свет новых книг, а также в создании новых полотен и скульптур региональными художниками. Эти работы вошли в собрание

МБУК «Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского», которое начало формироваться в 1991 году, когда музей получил статус самостоятельного учреждения культуры и перестал существовать как филиал Новокузнецкого краеведческого музея.

Среди многообразия изобразительных произведений в наших фондах есть уникальная в своем роде коллекция работ Альбертины Фёдоровны Фомченко (около 60 ед. хранения). Это единственная художница в городе, которая работала на стыке народного и профессионального искусства.

А.Ф. Фомченко родилась в Ленинграде 23 января 1939 года в семье рабочего. В 1962 году окончила Палехское художественное училище (село Палех Ивановской области), где овладела техникой лаковой миниатюры и иконописи. В Палехе прожила около 10 лет, работая по росписи лаковой миниатюры. В 1971 году окончила Ленинградский государственный институт театра, музыки и кино (ЛГИТМиК) по специальности «художник и скульптор театра кукол». В 1975 году приехала жить в Новокузнецк, который, надо сказать, неласково встретил художницу: восемь лет потребовалось ей, чтобы включиться в культурную жизнь города.

Одним из объектов её творчества стал музей Ф.М. Достоевского, куда Альбертина Фёдоровна зашла случайно. Здесь она получила предложение – написать портреты Федора Михайловича и Марии Дмитриевны.

Достоевский с его сложным внутренним миром всегда притягивал творческих деятелей. При этом они признавали, что эта тема всегда была и остается одной из самых глубоких и трудных для воплощения в живописи, графике, скульптуре, декоративно-прикладном искусстве. Тот, кто берётся за неё, понимает, что обращение к Достоевскому – своего рода показатель профессиональной зрелости художника, возможность проверить себя: раскрыть все грани таланта или... потерпеть фиаско.

В 1991 году Фомченко был сделан первый исторический портрет-картина «Достоевский. Воспоминания об Исаевой». Картина имеет несколько авторских интерпретаций в своём наименовании: «Достоевский. Воспоминания об Исаевой», «Достоевский. Воспоминание о кузнецком празднике», «Воспоминание о Кузнецке. О Марии Исаевой». Писатель изображен на ней как в пожилом, так и в молодом возрастах. Об этом в книге «Портрет в русской традиции» Альбертина Фомченко пишет: *«Первый портрет «Достоевский. Воспоминание о кузнецком празднике» задуман как воспоминание уже немолодого Федора Михайловича о далеком Кузнецке, о свадьбе с Марией Исаевой. Зимний вечер. Они одни на фоне храма, где венчались, возле домика Исаевой»* [Фомченко 2002: 13].

Затем художницей была создана картина «Прошу руки твоей» (1991), другой вариант названия – «Прошение руки». Героиня её Мария Исаева

изображена за чтением письма от Ф.М. Достоевского. Рядом с нею – маленький сын. Образ писателя также присутствует на холсте, проступая в окне тончайшей вязью морозного узора. Картина воплощает одну из легенд о том, что Достоевский сделал предложение руки и сердца сначала эпистолярно, а уже потом – лично. Об этой работе академик С.М. Никиреев писал новокузнецкой художнице: *«Прошение руки» – великолепно исполненная работа. Может быть, одна из лучших Ваших* [Фомченко 2002: 6].

Тема венчания Достоевского и Исаевой «стучалась» в музей давно. Ведь именно здесь, в Кузнецке, произошло одно из главных событий в жизни писателя, и в память о нём был создан сам музей. Эта тема предлагалась многим художникам. Альбертина Фёдоровна тоже не сразу взялась за неё, так как не было ни исторических материалов, ни источников материальной культуры. Несмотря на то, что многое в картине «Венчание Достоевского» построено на фантазии, исторический момент всё-таки запечатлен.

Очень интересно композиционное решение произведения. Для художника-палешанина, хорошо знающего иконопись, ничего не стоит изобразить изнутри и снаружи храм, где происходило венчание. Палатное письмо в палехской миниатюре и иконописи как раз построено на таком соотношении: вид внутри и снаружи на одной композиции. Таким образом, создается композиционная многоплановость. На фоне условно переданного храмового комплекса Одигитриевской церкви, в центре, сам Достоевский с Марией Исаевой и священник Тюменцев. Запряжённые тройки лошадей, группы веселящейся молодёжи, приглашённые гости, расположенные вокруг композиционного центра, а также цветовое решение картины образуют декоративное целое и сообщают праздничный и торжественный характер венчанию. На переднем плане, справа, в группе приглашённых лиц мы замечаем женскую фигуру в красном платье. Это сама художница. Изобразив себя свидетельницей «Кузнецкого праздника», Альбертина Фёдоровна как бы стёрла временные границы между прошлым и настоящим, сделав тем самым и нас участниками событий, произошедших в Кузнецке 6 февраля 1857 года.

Продолжением темы Достоевского стали ещё четыре работы: три шкатулки и небольшая живописная картина «Карамазовы у старца Изосимы».

По словам художницы, знание палехской лаковой миниатюры и театра дало интересный эффект для развития её индивидуального стиля: *«Любое произведение лаковой миниатюры может жить в увеличенном виде в станковой живописи и наоборот. «Карамазовы у старца Изосимы» сделаны в живописи, а могли бы жить и в миниатюре»* [Фомченко 2002: 14]. На холсте изображён сам кульминационный момент, когда старец Зосима падает

перед преступником на колени (так делают перед убийцей), и вся семья Карамазовых находится в недоумении. Сверху изображен монастырь Оптиная Пустынь, в этом монастыре бывал Ф.М. Достоевский.

Цветовое решение картины соответствует изображённой на ней сцене. Насыщенный красный цвет говорит о конфликтной ситуации, сложившейся в семье Карамазовых, предупреждает о грозящей беде. Контрастом к чёрно-красным тонам выступает только фигура старца в светлой одежде и белые здания монастыря. Иносказательность цвета – в традициях древнерусского искусства, на которых и возникла знаменитая школа Палеха.

Надо сказать, что А.Ф. Фомченко – первооткрыватель темы Достоевского в лаковой миниатюре не только в нашем городе, но и в России. На лаковых шкатулках из папье-маше сделаны композиции с сюжетами из произведений Ф.М. Достоевского. Орнамент на шкатулках выведен сусальным золотом – старинный секрет творения золота знают только иконописцы и палешане. Рисунок складок одежды, линий волос, прорисовка лиц подчинены орнаментальному ритму произведения.

Для росписи шкатулки по сюжету «Униженных и оскорблённых» художницей была выбрана история Нелли, одной из главных героинь романа. В композиции, на клеймах, прописаны главные сцены романа. Два мира маленькой девочки: тёмный мир, где она с матерью просит прощения у старика, и другой – уютный мир – около стариков, приютивших её, где она ведёт свой рассказ. Особенностью палехского искусства является принцип многосюжетного живописного повествования, который как никакой другой подходит для иллюстрации сложных сюжетных ходов в произведениях Ф.М. Достоевского.

Многоплановостью композиции отличается роспись и других шкатулок по романам писателя. «Преступление и наказание» считается сложным произведением для художников-иллюстраторов. Своеобразие палехской живописи позволило А.Ф. Фомченко передать на одной плоскости все те изменения, которые происходили в душе главного героя романа – Родиона Раскольникова. В центральном клейме шкатулки, на фоне своей тесной комнатки изображён Родион Раскольников. Тяжесть размышлений преступника подчеркнута выбором цветовой гаммы, а также образами из ночных кошмаров Родиона, преследующих его беспокойную совесть. В левом клейме – жертвы Раскольникова. Перед испуганной фигурой Лизаветы – топор как символ преступления. В правом клейме – Раскольников и Сонечка Мармеладова на каторге.

Три клейма – три периода жизни героя Достоевского. Его прошлое – убийство, настоящее – муки совести, будущее – искупление, наказание за преступление в Сибири.

Роспись шкатулки по сюжету романа «Идиот» композиционно также делится на три части. В центральном клейме – главные действующие лица: князь Мышкин с портретом, за его спиной разыгрывается драма: Рогожин с ножом, рыдающая Настасья Филипповна, страдающая Аглая. В двух других клеймах: бегство Настасьи Филипповны из-под венца и убийство её Рогожиным. На боковых пластинах шкатулки художница выписала портреты четырёх главных героев романа.

В каждой своей композиции художница стремится выразить суть произведения Ф.М. Достоевского.

Парный портрет писателя и его первой жены также выполнен Альбертиной Фёдоровной в традициях Палеха. На черном лаковом фоне ярко выступают лица, обрамленные тонким сплетением орнаментальной росписи из сусального золота.

Иногда один и тот же сюжет Альбертина Фомченко воссоздавала и в живописи, и в лаковой миниатюре. Такова, например, судьба произведения «Достоевский. Воспоминание об Исаевой». Наряду с картиной, написанной темперными красками, существует лаковая миниатюрная шкатулка с одноимённым названием.

За время работы над темой «Достоевский и Мария Исаева» у Альбертины Фёдоровны родилась мысль сделать серию портретов писателей земли Кузнецкой от Достоевского до наших дней. Большая часть этих работ, переданных музею самой художницей, сегодня хранится в его собрании.

Самобытный талант Альбертины Фомченко высоко оценен народным художником России, академиком С.М. Никиревым. В одном из своих писем, адресованных ей, он признавался: *«Вы же уникальный художник не только в Новокузнецке – в России. Художник с очень своеобразным лицом, в котором ярко светится истинно русское – миниатюра и монументальность в самом хорошем понимании. Сочетается, казалось бы, несочетаемое и получился талант – Фомченко»* [Фомченко 2002: 7].

«Человек есть тайна, - писал Фёдор Михайлович своему брату Михаилу 16 августа 1839 года. – Её надо разгадать, и ежели будешь разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [Достоевский 1985: 62]. Так и художники из года в год стремятся разгадать тайну Достоевского, и каждый из них разгадывает её по-своему...



Литература:

1. Достоевский 1985 – Достоевский Ф.М. Письма 1832-1859. // Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах.- Ленинград, 1985. - Т. 28, 1. - 554с.
2. Коллекция А.Ф. Фомченко. Собрание Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского (Новокузнецк). - Шкаф 1. - Полка 5. - Папка 8.
3. Писатели от Ф. Достоевского до наших дней в произведениях Фомченко Альбертины Федоровны: буклет. – Новокузнецк, 1996. - 15с.
4. Фомченко 2002 - Фомченко Альбертина. Портрет в русской традиции. - Новокузнецк, 2002.- 46с.

ГЕОРГИЙ ВЯТКИН И Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ: ВЗГЛЯД БИБЛИОГРАФА

Е.И. Каткова

Омск

До революции Георгий Андреевич Вяткин (1885-1938) был одним из наиболее признанных поэтов Сибири. Он принадлежал к тому типу универсальных творческих личностей, которые ярко проявляются в разных ипостасях. Стихи и поэмы, повести и рассказы, публицистика и критика, литературоведческие работы – таково разнообразие принадлежащих его перу публикаций. Глубоко образованный, разносторонний человек, Г.А. Вяткин прекрасно знал русскую литературу, писал и о современных ему писателях, и о классиках – А.С. Пушкине, А.П. Чехове, Ф.М. Достоевском и других.

Долгое время исследователи отмечали, что творческое наследие Г.А. Вяткина воедино не собрано [Петрова, 1994: 7; Горшенин 1997: 99]. В 2005 г. Министерство культуры Омской области приступило к изданию пятитомного собрания сочинений писателя и появилась возможность глубокой системной работы по изучению его литературного творчества. В этом контексте несомненный интерес представляет тема «Вяткин и Достоевский».

В творческом наследии Г.А. Вяткина наиболее раннее из выявленных упоминаний имени Ф.М. Достоевского встречается в 1907 г., в статье «О декадентах», среди имен писателей, после смерти которых наступило «оскудение русской литературы» [Вяткин 1907 О декадентах]. Впоследствии имя Ф.М. Достоевского встречается и в других работах Г.А. Вяткина (мы обнаружили более двадцати упоминаний). Например, в статье «Рыцарь красоты» к 10-летию со дня смерти О. Уайльда, в которой подчеркивается, что английский поэт «зачитывался «Записками из Мёртвого дома» [Вяткин 1910 Рыцарь красоты], в рецензии на книгу В.В. Вересаева «Живая жизнь» проводится сопоставление его статей о Л.Н. Толстом и Ф.М. Достоевском [Вяткин 1911 К мудрости сердца]. Следует также отметить отзывы на спектакли по произведениям Ф.М. Достоевского, написанные Г.А. Вяткиным в разные годы [Вяткин 1910 В Художественном театре; Вяткин 1914 Отзыв на спектакль «Идиот»; Вяткин 1923 «Братья Карамазовы»; Вяткин 1925 К гастролям Орленева].

Первая специальная работа Г.А. Вяткина о великом русском писателе появляется в 1911 г. под заглавием «Памяти Достоевского». Статья, приуроченная к 30-летию со дня смерти писателя, была наполнена чувством «благоговейной любви и непоколебимого уважения» к его личности и творчеству [Вяткин 1911 Памяти Достоевского]. Г.А. Вяткин отмечает огромное влияние Ф.М. Достоевского на дальнейшее развитие русской литературы, а также на творчество многих зарубежных авторов. В дальнейшем имя Ф.М. Достоевского неоднократно встречается в литературно-критических статьях Г.А. Вяткина, в основном, в контексте мысли о «сострадании к народным мукам» [Вяткин 1912 Из литературного дневника; Вяткин 1919 Писатели, народ и большевики]. Вновь к этой теме Г.А. Вяткин обращается в уже совершенно других исторических условиях, после установления Советской власти в Сибири. В 1921 г. отмечается 100-летие со дня рождения Ф.М. Достоевского. Г.А. Вяткин выступает 13 ноября 1921 г. в Омском партийном доме на литературном утре с докладом о жизни и творчестве Ф.М. Достоевского [Литературное утро 1921], а также на театрализованном суде над писателем, прошедшем в библиотеке им. Ф.М.

Достоевского. В следующем году два основных доклада, прозвучавших на этом суде, были опубликованы в журнале «Искусство»: «защитника» Г. Вяткина «Художник темных глубин» и профессора Омской медакадемии, историка Г.В. Круссера «Художник рабов», который выступал в качестве «обвинителя» Ф.М. Достоевского. (Кстати заметим, что через несколько лет Георгий Владимирович стал одним из инициаторов открытия в Омске музея Ф.М. Достоевского). Г.В. Круссер стремился развенчать Ф.М. Достоевского, представить его творчество чуждым, враждебным революционной современности: «...он навсегда остался и останется в прошлом, связанный своей идеологией с самыми мрачными и глухими временами русской жизни. Настоящему он ничего не может сказать, кроме скверных анекдотов из подполья» [Круссер 1922: 56]. Г.А. Вяткин с любовью пишет о гениальности Ф.М. Достоевского, который «вскрыл всё темное, злое, наболевшее, что пережито человеческой душой за сотни веков». Завершая статью, Г.А. Вяткин подытоживает: «Нынче, в столетнюю годовщину рождения писателя, подводя итоги всему, что о нём известно, мы можем спросить себя: отвергнем ли мы его «жестокый» талант, которым он нас терзает? Отвергнем ли мы хирурга, который вскрыл больные места человеческой души, те гнойники и язвы, которые назревали в течение тысячелетий и коренные причины которых лежат в нашем зоологическом прошлом, - а, может быть, даже в первозданном хаосе. Нет, с благодарностью примем мы боль этой жестокой, но важной операции, - с благодарностью и уважением к памяти того, кто на эшафоте и на каторге выстрадал свое волнующее, свое огненное слово» [Вяткин 1922 Художник темных глубин: 57, 58].

В 1925 г. в журнале «Сибирские огни» появилась статья Г.А. Вяткина «Достоевский в Омской каторге», глубокое и серьезное исследование, значимость которого сохранилась до наших дней. В статье дан краткий обзор литературы по теме публикации, приведены отрывки из писем Ф.М. Достоевского, документы о писателе-каторжнике. Ценность работы заключается также в том, что Г.А. Вяткин опубликовал запись своих разговоров с В.А. Ивановым, отец которого служил в 1850-х гг. в Омском военном госпитале и лично знал Ф.М. Достоевского. Кроме того, в статье впервые приводятся сведения о существовавшей в Омске легенде о доме, в котором, якобы, жил писатель-каторжник.

Другая грань темы «Вяткин и Достоевский» – влияние мировоззрения Ф.М. Достоевского на творчество Г.А. Вяткина. Впервые обратил на это внимание А.М. Горький, ознакомившись со сборником стихов «Под северным солнцем» (Томск, 1912): «Вы еще не самостоятельны, вы как-будто

не решаетесь пойти своим собственным путем, на ваших стихах чувствуется влияние Бальмонта. <...> С другой стороны, на вас заметно влияние мрачной философии Достоевского, и вы воспеваете страдание, как нечто положительное, вы даже называете его «святым таинством». Против этого я горячо бы протестовал, ибо, по-моему, страдание вредно. <...> Меня радует, что из-под влияния Достоевского вы уже начинаете освобождаться...» [Горький 1956, Т. 29: 291-292]. Это письмо Г.А. Вяткин дважды цитирует в своих воспоминаниях о знакомстве с писателем, но в каком разном контексте! Если в 1928 г. Г.А. Вяткин просто приводит два фрагмента из письма в статье «А.М. Горький и писатели-сибиряки», то в публикации «Встречи и беседы» за 1936 г. он уже вынужден сопроводить письмо следующим комментарием: «В те годы два писателя имели на меня огромное влияние: Бальмонт и Достоевский, Бальмонт очаровывал музыкой своего легкого стиха, Достоевский – вдохновенным оправданием страдания. <...> И вот Горький – словно острым мечом – ударил по обоим моим кумирам». Далее поэт отмечает, что его поразила «резкая и беспощадная фраза – Достоевский – национальный враг! Проанализировав эти слова в своём сознании, трезво перечитав поучения старца Зосимы из «Карамазовых» <...>, я с отрадной горечью понял, что Горький прав: мистическую философию Достоевского необходимо преодолевать» [Вяткин 1936 Встречи и беседы: 113-114].

Статья Г.А. Вяткина «Встречи и беседы» была опубликована в одном номере с его романом «Открытыми глазами», в котором также прослеживается изменение мировоззрения писателя. Речь идёт об эпизоде, когда один из его персонажей Б.К. Неручев листает старую общую тетрадь, в которой почти с юности записывал отдельные мысли из прочитанных книг, особенно полюбившиеся ему или чем-то поразившие. Она «странствовала с ним и по фронтам империалистической войны, и по фронтам Гражданской...». В этой тетради Неручев вновь читает слова Ф.М. Достоевского о страдании и боли из «Преступления и наказания», а затем – сделанную позднее запись из Гёте: «... Нужно бороться. Нужно содрогаться. Это может сделать жизнь горькой, но без этого вся жизнь – хлам» (Гёте). Эта последняя фраза дважды подчеркнута. Он любил её – она звенела, как клятва...» [Вяткин 2006, Т. 3: 95-97].

Более поздние исследователи жизни и творчества Г.А. Вяткина добросовестно цитировали переписку писателя и поэта [Беленький 1967; Коржев 1968; Трушкин 1985; Хомяков 2003; Фёдорова 2010], либо вообще не обращали внимания на эту проблему [Якимова 1989; Юдалевич 1996; Вяткин

Георгий 2003; Штерн 2007]. Лишь в фундаментальном труде «Очерки русской литературы Сибири» упоминается конкретное стихотворение Г.А. Вяткина «Накануне», в котором прослеживается влияние мистической философии Ф.М. Достоевского [Очерки... 1982, Т. 1: 555]. Такое положение дел сохранялось вплоть до последнего времени. В 2004 г. в свет вышло учебное пособие И.Б. Гладковой по литературе Западной Сибири. В главе «Литературное наследие Георгия Вяткина» анализируется очерк «На ниве народной», где прослеживаются реминисценции из «Записок из Мёртвого дома» и «Петербургских летописей» [Гладкова 2004]. Затем М.С. Штерн в примечаниях к собранию сочинений поэта отмечает влияние Ф.М. Достоевского на мотивы и тональность многих «детских» рассказов Г.А. Вяткина [Штерн 2006: 440]. Особое отношение Г.А. Вяткина к Достоевскому на примере его литературно-критических работ и рецензий анализирует Ю.П. Зародова [Зародова 2006; Зародова 2011]. Томский исследователь А.В. Яковенко в работе «Г.А. Вяткин как рецензент изданий начала XX века и исследователь культуры чтения Сибири» упоминает, что Г.А. Вяткин как ведущий литературный критик и обозреватель газеты «Сибирская жизнь» писал, в основном, о самых важных событиях литературной жизни и творчестве ведущих писателей России, в том числе о Ф.М. Достоевском [Яковенко 2007].

Но все эти публикации лишь бегло касаются восприятия Г.А. Вяткиным творческого наследия Ф.М. Достоевского. Таким образом, можно сделать вывод: тема «Г.А. Вяткин и Ф.М. Достоевский» ещё ждет своего серьезного исследователя.

Литература:

Беленький Е.И. Писатели моей земли. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1967. С. 111-140.

Вяткин Г.А. «Братья Карамазовы» // Рабочий путь. Омск, 1923. 4 янв.; К Вяткин Г.А. В Художественном театре // Сиб. жизнь. Томск, 1910. 24 нояб. Вяткин Г.А. Встречи и беседы // Сиб. огни, 1936. № 4. С. 113-114.

Вяткин Г.А. Горький и писатели-сибиряки: (из личных встреч и писем) // Сиб. огни, 1928. № 2. С. 126-127.

Вяткин Г.А. Достоевский в Омской каторге // Сиб. огни, 1925. № 1. С. 177-180.

Вяткин Г.А. Из литературного дневника // Сиб. жизнь. Томск, 1912. 29 апр.;

Вяткин Г.А. К гастролям Орленева // Рабочий путь. Омск, 1925. 5 сент.

Вяткин Г.А. К мудрости сердца // Сиб. жизнь. Томск, 1911. 3 апр.

Вяткин Г.А. О декадентах // Сиб. жизнь. Томск, 1907. 14 авг.

Вяткин Г.А. Отзыв на спектакль «Идиот» // Утро. Харьков, 1914. 5 сент.

Вяткин Г.А. Открытыми глазами // Сиб. огни, 1936. № 4. С. 5-66; № 5. С. 29-69.

Вяткин Г.А. Памяти Достоевского // Сиб. жизнь. Томск, 1911. 30 янв.

- Вяткин Г.А. Писатели, народ и большевики // Наша газета. Омск, 1919. 20 окт.
- Вяткин Г.А. Рыцарь красоты // Сиб. жизнь. Томск, 1910. 23 нояб.
- Вяткин Г.А. Художник темных глубин // Искусство. Омск, 1922. № 2. С. 56-60.
- Вяткин Г.А. Собр. соч.: в 5 т. Омск, 2006. Т. 3. С. 95-97.
- Вяткин Георгий Андреевич // Сибирская советская энциклопедия: проблемы реконструкции издания: сб. ст. Новосибирск, 2003. С. 55-58.
- Гладкова И.Б. Литературное наследие Георгия Вяткина // Гладкова И.Б. Курс лекций по литературе Западной Сибири: учеб. пособие. Омск, 2004. С. 87-90.
- Горшенин А. Беседы о сибирской литературе. Новосибирск, 1997. С. 99-101.
- Горький А.М. – Г.А. Вяткину, 1912, Капри // Горький А.М. Собр. соч.: в 30 т. М., 1956. Т. 29. С. 291-292.
- Зародова Ю.П. Литературный процесс Серебряного века в зеркале провинциальной критики (на материале публикаций Г.А. Вяткина) // Гуманитарное знание: ежегодник / ОмГПУ. Омск, 2006. Вып. 9.С. 45-50. Зародова Ю.П. С его именем связывали сохранение театральных традиций и постоянный поиск нового // Омск театральный. 2011. № 12. С. 62-65: ил.
- Коржев В. На поэтических орбитах. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1969. С. 8-9.
- Круссер Г. Художник рабов // Искусство. Омск, 1922. № 2. С. 63-56.
- Литературное утро: [объявление] // Рабочий путь. Омск, 1921. 12 нояб.
- Очерки русской литературы Сибири: в 2 т. Новосибирск, 1982. Т. 1: Дореволюционный период. С. 555.
- Петрова Е.И. Материалы к творческой биографии Г.А. Вяткина // Актуальные проблемы филологии: материалы гор. межвуз. науч. конф., 11-12 марта 1994. Омск, 1994. С. 5-8.
- Трушкин В.П. Пути и судьбы. 2-е изд., испр. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1985. С. 56.
- Фёдорова С. «К солнцу, к звездам, выше, дальше...» // Ом. наследие. 2010. № 7. С.100-105.
- Хомяков В.И. Сибирская Ипокрена: лит. портр. Ом. писателей. Омск: Ом. гос. ун-т, 2003. С. 43-49.
- Штерн М.С. Стилевые искания Г.А. Вяткина-лирика // Литературное наследие Сибири: сб. материалов обл. науч.-практ. конф., посвящ. 165-летию со дня рождения Н.М. Ядринцева, 18-19 окт. 2007 г. [Омск], 2007. С. 40-43.
- Штерн М.С. Примечания // Вяткин Г.А. Собр. соч.: в 5 т. Омск, 2006. Т. 2. С. 440.
- Юдалевич Б.М. Возрождение «изъятой» литературы (обзор текстов и исследований) // Гуманит. науки в Сибири. 1996. № 4. С. 116-119. (Сер. филологическая).
- Якимова Л.П. Искания литературной критики в освещении журнала «Сибирские огни» // Традиции и тенденции развития литературной критики Сибири: сб. ст. Новосибирск, 1989. С. 101-164.
- Яковенко А.В. Г.А. Вяткин как рецензент изданий начала XX века и исследователь культуры чтения Сибири // Вестн. Ом. ун-та. 2007. № 2. С. 86-90.

ЗАРУБЕЖНЫЕ ЭКРАНИЗАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Н.В. Елизарова

Омск

Попытки осмыслить загадочную русскую душу заставляют многих зарубежных деятелей искусства обращаться к экранизациям русской классики в кино. По данным известного российского киноведа Александра Фёдорова, «лидером по числу западных экранизаций русской литературной классики до сих пор остаётся А.П. Чехов – его произведения становились основой для кино/телеверсий около двухсот раз. Охотно зарубежные кинематографисты обращались и к прозе Ф.М. Достоевского (см. приложение – прим. авт.) и Л.Н. Толстого – на каждого из них приходится свыше ста западных экранизаций. Затем идут экранизации произведений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Н.С. Тургенева (свыше пятидесяти на каждого). У А.П. Чехова чаще всего экранизировались пьесы. У Ф.М. Достоевского – романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы» и «Бесы». У Л.Н. Толстого – «Анна Каренина» и «Война и мир». У Н.В. Гоголя – «Ревизор» и «Женитьба». Творчество А.С. Пушкина представлено на Западном экране в основном в виде киноопер «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» [Фёдоров 2012: 68].

Ф.М. Достоевский не писал драматургических произведений, но всегда был востребован и в театре, и в кино. Первый фильм по мотивам романа Достоевского «Идиот» был снят в России, в 1910 году, знаменитым русским режиссёром эпохи немого кино Петром Чардыниным. Произведение инсценировано не полностью: выбраны «наиболее выигрышные сцены», причём создатели ленты «не особенно заботились о смысловой связи между этими сценами, вероятно, в надежде на то, что зритель не может быть незнаком с таким популярным произведением русской литературы» [Ханжонков 1937: 37].

Зарубежные кинорежиссёры впервые обратились к произведениям Ф.М. Достоевского в конце 10-х годов XX века. Так, в 1917 году в США вышел в прокат фильм «Преступление и наказание» режиссёра Лоуренса Б. Мак-Гилла. Одной из наиболее известных ранних кинолент стала немецкая экранизация романа «Идиот», вышедшая на экраны в 1921 году. Во многом этот фильм известен благодаря признанной звезде немого кино, датской актрисе Асте Нильсен. В своих мемуарах «безмолвная муза» отмечала, что роль Настасьи Филипповны – её любимая: «Дни и ночи думала я над тем, как лучше выразить в немой картине все ужасные колебания, свойственные

русскому темпераменту, швырявшие её, подобно мячу, от князя – к Рогожину» [Кузьмин 2003: 5].

К сожалению, многие их фильмов «великого немого», к которым можно причислить и первые экранизации произведений русского классика, до наших дней не сохранились. По разным причинам они утрачены навсегда. В настоящее время осуществляется поиск сохранившихся физических копий фильмов, которые могут находиться в архивах и частных коллекциях, поэтому не исключено, что когда-нибудь их всё же можно будет увидеть. Необходимо также отметить, что из уцелевших зарубежных кинокартин, снятых по мотивам произведений Ф.М. Достоевского, многие находятся в некачественном состоянии, либо только в версиях на иностранных языках.

Произведения Фёдора Достоевского, как мы уже упоминали, вдохновляли на создание экранизаций множество режиссёров по всему миру; остановимся на наиболее интересных из них.

Роман «Идиот» в мировом кинематографе экранизирован неоднократно. В 1946 году во Франции за экранизацию романа взялся режиссёр Жорж Лампен, пригласив на роль князя Мышкина одного из лучших актёров XX века – Жерара Филиппа. По мнению кинокритика Владимира Кузьмина, фильм Ж. Лампена был давно бы забыт, если б не Жерар Филипп, идеально подходивший к образу князя: «Он играл ангела во плоти, существо не от мира сего, который уходит в безумие при столкновении с грязным, порочным и алчным людским сообществом» [Кузьмин 2003: 5].

В 1951 году Акира Куросава снимает в Японии своего «Идиота». Он переносит действие в послевоенную Японию, на северный, заснеженный остров Хоккайдо (снег, по мысли Куросавы, наиболее ярко и точно передаёт образ России), куда после плена возвращается главный герой фильма, японский князь Мышкин, Киндзи Камэда (Масаюки Мори) – человек, преисполненный доброты и сострадания ко всему живому. Куросава выстроил сюжет картины на взаимоотношениях четырёх основных персонажей произведения: князя Мышкина, Настасьи Филипповны, Рогожина, Аглаи. Хотя в фильме все герои носят японские имена и ситуации приближены к местным реалиям, все основные сюжетные линии сохранены, а герои являются носителями философских идей Достоевского. По мнению многих знатоков кино, фильм Куросавы является лучшей зарубежной экранизацией русской классики: режиссёру удалось передать неуловимую тональность романа, что, в принципе, довольно редко удается зарубежным постановщикам. Во многом это достигается благодаря взятым за литературную основу диалогам Достоевского, а также с помощью мастерски

воссозданной атмосферы фильма (с вкраплением тревоги и предчувствия неминуемой катастрофы), построенной на игре светотени. По мнению кинокритика Инны Генс, экранизация Куросавы – «пример глубокого постижения творчества русского писателя... Японский режиссёр сумел воссоздать в своих фильмах героев Достоевского во всём богатстве их эмоционально-психологического склада» [Генс 2005: 199–200]. Сам Куросава говорил о русском писателе с большой любовью, считал Достоевского единственным автором, кто правдиво писал о человеческом существовании. Вместе с тем режиссёр признавался, что работа над фильмом шла чрезвычайно тяжело, на пределе сил: «Работа над ним оказалась для меня просто непосильной. Временами мне не хотелось жить. Достоевский – трудный автор, и он давил на меня» [Генс 2005: 204].

Уникальной экранизацией романа «Идиот» можно назвать фильм 1994 года Анджея Вайды «Настасья», снятый в стилистике театра кабуки, где, разумеется, также задействованы японские актёры. Вайда воплотил на экране финальную главу романа: сцену ночного бдения князя Мышкина и Рогожина возле тела убитой Настасьи Филипповны; остальные события предстают в виде воспоминаний героев, завораживающих своей воздушной, призрачной атмосферой. На вопрос, почему в фильме играют именно японцы, польский режиссёр ответил: «Мне представляется, что Настасья Филипповна – это воображаемая женщина и для Рогожина, и для князя Мышкина. Их возлюбленная нереальна, она – тайна, фантазия. Для осуществления такой концепции мне нужна была не реальная, конкретная актриса, а, скорее, образ женщины, созданный воображением мужчины. В Японии с XVII века женские роли традиционно исполняют мужчины...» [Жукова 2002: 4]. По мнению Вайды, Достоевский тот автор, который соединяет всякого рода противоречия, поэтому создать фильм, где объединено то, что традиционно считается несовместимым – Восток и Запад, мужское и женское – очень естественно для кинематографиста. К сожалению, фильм «Настасья» до сих пор не дублирован и снабжён лишь субтитрами на русском языке, что затрудняет восприятие зрителя.

В 1988 году мэтр польского кино представил вниманию зрителей фильм «Одержимые» (в российском прокате – «Бесы»), снятый по одноимённой пьесе Альбера Камю, написанной по мотивам романа Ф.М. Достоевского «Бесы». В интервью на вопрос, чем привлекла его пьеса Камю, Вайда ответил: «Такой капризный и такой многосюжетный роман, каким является роман Достоевского, требует картезианского французского ума. Именно такого, как у Альбера Камю...» [Анджей Вайда]. К несомненным

достоинствам картины можно отнести предельно достоверное описание бытовых картин русского провинциального города последней четверти XIX века. Прекрасно сыграны и сцены, где имеют место напряжённые, драматически убедительные диалоги героев. По словам сценариста Жан-Клода Карьера, «из фильма убрано всё, что «касается литературной и светской жизни, – острая сатира на нравы того времени, занимающая чуть ли не половину романа. Остается рассказ о группе террористов, который родился из подлинного эпизода, известного как «дело Нечаева» [Горбаневская 1988: 18]. Однако, несмотря на такую существенную «редактуру» сюжета, к которой, к слову, прибегали почти все зарубежные кинорежиссёры, не стоит считать фильм Вайды упрощённым, тем более, что польский режиссёр смог сделать главное – передать мрачную, безысходную ноту русского писателя, а ещё – показать Россию накануне разрушительного революционного излома: пьяную, сумасшедшую, растерянную, напуганную, мечущуюся в удушливом смраде пожарищ между закопчёнными ликами святых и гнусными, горящими лютой ненавистью мордами бесенят.

Свободной трактовкой произведений Ф.М. Достоевского отличаются и фильмы французского кинорежиссёра Робера Брессона: «Кроткая» (1969 г.) по одноимённому рассказу и «Четыре ночи Мечтателя» (1971 г.) по мотивам повести «Белые ночи». Брессон существенно изменил «Кроткую», перенес действие в Париж конца 60-х годов XX века; декорациями для другого своего фильма режиссёр также выбрал современную ему Францию. Однако картины не потеряли духовной близости к миру Достоевского, и на экране при всех текстуальных и сюжетных несовпадениях живут подлинные персонажи великого русского классика: беззащитные и доверчивые «маленькие люди», невинные страдальцы, смиренно принимающие жизненные невзгоды и упорно несущие свой крест до конца. Особенно хочется отметить фильм «Кроткая», в котором дебютировала одна из ведущих актрис европейского кино Доминик Санда, известная российскому зрителю по фильмам Бернардо Бертолуччи «Конформист» и «Двадцатый век». Актриса создала потрясающий образ хрупкой, нежной девушки, чувствующей беспредельное одиночество в жестоком и чуждом им мире, но способной проявить невероятную силу воли и превратить самоубийство в своеобразный бунт против тех, кто сделал её несчастной.

Среди киношедевров, созданных по мотивам произведений Ф.М. Достоевского, стоит отметить мелодраму Лукино Висконти «Белые ночи» 1957 года, в которой снялись самые яркие звёзды мирового кинематографа: Марчелло Мastroяни, Мария Шелл и Жан Марс. Марчелло

Мастроянни в роли Мечтателя (в фильме героя зовут Марио) – настолько благороден, обаятелен и романтичен, что во время просмотра даже не замечаешь, насколько созданный им образ далёк от хрестоматийного персонажа Достоевского. Его чувства по отношению к героине настолько искренни и чисты, что в конце фильма, когда героя оставляют ради холодного и отстранённого Жильца, испытываешь недоумение. Невольно вспоминается цитата из Фёдора Михайловича: «Красота спасёт мир». У Висконти, напротив, красота в образе Жана Маре – рокового героя-любовника – не спасает, а разрушает хрупкое счастье Мечтателя.

Достаточно известной экранизацией Ф.М. Достоевского является фильм Ричарда Брукса «Братья Карамазовы» 1958 года. В роли Дмитрия Карамазова снялся известный американский актёр Юл Бриннер, но, несмотря на своё российское происхождение (Юлий Борисович Бринер родился в 1920 году во Владивостоке), ему не удалось, на наш взгляд, воплотить черты мятежного Митеньки. Каким-то чужеродным выглядит он на фоне лубочных «русских» (по голливудским меркам) декораций: гульбищ с цыганами и медведями, лихих тройках, утопающих в снегах. Мир Дмитрия Карамазова – страшный, запутанный, гибельный и вместе с тем удивительный мир души русского человека, воплотивший в себе безумную, непредсказуемую, бунтующую и великую Русь – остался для зрителя нераскрытым. Вместе с тем нельзя не отметить игру Марии Шелл в роли Грушеньки (в фильме Брукса на эту роль претендовала также знаменитая Мерилин Монро). Актрисе удалась психологически сложная роль молодой грешницы – эдакой русской Елены Троянской, смертельно перессорившей отца и сына. Невероятно красивая, с ясным, пронзительным взглядом, несколько истеричная и вместе с тем сильная и мужественная перед лицом невзгод – такой предстаёт перед зрителем Грушенька Марии Шелл. Временами смущает излишняя восторженность актрисы (от Грушеньки Достоевского всё же ждёшь какого-то затаённого коварства), но общего впечатления это не портит.

Необходимо отметить, что европейские деятели кино при создании экранизаций произведений русской классики руководствуются принципом: выбрать для подачи на экран только то, что заинтересует, прежде всего, европейского зрителя, что является понятным и близким ему или станет для него пророческим. Все остальные аспекты художественного произведения, как бы они ни были важны для русского зрителя (читателя), безжалостно отсекаются. В связи с этим русский зритель нередко испытывает разочарование при просмотре той или иной зарубежной киноверсии известного отечественного произведения; ему кажется, что режиссёр

слишком вольно поступил с оригиналом. Однако для зарубежного мастера при работе с русской классикой важно не проиллюстрировать книгу, а переосмыслить её по-своему и тем самым создать плод собственного творчества. Поэтому не случайно очень многие фильмы, созданные по мотивам произведений Достоевского, отличает их современное прочтение, созвучие духу времени режиссёра, а не писателя.

Нельзя не сказать и о трудностях, с которыми сталкивались и сталкиваются по сей день зарубежные кинематографисты (впрочем, и российские тоже), когда берутся за сценическое прочтение крупных произведений Достоевского, таких как «Братья Карамазовы», «Бесы», «Идиот». В первую очередь это сюжетная многолинейность. На неё указывает известный российский литературовед Игорь Волгин: «Роман Достоевского (как целое) абсолютно неподъёмн ни для сцены, ни для экрана. Даже при всей неторопливости и «всеядности» многосерийного действия зритель рискует заблудиться в этом чудовищном лабиринте человеческих отношений – в подвалах, башенках, флигелёчках, чуланах, пристройках и т. д... Важна не столько интрига, сколько само протекание жизни. В этом смысле любой романский эпизод самоценен и значим. Драма совершается здесь и сейчас» [Волгин 2003: 6]. При таком раскладе режиссёру не остаётся ничего, как выделить в постановке одну сюжетную линию и вывести её центральную идею в качестве основной. Поэтому экранизация романа неизбежно влечёт к его сокращению, «ужиманию». Становится важным не столько сохранить сюжетную канву произведения, сколько передать его дух.

В кинопостановке литературные герои являются воплощением ни одного ума, а целого творческого коллектива: режиссёра, сценариста, оператора, художника, актёров. Поэтому любая трактовка персонажа изначально субъективна. При прочтении романов Ф.М. Достоевского у каждого из нас складывается своё представление о том или ином персонаже, которое может существенно отличаться от общепризнанных литературоведческих оценок. У каждого в душе живёт свой Достоевский и, следовательно, свой князь Мышкин, свой Раскольников и своя Сонечка Мармеладова. Поэтому любая экранизация будет ложиться в прокрустово ложе индивидуального зрительского восприятия, при котором любое несовпадение может быть встречено в штыки. Режиссёру и его команде нужно не просто снять качественный фильм и поделиться своим видением произведения, но ещё убедить зрителя в своей правоте. В противном случае

творческую группу ждёт непонимание, отторжение. Или, выражаясь словами критиков, провал в прокате.

С течением времени интерес зарубежных и отечественных деятелей кино к произведениям Ф.М. Достоевского не ослабевает. Каждое последующее поколение кинематографистов обращается к творчеству писателя. Такая востребованность произведений классической русской литературы в качестве материала для экранизаций говорит не только о желании вернуть классику массам, но и кризисе оригинальных сюжетов. Для многих кинорежиссёров Достоевский становится мерилем творческих сил и возможностей. Как отмечал Андрей Тарковский, «пройти через Достоевского – это всё равно, что пройти глине сквозь жар печи, чтобы или обрести форму – огнеупорную и водонепроницаемую, или расплавиться в ней» [Тарковский 1991: 171].

В заключении, следует упомянуть, что сам Ф.М. Достоевский к инсценировкам своих произведений, а, следовательно, и к всевозможным переработкам и интерпретациям, относился очень спокойно. Так, отзываясь в 1872 г. на намерение княжны В.Д. Оболенской «извлечь» из «Преступления и наказания» драму, Достоевский сказал, что взял за правило «никогда таким попыткам не мешать» [Достоевский 1974: 225]. Что ж, весьма мудрое решение. Может, поэтому великий русский писатель столь популярен во всём мире.

Литература:

Анджей Вайда в прямом эфире радиостанции «Эхо Москвы», 13 Марта 2004 [11:10-12:00] // Московский театр «Современник».

http://www.sovremennik.ru/play/about298f.html?id=30&id1=30_18

Басик В. Кино и литература: Достоевский.
http://hoche83.blogspot.ru/2012/01/blog-post_05.html

Волгин И. Остановите Парфена (О фильме «Идиот» В. Бортко) // Литературная газета. 2003. №23–24. 11 июня.

Генс И.Ю. Русская классика в творчестве Куросавы // Киноведческие записки. 2005. №75 (сент.-окт.). С.198–211.

Горбаневская Н. Пророчество, обросшее плотью (О фильме Андрея Вайды «Бесы») // «Русская мысль» №3718. 1988. С. 17–18.

Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. – Л.: Наука, 1974. Т. 29. – кн. 1. – С. 225.

Жукова И. Обыкновенный титан // Комсомольская правда в Санкт-Петербурге. 2002. 6 апреля.

Кужмин В. Фантазии на тему «Идиота» // Комсомольская правда в Санкт-Петербурге. 2003. 20 июня.

Тарковский А., Мишарин А. Заявка на сценарий художественного фильма по роману Ф.М. Достоевского «Идиот» // Киноведческие записки. 1991. №11. С. 171.

Фёдоров А.В. Анализ медийных стереотипов положительного образа России на занятиях в студенческой аудитории (на примере экранизаций романа Жюль Верна «Михаил Строгов») // Инновации в образовании. 2012. № 5. С. 67–78.

Ханжонков А.А. Первые годы русской кинематографии». М., Л.: Искусство, 1937. С. 37–38.

Приложение

Ф.М. Достоевский в зарубежном кинематографе [составлено по: Басик В. Кино и литература: Достоевский].

Бедные люди (роман):

«Бедные люди», 1969, Румыния, Ион Барма.

Белые ночи (повесть):

«Бедные люди», 1957, Франция, Италия, Лукино Висконти.

«Бедные люди», 1962, Италия, Витторио Коттафави.

«Бедные люди», 1964, ФРГ, Вильгельм Земельрот.

«Четыре ночи мечтателя», 1971, Франция, Робер Брессон.

«Бедные люди», 1972, Бразилия, Збигнев Зембиньский.

«Бедные люди», 2001, Чехия, Марта Новакова.

«Бедные люди», 2005, США, Ален Сильвер.

«Возлюбленная», 2007, Индия, Санджай Ли́ла Бхансали.

«Бедные люди», 2009, Италия, Кристиан Патане.

Братья Карамазовы (роман):

«Братья Карамазовы», 1921, Германия, Карл Фрелих, Дмитрий Буховецкий.

«Убийца Дмитрий Карамазов», 1931, Германия, Эрих Энджелс, Федор Оцеп.

«Братья Карамазовы», 1931, Франция, Федор Оцеп.

«Братья Карамазовы», 1947, Италия, Джакомо Джентиломо.

«Братья Карамазовы», 1958, США, Ричард Брукс.

«Братья Карамазовы», 1968, Бельгия, Антон Питерс.

«Братья Карамазовы», 1969, Италия, Сандро Больки.

«Братья Карамазовы», 1969, Франция, Марсель Блюваль.

«Судебные дела», 1976, Бразилия, Эдисон Брега.

«Великий инквизитор», 1977, Франция, Рауль Сангла.

«Инквизитор», 2002, Великобритания, Бетсан Моррис Эванс.

«Братья Карамазовы», 2008, США, Nigel Tomm.

«Братья Карамазовы», 2008, Польша, Чехия, Петр Ганка.

«Сын человеческий», 2011, США, Янек Амброс.

Вечный муж (повесть):

«Человек в круглой шляпе», 1946, Франция, Пьер Биллон.

- «Вечный муж», 1965, Бельгия.
«Вечный муж», 1969, ФРГ, Станислав Барабаш.
«Месье женщины», 1990, Франция, Жак Дуайон.
«Дезертир», 1992, Югославия, Живоин Павлович.
«Вечный муж», 1993, Германия, Франция, Дени Гранье-Дефер.
«Вечный муж», 1999, Канада, Крис Филпотт.

Двойник (повесть):

- «Партнёр», 1968, Италия, Бернардо Бертолуччи.

Дядюшкин сон (повесть):

- «Дядюшкин сон», 1946, Италия, Гульельмо Моранди.
«Дядюшкин сон», 1959, Югославия, Дэниэл Марусич.
«Дядюшкин сон», 1967, ФРГ, Гюнтер Грэверт.
«Дядюшкин сон», 1970, Югославия, Бранко Гапо.

Записки из Мёртвого дома (повесть):

- «На краю земли», 1953, Япония, Сейджи Хисамацу.
«Записки из Мёртвого дома», 1969, США.
«Записки из Мёртвого дома», 1992, Австрия, Брайан Лардж.
«Дом мёртвых», 2008, Франция, Япония, Стефани Метье.

Записки из Подполья (повесть):

- «Квартал страстей», 1948, Мексика, Адольфо Фернандез Бустаманте.
«Человек из подполья», 1981, Аргентина, Николас Саркиз.
«День и ночь», 1986, Франция, Швейцария, Жан-Бернар Мену.
«Божественная комедия» (использование текстов Ф.М. Достоевского), 1991, Португалия, Мануэл ди Оливейра.
«Записки из подполья», 1995, США, Гари Валков.
«Записки из подполья», 2005, Мишель Тоска.

Игрок (роман):

- «Катящийся шарик», 1919, Германия, Рудольф Бибрах.
«Игрок», 1938, Германия, Герхард Лампрехт.
«Игрок», 1938, Франция, Герхард Лампрехт, Луи Дакен.
«Большой грешник», 1949, США, Роберт Сьодмак.
«Игрок», 1958, Франция, Италия, Клод Отан-Лара.
«Игрок», 1962, Франция, Франсуа Жир.
«Авантюрист», 1997, Великобритания, Нидерланды, Венгрия, Карой Макк.
«Жизнь как игра», 2005, Германия, Эрхард Ридлшпергер.

Идиот (роман):

- «Идиот», 1919, Италия, Сальваторе Аверсано.
«Князь идиот», 1920, Италия, Эудженио Перего.
«Заблудшие души», 1921, Германия, Карл Фрёлих.
«Идиот», 1946, Франция, Жорж Лампин.
«Идиот», 1951, Япония, Акира Куросава.
«Идиот», 1968, Франция, Андре Барсак.
«Шальная любовь», 1985, Франция, Анджей Жулавски.

«Идиот», 1991, Индия, Мани Каул.
«Настасья», 1994, Япония, Польша, Анджей Вайда.
«Возвращение идиота», 1999, Германия Чехия, Саша Гедсон.

Крокодил (рассказ):

«Крокодил», 1959, Югославия, Антон Марти.

Кроткая (рассказ):

«Кроткая», 1969, Чехословакия, Станислав Барабаш.
«Кроткая», 1969, Франция, Робер Брессон.
«Кроткая женщина», 1971, Бельгия, Роланд Верхаверт.
«Кроткая», 1985, Польша, Петр Думала.
«Безобидный», 1991, Италия, Грузия, Автандил Варсимашвили.
«Кроткая», 1995, Польша, Мариуш Трелиньский.

Неточка Незванова (повесть):

«Убийца-музыкант», 1976, Франция, Бенуа Жако.

Подросток (роман):

«Подросток», 1984, Финляндия, Тимо Линнасало.

Преступление и наказание (роман):

«Преступление и наказание», 1917, США, Лоуренс Б. МакГилл.
«В тисках вины», 1921, Италия, Александр Уральский.
«Раскольников», 1923, Германия, Роберт Вине.
«Преступление и наказание», 1935, Франция, Пьер Шеналь.
«Преступление и наказание», 1935, США, Джозеф фон Штернберг.
«Преступление и наказание», 1945, Швеция, Хампе Фаустман.
«Страх», 1946, США, Альфред Зайслер.
«Преступление и наказание», 1951, Мексика, Фернандо Де Фуэнтес.
«Преступление и наказание», 1955, Франция, Стеллио Лоренци.
«Преступление и наказание», 1956, Франция, Жорж Лампин.
«Преступление и наказание по-американски», 1959, США, Дэнис Сандерс.
«Раскольников», 1959, ФРГ, Франц Питер Верф.
«Карманник», 1959, Франция, Робер Брессон.
«Преступление и наказание», 1963, Италия, Антонио Джулио Маджано.
«Преступление и наказание», 1971, Франция, Стеллио Лоренци.
«Преступление и наказание», 1971, Югославия, Сава Мрмак.
«Преступление и наказание», 1979, Великобритания, Майкл Дарлоу.
«Преступление и наказание», 1983, Финляндия, Аки Кауризмаки.
«Преступление и наказание», 1987, Польша, Анджей Вайда.
«Преступление и наказание», 1992, Германия, Австрия, Анджей Вайда.
«Без жалости», 1994, Франция, Мексика, Перу, Франсиско Хосе Ломбарди.
«Преступление и наказание», 1996, США, Дэвид Чейз.
«Под кожей», 1996, Германия, Испания, Перу, Франсиско Хосе Ломбарди.
«Преступление и наказание», 1998, США, Джозеф Сарджент.
«Преступление и наказание», 2000, Польша, Петр Думала.
«Преступление и наказание», 2002, Великобритания, Джулиан Джаррольд.

«Преступление и наказание», 2002, США, Россия, Польша, Менахем Голан.
«Нина», 2004, Бразилия, Эйтор Даля.
«Соль земли», 2006, Израиль, Ури Барбаш.
«Студент», 2012, Казахстан, Дарежан Омирбаев.

Село Степанчиково и его обитатели (повесть):

«Два решающих дня», 1963, Югославия, Сава Мрмак.

Униженные и оскорблённые (роман):

«Голос сердца», 1926, Польша, Мэриэн Дедерко.
«Униженные и оскорблённые», 1958, Италия, Витторио Коттафави.
«Униженные и оскорблённые», 1961, Бельгия, Сенне Руффар.
«Униженные и оскорблённые», 1971, Югославия, Благой Андреев.
«Униженные и оскорблённые», 1977, Мексика, Рауль Аранса.
«Униженные и оскорблённые», 1990, СССР, Италия, Швейцария, Андрей Эшпай.

Чужая жена и муж под кроватью (рассказ):

«Чужая жена и муж под кроватью», 1962, Польша, Анджей Вайда.
«Муж под кроватью», 1967, Польша, Станислав Ружевич.
«Рога под кроватью», 1969, Мексика, Исмаэль Родригес.
«Твоё твоего», 1979, Бразилия, Домингос де Оливейра.

ИНФОРМАЦИОННЫЕ И КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ВЫСТАВОЧНОЙ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ

**«ЛИТЕРАТУРНЫЙ ВЕРНИСАЖ» В КОНТЕКСТЕ МУЛЬТИМЕДИЙНОГО
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО РЕСУРСА
«БЛИЖЕ К РОССИИ. ОМСК»**

Т.Н. Скок
Омск

Взаимодействие литературного музея им. Ф.М. Достоевского и международного социального информационно-просветительского проекта ОмГПУ «Современный русский», популяризирующего грамотность и культуру речи, всегда было плодотворным. Не стало исключением и сотрудничество при работе над мультимедийным образовательным ресурсом «Ближе к России. Омск», предназначенным для изучающих русский язык как иностранный. Создание основанного на региональном материале интернет-ресурса стало возможным благодаря грантовой поддержке фонда «Русский мир». Это новое направление проекта нацелено на поддержку программ дистанционного и интерактивного изучения русской словесности. Одна из задач ресурса, ставшая особенно актуальной в современном социальном и политическом контексте, - сформировать о России и ее регионах благоприятное общественное мнение. Пользователями «Современного русского», социального проекта с шестилетней историей, сегодня являются жители 540 городов, 290 из которых находятся на территории России, остальные за её пределами. Люди часто интересуются месторасположением проекта, Омска, спрашивают, чем знаменит наш город. Поэтому «Ближе к России. Омск» - это не только попытка создания удобного в использовании образовательного ресурса, но и способ погрузить пользователя в комфортный кросс-культурный контекст и попутно познакомить его с сибирским городом.

Цель мультимедийного интернет-ресурса была сформулирована следующим образом: повышение уровня языковой, речевой, страноведческой компетенций иностранцев, изучающих русский язык, через формирование у них целостной лингвокультурной картины русского мира, которая непостижима без обращения к широкому контексту российской действительности в ее региональной интерпретации.

Поделившись планами создания данного ресурса с иностранными коллегами, преподающими русский язык и пользующимися услугами проекта

«Современный русский», мы получили их положительные отзывы. Так, преподаватели-русисты из Австрии, Италии, Болгарии с энтузиазмом восприняли идею омских лингвистов.

В качестве целевой аудитории ресурса «Ближе к России. Омск» были избраны иностранцы, изучающие русский язык в объеме базового, первого и второго сертификационных уровней (A2-B1-B2) и желающие получить более широкое представление о регионах, входящих в состав России. С учётом того, что в настоящее время ощущается некий дефицит лингводидактического материала, отражающего особый колорит российских городов, было решено акцентировать внимание на самобытности Омска как одного из крупных сибирских культурно-промышленных центров. Географическое расположение (центр на карте России, своеобразная граница Востока и Запада страны), особая сибирская ментальность, существовавшая до недавнего времени закрытость города – всё это вызывает неподдельный интерес у иностранцев, желающих узнать Россию ближе. Перед создателями мультимедийного интернет-ресурса стояла задача сформировать на основе страноведческих материалов исторической, географической, экономической, культурологической направленности такое пособие, которое давало бы возможность изучать русский язык и при этом получать комплексное представление о нашем городе.

Оригинальность ресурса «Ближе к России. Омск» состоит не только в широком тематическом диапазоне входящих в него текстов об Омском регионе, но и в ориентированности материалов на иностранных пользователей с разным уровнем владения русским языком. Каждый раздел структурирован по принципу возрастания сложности, что дает возможность обучающемуся отбирать тексты и задания к ним в соответствии с индивидуальным уровнем владения русским языком. Все тексты снабжены пояснениями, методическими рекомендациями, заданиями разной степени сложности, иллюстративным материалом.

Большим плюсом интернет-ресурса «Ближе к России. Омск» является его размещение в открытом доступе на сайте социального информационно-просветительского проекта «Современный русский» <http://www.oshibok-net.ru>, пользователями которого являются представители 100 зарубежных государств.

Ресурс представлен четырьмя тематическими разделами:

«Омск на карте мира»,

«Омск – культурный и промышленный центр Сибири»,

«Литературный вернисаж»,

«Омск молодой».

В первом тематическом разделе Омский регион представлен как центр Прииртышья со своей историей, как интересный географический объект, как многонациональный и поликультурный регион. В текстах пользователи найдут упоминания о покорителе Сибири Ермаке, исторические хроники о периоде правления Колчака, когда Омск был «третьей столицей» России, познакомятся с легендами омского края, совершат виртуальные прогулки по городским улицам и паркам.

Второй раздел включает в себя тексты, отражающие культурно-промышленный потенциал Омска как одного из крупнейших городов Сибири: музеи и театры города, своеобразие архитектурных памятников, музыкальное искусство, Омск - земля талантов (люди, прославившие наш край); Омск – крупный нефтехимический, промышленный и аграрный кластер, значимый для России.

В третьем разделе отражен современный Омск как город спортивный, креативный, студенческий, стремящийся достойно встретить свой 300-летний юбилей.

Четвёртый раздел – «Литературный вернисаж» - представлен галереей выдающихся литераторов, судьбы которых связаны с Омском (Ф.М. Достоевский, Р.И. Рождественский, Т.М. Белозёров, Л.Н. Мартынов и др.). Раздел содержит обзорные материалы, дающие представление о литературе Прииртышья, отрывки из художественных текстов, по которым можно изучать жизнь и быт горожан.

При создании данного раздела перед составителями стояла непростая задача: нужно было отобрать такие тексты, которые были бы доступны для восприятия иностранного пользователя и в то же время достаточно полно характеризовали бы региональную литературу. При этом очень важно было за счёт этих текстов создать у читателей целостное представление об Омске и омичах.

В сотрудничестве с директором Омского государственного литературного музея им. Ф.М. Достоевского В.С. Вайнерманом и его заместителем Ю.П. Зародовой составителем раздела Т.Н. Скок были отобраны художественные и научно-популярные тексты, а также иллюстративные материалы для «Литературного вернисажа».

Раздел открывается обзорными статьями Ю.П. Зародовой «Литераторы Омска» и «Известный в мире, единственный в Сибири». Первая посвящена истории литературы Омского Прииртышья от первой трети XIX века до наших дней, а вторая рассказывает о специфике деятельности омского

литературного музея. Важно отметить, что одним из достоинств мультимедийного ресурса является его интерактивность, возможность быстрого перехода на другие сайты и порталы, в частности, пользователь во время чтения статьи о музее легко может перейти на его, посмотреть виртуальные экспозиции, почитать публикации.

С учётом специфики ресурса все тексты были снабжены подсказками и пояснениями: притекстовые части содержат толкования лексических значений отдельных слов и выражений, трудных для восприятия иностранного пользователя, что позволяет облегчить процесс освоения неадаптированных художественных текстов. Для организации бесед под руководством преподавателя (или самостоятельной работы обучающихся) после каждого из текстов раздела сформулированы вопросы и задания, позволяющие лучше понять содержание прочитанного.

Самым массивным в «Литературном вернисаже» стал блок из текстов, знакомящих читателей с омским периодом в творчестве Ф.М. Достоевского. Статьи В.С. Вайнермана «Омская каторга» и «"Перерождение убеждений" Достоевского» задают тон в этом текстовом массиве, главная цель которого – показать, как менялось мировоззрение Ф.М. Достоевского и его отношение к людям на омской земле. И отрывки из «Записок из Мёртвого дома», и зарисовки из эпилога романа «Преступление и наказание», и стихотворение «Копеечка Достоевскому» - всё работает на то, чтобы создать у читателя верное восприятие образов сибирского края и людей, его населяющих. Людей, способных сострадать, сочувствовать, сопереживать и помогать в трудную минуту.

Следующий раздел посвящён творчеству Роберта Рождественского, чьё военное детство прошло в Омске. Воспоминания М. Мудрика об этом периоде служат документальным фоном для стихов Рождественского, в которых без прикрас описано тяжёлое время, голодное и страшное, заставившее детей так быстро повзрослеть. Однако сибирский город всё же предстает перед читателем и в ореоле светлых детских воспоминаний, когда поэт описывает увиденный когда-то ледоход на Оми или мечтает о том, чтобы уехать в «тихий как сон» город детства.

Тексты о судьбе и творчестве Леонида Мартынова также были подобраны при участии сотрудников литературного музея и имеют отсылки к материалам сайта музея им. Достоевского. К примеру, после чтения биографии Л. Мартынова пользователям ресурса предлагается не только ответить на ряд вопросов («В какое время жил и творил Леонид Мартынов?»),

«На какие темы любил писать поэт и журналист?»), но и почитать и оценить художественные произведения Л. Мартынова на музейном сайте.

Как пишет Л.В. Деменкова, «в белозёровских текстах у Сибири образ нежный, приветливый, наполненный жизнью. Автор влюблён в свой край. В точных лирических миниатюрах Белозёрова естественно и непринуждённо изображаются приметы всех времён года. И даже суровую зиму детский писатель изображает полной жизни, никогда не замирающей». Именно таким и хотелось составителям ресурса передать белозёровское видение. Однако яркие метафорические тексты, такие понятные в силу своей образности носителям языка, для иностранного пользователя представляют определённую трудность в освоении. Пришлось провести отбор текстов, которые отражали бы авторское мировидение, любовь Белозёрова к сибирской природе, но при этом были бы достаточно просты с точки зрения лексики и синтаксиса. Кроме того, все тексты раздела снабжены пояснительными и иллюстративными материалами, облегчающими восприятие и понимание художественных произведений.

В качестве иллюстративного материала ко всем разделам ресурса использованы открытые интернет-источники, в частности, виртуальные картинные галереи, переходы на сайты омских художников. Так, к примеру, сайт С. Сочивко, создавшего целую серию ярких картин об Омске, дает возможность увидеть наш город аллегоричным, немного сказочным. Способствуют визуализации и обширные подборки фотографий, видеосюжетов, документальные фильмы об Омске и его знаменитостях и т.д. Таким образом, ресурс «Ближе к России. Омск» являет собой пример удобной в использовании мультимедийной образовательной среды, находящейся в открытом доступе и задействующей разнообразные информационные каналы. Базируясь на региональном материале, он расширяет представления иностранцев как о России в целом, так и об её отдельных субъектах, делает образ нашей страны более близким и понятным. Ознакомиться с ресурсом можно, пройдя по ссылке: http://www.oshibok-net.ru/index/russia_omsk/0-76.

КОММУНИКАЦИОННЫЕ ПРАКТИКИ В СОВРЕМЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЕГИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ

Н.А. Мельникова

Омск

Конец XX века, развитие медиа как новой коммуникационной среды поставил перед музеями актуальные вопросы: музей традиционно реализуется как социокультурный институт, формирующий ценностные ориентации, использующий прием смысловой адаптации того культурного содержания, которое несут музейные предметы. Музейная культура доступна всем, с её помощью осуществляется распространение культурных смыслов и значений, выработанных элитарной культурой, это способствует формированию социокультурного единства общества. Однако следует отметить, что эти установки находятся в противоречии с массовой культурой и массовым потреблением, в том числе и потреблением информации. Именно феномен массы, массового общества и массовой культуры стал одной из ключевых тем культурологических исследований 20 вв., хотя массовость как продукт индустриальной эпохи проявила себя уже в 19 в. Проблемы омассовления как «извращенного равенства» ставились в трудах Э. Берка, Г. Бональда, Ж. де Местра и др.

В «Письме тринадцатом. О культуре» работы «Философия неравенства» (1923) Н. Бердяев отмечал: в результате происходящей в мире демократической революции культура утрачивает ценности, становится более дешевой, доступной, широко разлитой, более полезной, но и более плоской, пониженной в своем качестве, некрасивой, лишенной стиля. Бердяев обозначает этот процесс как переход культуры в цивилизацию. Возрастает конфликт между избранным меньшинством и большинством, между высокой культурой и её средним уровнем [1].

Массовое современное общество адаптирует, утилизирует традиционную культуру для своих потребностей и интегрирует некоторые её формы в современную культуру не с помощью идей, а технологий, вследствие чего массовая культура становится поглощающей, эклектической. Так, например, музей с помощью информационных технологий переводит в виртуальное пространство различные произведения искусства, что открывает перспективы широкого взаимодействия с массовым зрителем, являющимся одновременно пользователем информационно-коммуникационных систем.

Исследователи [2,4] отмечают, что развитие музеев идет по пути превращения их в комплексные культурно-исторические и досуговые

центры. Это является неким ответом музея на серьезные изменения в социальном и экономическом положении общества, своеобразным лабиринтом социальной адаптации, главная особенность которого заключается в том, что интерактивность и развлекательность выступают во всех своих ипостасях: и как прогресс, и как принцип, и как совокупность методов.

На наш взгляд, основные тенденции в развитии музейной практики регионального музея состоят в том, что он (музей) должен стать социокультурным и образовательным учреждением на своей территории, предлагать проекты для посетителей разных социальных статусов. Эта тенденция реализуется в учреждениях нового типа — культурных, историко-культурных, культурно-образовательных центрах, которые создаются на базе музея и интегрируют усилия других организаций (школ, клубов, социальных и общественных учреждений) и ориентируются на максимальное удовлетворение культурных потребностей различных категорий музейной аудитории.

Таким образом, предлагаемые музейные проекты должны учитывать интересы не одной возрастной или социальной аудитории, а нескольких (или многих). С одной стороны быть дискретными по формам и технологиям, в другой стороны — быть объединенными одной идеей и трансформировать культурное (литературное) содержание с учетом различных потребностей аудиторий. Так, разрабатывая содержание Четвертого Белозёрского фестиваля, посвященного творчеству омского поэта Т. М. Белозёрова, в Омском государственном литературном музее была предпринята попытка сегментировать возможные аудитории проекта и для каждой из аудиторий предложить «свой» продукт. Например, для детей 7-11 лет предлагался конкурс «Детское литературное творчество» - оригинальное творчество: стихи, рассказы, эссе на тему: «Колыбель моей жизни и слова...» (Омское Прииртышье). В этом конкурсе принимали участие дети, которые владели словесным творчеством, и их руководители. Иная аудитория привлекалась направлением «Парк Белозёрия» - участникам предлагалось представить проект скульптуры героев произведения писателя, это направление разработано для учеников художественных школ, детей, занимающихся в кружках декоративно-прикладного творчества. Расширение состава участников и посетителей литературного музея предполагалось на основе привлечения к проекту подростков — наиболее «сложной» аудитории, поскольку пространство регионального музея редко учитывает иные их интересы и потребности, кроме образовательных. Однако современные

подростки - дети века информационных технологий, они легко оперируют различными устройствами и обожают гаджеты, но менее всего сейчас ассоциируются с постоянными посетителями классических музеев. Так, для детей 11-17 лет были предложены такие направления как «Музыкальное творчество» - необходимо было сочинить рингтон на стихи Т.М. Белозерова в формате mp3 и «Видеопозия» - создать презентацию к стихотворению Т.М. Белозёрова в формате MS Power Point. При разработке этих направлений мы понимали, что значимым мотивом посещения музея может стать желание испытать толчок, импульс к собственному творчеству, попробовать себя в искусстве. Школьники 10 – 17 лет продемонстрировали склонность к игровому оформлению музейного пространства, к театрализации, обыгрыванию смыслового содержания произведений искусства через обращение к культурному контексту эпохи.

Еще одна актуализированная тенденция — формирование музейного электронного информационного пространства и приобщение посетителей через интернет-сайты музеев, «многие из них построены на принципах интерактивности и динамического обновления информации, что создает возможности для диалога и коммуникации. Пассивное потребление информации отходит на второй план, а регулярный посетитель музейного сайта становится неформальным членом музейного сообщества. В настоящее время в складывающейся музейной информационной структуре «посетитель» уступает место «партнеру», активно вовлекаемому в музейный процесс» [6]. К сожалению, достаточно часто сайты региональных музеев не только не предполагают коммуникацию, но и формирование контента музея не учитывает характера целевой аудитории, специфику восприятия посетителя, воспитанного в условиях «маскульта». Учет этих двух достаточно важных для коммуникации факторов не снижает требований к содержанию музейной экспозиции или текстам, расположенным на сайтах, а только выдвигает новые требования к соотношению визуального/вербального, наличию интерактивных компонентов, использованию новых форм визуальной коммуникации (инфографики, интерактивной графики, тайм-линий, слайд-шоу со звуком и т. п.). Кроме того, в настоящее время огромную роль играют социальные сети, активное использование которых позволяет формировать лояльную для музея аудиторию и пропагандировать ценности культуры (или отдельных событий). Мы не будем останавливаться подробно на особенностях формирования содержания страницы музея или мероприятия в «ВКонтакте» или Facebook.com, этот аспект еще только осмысливается, а практики — нарабатываются.

Важно подчеркнуть, что сегодня при формировании экспозиции необходимо учитывать и новые техники коммуникации. Новые средства коммуникации создают небывалые возможности для приобщения к художественным ценностям огромных человеческих масс. Однако зритель, навыки которого сформированы современными средствами массовой коммуникации, приходит в музей со стертой установкой на специфическое художественное переживание или вообще без всякой установки. Для того, чтобы «пробиться» к посетителю сквозь существующие у него стереотипы, заложенные и сформированные массовой культурой, музей должен формировать экспозиции по-новому, учитывая и заложенный коммуникационный компонент. Сегодня музейная коммуникация не выходит за рамки экспозиции, а создание единого информационно-коммуникационного пространства не осознается как вид музейной деятельности, а рассматривается всего лишь как дополнительная реклама коллекции или новой экспозиции.

Омский государственный литературный музей им. Ф.М. Достоевского, пытаясь сформулировать в новых информационно-коммуникационных реалиях свой стиль взаимодействия с аудиторией, реализует отдельные художественные акции и целые проекты с использованием нехарактерных для регионального музея коммуникационных технологий. Мы не будем подробно останавливаться на разработке стратегии позиционирования литературного музея в культурном пространстве региона, хотя оно, без сомнения, является основой коммуникационной платформы. Предметом нашего анализа стал литературно-художественный проект «Да здравствует Король!», посвященный 130-летию Антона Сорокина. Разрабатывая структуру проекта, сотрудники музея сформулировали несколько положений, трансформированных позднее в ключевые сообщения для различных аудиторий и предопределивших выбор формы художественной коммуникации. Антон Сорокин — яркая персона для литературной жизни Омска 10 — 20 годов XX века. Футурист, «последователь Бурлюка», талантливый писатель, собравший вокруг себя молодых литераторов, впоследствии выросших в крупных российских поэтов и писателей, личность эпатажная времен А. Колчака. Писатель в 1918 — 1922 годах неоднократно устраивал скандальные художественные акции, вывешивал на заборах Омска свои картины, называя уличную экспозицию «Заборной выставкой», читал стихи на улицах Омска и раздавал подарки — огарки свечей, обгоревшие спички, порошки «от глупости». Следует подчеркнуть, что такая «эпатажность» была определенной формой художественного воздействия на публику (вообще характерной для нового искусства начала 20 века:

имажинизма, футуризма и др.). Однако в провинциальном Омске это воспринималось как рекламная скандальная выходка, приобретающая «революционную»/ «контргосударственную» окраску (в зависимости от субъекта исторического анализа) в контексте «33 скандалов Колчаку» - художественных акций перед адмиралом А. Колчаком в период его пребывания в Омске.

Структура литературно-художественного проекта «Да здравствует Король!» включала музейную экспозицию «Антон Сорокин и сибирские писатели в контексте I мировой войны», уличную экспозицию «Заборная выставка Антона Сорокина» и использовала несколько нестандартных для литературного музея художественных коммуникаций: перформанс «Король литераторов на улицах Омска», премьеры пьесы (чтение её вслух) и театрализованное открытие проекта.

Информационно-коммуникационное сопровождение опиралось на использование возможностей классического информсопровождения мероприятия (технология, широко представленная в учебниках по связям с общественностью) и digital-коммуникаций — прежде всего в социальных сетях. Информационный поток сегментировался с учетом целевых аудиторий, которые необходимо было вовлечь в проект.

Учитывая приоритет визуальных коммуникаций и необходимость символично представить проект, нами был разработан фирменный стиль, транслируемый во всех коммуникационных продуктах — баннерах в интернете, листовках, афишах, сувенирной продукции (магнитах с афоризмами А. Сорокина, деньгах Шестой державы и т. п.). Наполнение аккаунтов и страниц мероприятий в социальных сетях учитывало характер восприятия информации и её распространения: мы стремились соблюсти баланс между насыщенностью содержанием с одной стороны и «упрощением» текста (публицистичность и разговорность, не характерная для музейной коммуникации) - с другой, с обязательной визуализацией поста (открытки, мемы и т.п.).

К сожалению, максимально использовать возможности сайта музея не получилось, однако разработка контента для сайта была проведена: оцифрованы несколько книг А. Сорокина, которые будут размещены в соответствующем разделе I-net-представительства.

Перформансы «открывали» литературно-художественный проект: на автомобиле начала 20 века А. Сорокин и его молодые спутники (актеры) ездили по городу, останавливались в людных местах, читали стихи и отрывки пьес, раздавали приглашения на открытие выставки.

Outdoor-коммуникации — одно из активно развивающихся направлений, в том числе и музейных. Именно поэтому одной из составляющих проекта

была «Заборная выставка». В этом случае «совпадение» художественно-исторического контекста и трендов коммуникаций было полным: мы задействовали околмузейное пространство. На заборе, находящемся на территории музея и отделявшем его от строительной площадки, были вывешены репродукции известных графических работ А. Сорокина. Открытие выставки — театрализованное представление, в которое были вовлечены и зрители-посетители, таким образом нами была создана интерактивность.

Реализованный литературно-художественный проект «Да здравствует Король!» для Омского государственного литературного музея им. Ф.М. Достоевского — попытка преобразовать музейное пространство, расширить его и сделать лично-деятельным. Говорить об увеличении музейной аудитории в рамках этого проекта не приходится, поскольку музей становится привлекательным тогда, когда старые стереотипы разрушены. К сожалению, это невозможно сделать в такие короткие сроки. Но изменение технологий музейной коммуникации, создание музейной коммуникационной среды и умелое управление ею, без сомнения, может привести и к ожидаемому результату: когда в регионе будет создано рекреационно-музейное учреждение нового типа, объединяющее досугово-развлекательные, образовательные и музейные функции и предусматривающее длительное пребывание посетителей на территории.

Литература:

1. Бердяев Н. Письмо тринадцатое. О культуре // <http://www.vehi.net/berdyayev/neraven/13.html>
2. Грачева Е.С. Музей как поле социокультурной коммуникации. Диссертация на соискание ученой степени кандидата социологических наук. Специальность 22.00.06 — Социология культуры. - Саратов, 2010
3. Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. Диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук. Специальность — 24.00.01 — теория и история культуры — СПбГУ, 2002
4. Макарова И.И. Российский художественный музей в современном социокультурном пространстве: стратегии коммуникации. Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. Специальность 24.00.01 — теория и история культуры. - Москва. 2011
5. Пономарев Б.Б. Музей как коммуникационная система: проблемы гармонизации историко-культурного и информационно-деятельностного компонентов. Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. Специальность — 24.00.03 — музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология) — Краснодар, 2002

6. Разгон А.М. Место музееведения в системе наук// Музей и современность. - М., 1986 с. 67-88

7. Филатова А.Л. Музей как феномен социокультурного пространства российской провинции. Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии (специальность 24.00.04 — прикладная культурология) — Саранск. 2000

8. Хадсон К. Должны ли музеи по-прежнему сосредоточиться на коммуникации через предметы? // «Museum : Международный журнал ЮНЕСКО 2000 № 205 с. 57-67

9. Юхневич М.Ю. Интерактивность и её мифы // Музей. 2008 № 3 с. 55-59

ПРОЕКТ МУЗЕЙНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ «МУЗЕЙ О ШКОЛЕ, МУЗЕЙ ДЛЯ ШКОЛЫ» В ЛИТЕРАТУРНОМ МУЗЕЕ ИМ. В.П. АСТАФЬЕВА В Г. КРАСНОЯРСК (ИЗ ОПЫТА МУЗЕЙНОЙ ПЕДАГОГИКИ)

А.В. Бахтигозина
Красноярск

В апреле 2013 года в Литературном музее открылась экспозиция «Гимназия конца XIX – начала XX вв.», в которой стоит 6 старинных школьных парт для интерактивных занятий, большой шкаф с четырьмя раздвижными створками, открывающих какой-либо фрагмент экспозиции, необходимый на занятии. Помимо этого экспозиция оборудована компьютером, монитором и выдвигаемым экраном, на котором возможна трансляция слайдов из электронного ресурса, презентаций и фильмов на музейном занятии. Богатое содержание экспозиции дало возможность создания музейной программы, состоящей из цикла занятий.

Программа «Музей о школе, музей для школы» предназначена для учащихся 1-11 классов, студентов, педагогов и родителей.

Цель – формирование представлений о становлении системы школьного образования в России в царское время и советский период, приобщение учащихся к истории образования и его развития через цикл музейных занятий, посвящённых данной теме, а также привлечение внимания учащихся к музею как культурной, образовательной среде, формирующей и развивающей духовно-нравственный потенциал личности.

Срок реализации – 1 учебный год. Предполагается посещение нескольких занятий, поэтапно раскрывающих тему развития образования в историческом разрезе.

Данная программа состоит из 3 тематических музейных занятий.

Первое занятие «Сельская школа» подробно освещает тип сельской и церковно-приходской школы в XVI-XVIII веках. На занятии учащимся подробно рассказывается о возникновении идеи обучения боярских детей грамоте и становлении образования во времена Ивана Грозного. Тему помогает раскрыть картина Б. Кустодиева «Школа в Московской Руси». Работа с картиной позволяет выявить особенности образования в данный исторический период, причём в работе используется метод фронтальной беседы. При акцентировании внимания на каком-либо фрагменте картины ученики сами выделяют некоторые особенности. Например, сразу обращают внимание на саму школу, что это не отдельно построенное здание школы, а обычная деревенская изба, в которой живёт учитель и принимает учеников для обучения грамоте. Или учащиеся замечают отсутствие какой-либо ученической формы на учениках того периода. Помимо этого в ходе занятия особое внимание уделяется теме религиозного воспитания детей того времени. Это происходит и с помощью рассматривания фрагментов картины (красный угол, книги в руках учеников на старославянском языке), и с помощью картины «Древо добра и зла». При работе с данной картиной учащиеся, сопоставляя отдельные фрагменты стороны добра и зла (наличие/отсутствие красного угла, наличие/отсутствие скатерти на столе как символа сплоченности семьи и т.п.), сами делают выводы о положительных и отрицательных качествах человека, обусловленных либо духовно-религиозным воспитанием, либо его отсутствием.

Замечу, что обе картины, используемых на занятии, взяты из фонда наглядных пособий подвижного педагогического музея М.В. Красноженовой. Вообще говоря о личности М.В. Красноженовой, о ее выдающейся деятельности по этнографии, фольклору, педагогике, стоит отметить, что она одна из первых музейных работников направила работу музея на сотрудничество со школами. Это выразилось в создании подвижного педагогического музея (до 1908 года единственного в Сибири) который восполнял недостаток учебных и наглядных пособий в школах [Комарова Т.С., Парамонова В.И. 1989: 76].

Также на занятии используются интерактивные методы. Во время рассказа о древнем святом пророке Науме, покровителе ума и науки, воспроизводится обряд с легким похлестыванием розгами, как это было принято учителем во времена изучаемого исторического периода, когда 14 декабря в день святого Наума будущих учеников приводили к учителю, который награждал их тремя символическими ударами плёткой [<http://www.calend.ru>]. При выполнении другого обряда — посвящение в

одноклассники — детей угощает кашей с изюмом ряженая в русский сарафан сотрудница. И в конце занятия дети, разделившись на две подгруппы, пишут пером и чернилами своё имя на старославянском языке. Вторая подгруппа в это время посещает другую экспозицию — «Типография Е. Кудрявцева» — оформленную в стиле типографии конца XIX – начала XX века, где находятся старинные печатные станки. В этой экспозиции детей знакомят с темой создания Иваном Фёдоровым печатного двора. И здесь же используется интерактивный метод, при котором дети из наборной кассы составляют какой-либо небольшой текст в одно предложение и отпечатывают его при помощи чернил и валика.

Второе занятие «Я помню класс гимназии старинной...» посвящено становлению гимназического образования и его особенностей в Красноярске конца XIX - начала XX века. На данном занятии акцентируется момент становления в России централизованного образования. В указанный исторический период открываются специализированные учебные заведения (в частности в г. Красноярск), а также появляется возможность получить образование девочкам [Жолудев Д.Г. 1961: 12]. На примере мужской и женской красноярских гимназий подробно рассматриваются и изучаются особенности гимназического образования [Жолудев Д.Г. 1961: 28-29], [Бакай Н.Н. 1895: 15-18], [Как учились в школе наши прадедушки 1999: 107-111] и профессионального обучения на примере ремесленного училища Т. Щёголевой (дающего не академическое образование, а рабочую специальность в более короткий срок обучения в два года) [Болдырев Ю. 2001: 129-130]. Учащиеся сами обращают внимание на наличие специальной гимназической формы как у мальчиков, так и у девочек, отсутствие физического наказания детей. Также учащимся акцентируется внимание, что в этот период уже существует поурочное расписание занятий, что сама система образования уже больше похожа на современную, однако одним из основных её отличий остается доступность гимназического образования только элитным и обеспеченным слоям общества.

На занятии используется техническое оборудование, транслируются слайды с фотографиями зданий гимназий, сохранившихся до настоящего времени, фотографии гимназистов, а также фотографии некоторых музейных экспонатов. Также на занятии используются такие интерактивные приёмы, как примеривание гимназической формы и написание одного из правил поведения ученика гимназии чернилами и пером.

Третье занятие «Школа страны Советов» раскрывает учащимся время и особенности становления советского образования, историю пионерской и комсомольской организаций. Данное занятие состоит из двух поэтапных

занятий. Первое – «Пионеру младший брат». На данном занятии, рассчитанном на учеников 1-4 классов, подробно рассказывается об октябрятском движении [Ануфриев А.М., Сухих М.Ф. 1982: 23-24]. Дети, знакомясь с деятельностью и правилами октябрят, совершают виртуальное путешествие по пяти лучикам октябрятской звездочки. На занятии используются фрагменты советских фильмов.

Второе занятие из этой темы – «В стране Пионерия». На этом занятии, рассчитанном на учеников средней и старшей школы, рассказывается о создании и деятельности пионерской организации им. В.И. Ленина. Учащиеся подробно знакомятся с основной деятельностью пионеров (в частности красноярских). Это и активная ликвидация безграмотности в первые годы существования пионерии, и антирелигиозная пропаганда [Осташко Т.Н., Соскин В.Л. 1978: 4-5, 15], и сбор металлолома и макулатуры в более позднее время [Ануфриев А.М., Сухих М.Ф. 1982: 100, 130], и тимуровское движение [Ануфриев А.М., Сухих М.Ф. 1982: 96-98], и массовое увлечение спортом, и интернациональная дружба с пионерами союзных республик [Научный архив КККМ: 78-81, 91-93]. Главным отличием школы советского периода становится общедоступность образования в любом городе и любой деревне и одинаковая возможность получения образования как мальчикам, так и девочкам (образование становится смешанным в масштабе всего СССР).

На этом занятии также используются технические возможности экспозиции: транслируются фотографии пионеров, музейных экспонатов, фрагменты советских фильмов о пионерах. Также используются интерактивные приемы: посвящение в пионеры с одеванием пионерских галстуков и имитация пионерского сбора, главной повесткой дня которого становится вопрос об отстающих в учёбе учениках.

Такое подробное описание музейных занятий нужно для того, чтобы показать, как через музейную экспозицию и экспонаты можно раскрыть историческую тему, весьма важную для современного ученика, и, к сожалению, практически не освещаемую в общеобразовательном учебном процессе. Важна эта тема потому, что осознание того, что ещё 400 лет назад не было школ, учебников, институтов, что ещё 130-100 лет назад получить образование, тем более высшее, могли далеко не все, а всего лет 50 назад уже все могли получить как среднее, так и высшее образование, причём учились тогда большей частью на «4» и «5», невольно заставляет современных учеников задуматься над ценностью самого образования.

Таким образом, за год реализации программы можно с уверенностью сказать, что эти занятия пользуются огромным спросом как среди учителей, так и среди учащихся.

Начиная этот цикл занятий по истории образования, мы не предполагали, что они приобретут весьма неожиданное продолжение. Общаясь с преподавателями во время занятий, наблюдая реакцию учащихся, мы увидели, что главное отличие современной школы от всех предшествовавших типов — отсутствие целенаправленного военно-патриотического воспитания учащихся.

Особенно это заметно в сравнении с другими историческими периодами. В гимназиях служение Родине являлось неотъемлемым элементом воспитания молодого поколения. Это происходило и с помощью религиозного воспитания (через ежедневные молитвы, постоянное посещение церкви и собора, соблюдение религиозных постов и обрядов), и с помощью трудовой дисциплины, и с помощью физической подготовки в гимназиях, и даже с помощью специальной гимназической формы. Форма эта являлась подобием военного мундира. В связи с чем можно говорить о так называемой «жизни в мундире», которая начиналась для мальчика с гимназии, где он носил школьный мундир, продолжалась в студенческие годы, а после окончания учебы уже на служебном поприще (статском или военном), где в любом случае служебной формой являлся мундир. Таким образом, военно-патриотическое воспитание гимназистов не выделялось в отдельную дисциплину (как сегодня уроки НВП), а органично встраивалось в образовательно-воспитательный процесс.

Если рассматривать советский период, то очевидно, что военно-патриотическое воспитание было заложено уже в самой системе пионерской и комсомольской организаций. Это проявлялось и в пропаганде спорта и активного образа жизни, и в разучивании патриотических песен, и в организации патриотических мероприятий, таких как встречи с ветеранами войны, беседы и размышления о военных событиях, еженедельные политинформации. И естественно, что служение Отечеству было уже неотъемлемой частью жизни и образа мыслей.

Сегодня существует множество различных спортивных (отчасти с военной подготовкой) секций, зачастую дорогих, которые учащиеся посещают по своей личной инициативе или желанию родителей. Но в общеобразовательном процессе это является частной спортивной (военно-спортивной) подготовкой, а не целостным патриотическим воспитанием.

Поэтому идея создать в рамках программы «Музей о школе, музей для школы» цикл военно-патриотических мероприятий для учащихся средней и

старшей школы показалась нам актуальной. Данный цикл будет состоять из трёх мероприятий на историческую тему, каждое из которых будет соответствовать определённой эпохе образования. Так, становление образования (тип «Сельская школа») планируется соотнести с темой «Завоевание Сибири Ермаком». Это будет игра-реконструкция исторического события, участниками которого будут ученики средних и старших классов.

Для темы «Гимназия» выбрана старинная казачья игра «Взятие снежного городка», любимая когда-то всеми сибиряками и красноярцами в частности. Это будет опять же реконструкция игры на основе воспоминаний современников [Красноженова М.В. 1924: 11-19]. Целевая аудитория — учащиеся средних и старших классов.

И для советского периода выбрана военно-патриотическая игра «Зарница», где будет задействовано военное оборудование и военная техника.

Понятно, что обозначенный цикл военно-патриотических мероприятий требует участия специалистов по военной теме, поэтому проект разрабатывается совместно с региональным отделением ДОСААФ России. В результате сотрудничества, где музей разрабатывает историческую и теоретическую часть проекта, а ДОСААФ обеспечивает техническую и материальную составляющую, планируется не только разово реализовать проект, но и сделать регулярным (ежегодным) циклом военно-патриотических мероприятий.

Резюмируя, отмечу, что в ходе проведения музейных занятий по программе «Музей о школе, музей для школы» при непосредственном общении с педагогами выявилась проблема отсутствия целенаправленного военно-патриотического воспитания учащихся. И решение Литературного музея об организации указанного цикла мероприятий было совместным и с педагогами, и с руководителями ДОСААФ. В результате сотрудничества программа «Музей о школе, музей для школы» вышла за рамки только музейной площадки. Мы приобрели заинтересованных партнеров, новую целевую аудиторию и новые площадки для реализации нашей программы. Надеемся не только на активное участие посетителей-школьников, но и на заинтересованность в нашей программе и мероприятиях коллег-музейщиков из других городов, будем рады сотрудничеству.

Литература:

Ануфриев А.М., Сухих М.Ф. 1982 — Ануфриев А.М., Сухих М.Ф. Пионерский салют. – Красноярск, 1982.

Бакай Н.Н. 1895 — Бакай Н.Н. К двадцатипятилетию красноярской женской гимназии (1869 1894 гг.) – Красноярск, 1895.

Болдырев Ю. 2001 — Здесь обучали грамоте и ремеслам /Ю. Болдырев // С новым веком, родной Красноярск: историко-краеведческий календарь на 2001 год. – Красноярск: Красноярское книжное издательство, 2001.

Жолудев Д.Г. 1961 — Краткая история школ Красноярского края. – Енисейск, 1961.

Как учились в школе наши прадедушки 1999 — Как учились в школе наши прадедушки /по мат. В. Дацышена // Красноярский краеведческий календарь юбилейных дат для школьников на 2000 год. – Красноярск, 1999.

Комарова Т.С., Парамонова В.И. 1989 — Комарова Т.С., Парамонова В.И. Незданные материалы из собрания музея (письма М.В. Красноженовой, Н.М. Мартянова, А.А. Ярилова) //Век подвижничества. – Красноярск, 1989.

Красноженова М.В. 1924 — Красноженова М.В. Взятие «Снежного городка» в Енисейской губернии. – Иркутск, 1924.

Научный архив КККМ — Научный архив Красноярского краевого краеведческого музея, опись №07, дело №1427.

Осташко Т.Н., Соскин В.Л. 1978 — Осташко Т.Н., Соскин В.Л. Первые шаги просвещения в Сибири глазами его организаторов //Школа и учительство Сибири 20-е – начало 30-х годов. – Новосибирск, 1978.

<http://www.calend.ru/holidays/0/0/1093/>

ПРОЕКТ ОМСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ ИМЕНИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕЛОЗЁРОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ» В НОВОМ ФОРМАТЕ

Ю.П. Зародова

Омск

С 2012 года Омский литературный музей имени Ф.М. Достоевского, обдумывая новую концепцию развития, начал активное сотрудничество с агентством «Современные коммуникационные технологии». Руководители агентства Е.Ю. Кармалова и Н.А. Мельникова предложили к рассмотрению такой вариант продвижения музея, который должен был сместить акцент в традиционном образе музея как носителя великого имени «Достоевский» и воспринимаемого большинством посетителей как музей одного писателя. Совместные усилия агентства и музейных сотрудников предлагалось направить на развитие открытой площадки для общения и обсуждения

литературной палитры края. Концепт «Музей как литературная палитра» включает в себя пять знаковых для Омского региона имён: Ф.М. Достоевский, А.С. Сорокин, Б.Г. Пантелеймонов, Т.М. Белозёров, А.П. Кутилов.

В декабре 2013 года был реализован первый совместный проект «Четвёртый Белозёровский фестиваль». За основу был взят уже раскрученный ранее проект фестиваля детского творчества, который проводился литературным музеем с 2007 года. Программа включала как конкурсную часть, представленную в трёх номинациях: «детское и юношеское литературное творчество», «изобразительное искусство» и «литературно-музыкальная композиция», - так и культурно-просветительскую - творческие лаборатории, мастер-классы, встречи с писателями, художниками, музыкантами, выставки, концерты. В 2008 году Белозёровский фестиваль был удостоен Золотой медали и диплома в специальной номинации «Музейный фестиваль» на первой межрегиональной конференции «Маркетинг музеев России», проходившей в Екатеринбурге.

Идея проведения литературного праздника, посвященного Т.М. Белозёрову, родилась из опыта многолетней работы музея с аудиторией младшего и среднего школьного возраста и была продиктована желанием оживить внимание к творчеству поэта, который в 70-80-х гг. XX века был известен по всей стране. С другой стороны, мы стремились к тому, чтобы сломать стереотип восприятия личности Белозёрова только как детского поэта, обратив внимание на его философскую лирику и прозу. Таким образом, проект был рассчитан, по меньшей мере, на две целевые аудитории: молодёжь и взрослые. В отношении первой нам удалось успешно выполнить поставленные задачи: постепенно увеличивалось количество участников школьного возраста, статус фестиваля повысился до областного уровня. Но взрослая аудитория так и оставалась неохваченной. Информация о Т.М. Белозёрове, о празднике, связанном с его именем, оставалась замкнутой в определённый круг, не выходила за пределы учебных заведений и музея, не отражалась в социальных медиаресурсах, не рекламировалась в пределах областного пространства.

Поэтому Четвёртый Белозёровский фестиваль стал экспериментальной площадкой для продвижения бренда «Тимофей Белозёров» с целью повышения узнаваемости и информированности среди как можно большей целевой аудитории. В результате проведённого рестайлинга полностью изменилась печатная продукция фестиваля: детский стиль оформления афиши, программы, баннеров, флаеров, сертификатов и дипломов уступил место ультрасовременному молодёжному.

Была обновлена и дополнена конкурсная часть фестиваля: вместо трёх номинаций потенциальным участникам было предложено пять. Добавился конкурс по музыкальному творчеству (создание рингтона на стихи Т.М. Белозёрова), и номинация «Видеопоззия» (презентация на стихи Т.М. Белозёрова). Из традиционных номинаций без изменений осталось только «Детское литературное творчество». Юным же художникам предлагалось в этот раз представить не иллюстрацию к произведению поэта, а проект скульптуры героев Белозёрова для будущего Парка «Белозёрная». Любители театральных подмостков вместо литературно-музыкальных композиций должны были поучаствовать в модном дефиле героев любимого писателя.

Не скрою, такие резкие перемены несколько отпугнули участников, видимо, педагоги привыкли к сложившейся за несколько лет традиции. Мы получили меньше заявок на фестиваль, но, тем не менее, ни одна номинация не осталась незамеченной. Особенно порадовал фестивальное жюри музыкальный конкурс. Представленные старшеклассниками и студентами рингтоны на стихи Белозёрова звучали неожиданно и ярко. Интересно прошел конкурс дефиле, где, помимо ожидаемых образов Буки и Лесного Плакунчика, на сцене блистали школьники и студенты в образах различных представителей флоры и фауны, обыграны были даже явления природы, например радуга из известного стихотворения «Я на радуге живу».

Всего в конкурсной программе Четвёртого Белозёровского фестиваля приняли участие более трёхсот детей и подростков от 4 до 18 лет из города и тринадцати районов Омской области. Дипломы лауреатов и поощрительные призы получили 104 человека.

В рамках Четвёртого Белозёровского фестиваля стартовал мультимедийный проект «Омск читает Белозёрова», в социальной сети Вконтакте была создана одноимённая группа. В группе, а также на странице музея в социальной сети Фейсбук, выкладывалась вся информация о подготовке, затем о ходе фестиваля, представлялись интересные факты о жизни и творчестве поэта. В течение месяца до старта фестиваля творческая команда информационного сопровождения проекта ежедневно снимала на камеру в формате «home video» омичей, читающих стихи Тимофея Белозёрова. Участниками становились люди разного возраста, съёмки проходили в общеобразовательных школах, вузах, школах искусств, спортивных и медицинских центрах, и просто на улицах города. Приняли участие в проекте и медийные лица, например, команда КВН г. Омска «Молодёжная сборная». Кто-то читал стихи Белозёрова с листа, кто-то наизусть, каждое выступление заканчивалось рефреном: «Наш город! Наш

Белозёров!» Ежедневно новые видеосюжеты с омичами появлялись на стене группы Вконтакте, на Фейсбуке и выкладывались на видеохостинге Youtube.

После подведения итогов конкурсной части фестиваля работы участников были представлены в группе «Омск читает Белозёрова». Их можно посмотреть, почитать и послушать там и сегодня.

Проект «Омск читает Белозёрова» существовал не только в пространстве интернета. Дизайнерами агентства «Современные коммуникационные технологии» были разработаны и запущены фестивальные видеоролики, которые представляли тексты стихотворений Тимофея Белозёрова на фоне картин его земляка и друга, народного художника Кондратия Белова. Благодаря спонсорской информационной поддержке компании «Город экранов» и рекламного агентства «Легион-TV» в течение месяца эти рекламные ролики фестиваля можно было увидеть на экранах, установленных на Театральной площади и в городских автобусах. Администрация кинотеатра «Слава» организовала показ наших роликов перед киносеансами.

Проект вызвал интерес у местных и центральных СМИ, освещался как на страницах традиционных бумажных изданий, так и в онлайн-журналах, в новостных сюжетах телекомпаний и на радио.

К сожалению, не всё задуманное удалось реализовать. Например, была идея создания ледяных скульптур героев Белозёрова во дворе музея, но для этого проекта не удалось найти спонсора. Но главное, что эксперимент в целом удался и нам есть куда стремиться дальше: уже через год стартует Пятый фестиваль детского творчества, посвящённый замечательному поэту Тимофею Максимовичу Белозёрову.

ВИРТУАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ В РЕАЛЬНОМ МУЗЕЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ)

М.С. Богачева
Екатеринбург

Музей «Литературная жизнь Урала XX века» молод. Функционирующий с 1993 года, он вполне соответствует образу 21-летнего юнца. Дизайн экспозиции сочетает яркое художественное решение с четким литературно-историческим наполнением. До 2011 года музей существовал исключительно как выставочная площадка и лишь три года назад была создана первая часть

постоянной экспозиции, повествующая о литературных событиях в период 1900-1945 гг. Одновременно создана виртуальная экспозиция «Музей уральской фантастики». Вскоре осуществлены два дополнительных виртуальных проекта: «Музей уральских сказок» (2012 год) и «Екатеринбургский мистериум» (2014 год). Кроме того, открыта вторая часть постоянной экспозиции «Лаборатория писателя. Мастерская сотворчества», рассказывающая о современной литературной ситуации. Как видим, становление музея происходило (и происходит) достаточно активно.

Создание постоянной экспозиции музея напрямую связано с осознанием происходящих общемировых социальных и культурных процессов. XXI век – век информационный, что недопустимо отрицать. Информативные потоки оказывают сильнейшее влияние на жизнь обывателя. Что же собой являет компьютер в данном контексте? Во-первых, это несомненный способ оптимизации труда, а во-вторых, некий посредник между мирами. Расценивая компьютерные технологии как один из способов взаимодействия с внутренним миром посетителя, мы полагаем, что внедрение подобных новшеств в музейную деятельность вполне оправданно. К тому же, виртуальная информационная эстетика – это то, что окружает жизнь современного человека. Мультимедиа и новые электронные технологии вторгаются в нашу жизнь на улице города (гигантские рекламные табло, полиэкраны, видео-арт различных фестивалей). Всё это знакомо и известно современному посетителю, не пугает его, наоборот, ставит музейную экспозицию в один понятийный ряд, на один уровень, а, значит, привлекает внимание.

Следует отметить, что термин «виртуальная экспозиция» условен и скрывает немалое количество смыслов. Довольно часто этот термин используют по отношению к интернет-ресурсу, подразумевающему публичную демонстрацию единиц хранения. В нашем понимании виртуальная экспозиция – «мультимедийная программа, выступающая равноправным участником экспозиционного действия наряду с традиционными музейными предметами» [Лебедев 2009: 77].

Компьютерное моделирование было изобретено прежде всего как инструмент архитектора, а потому использование программ трёхмерной графики наиболее эффективно там, где объектом интерпретации является архитектурное сооружение [Лебедев 2009: 80]. В нашем случае под архитектурным сооружением следует понимать модель космического корабля. Поскольку главное свойство «виртуальности» - имитация, то и созданная программа представляет 3-д сцену, имитирующую полёт на

космическом корабле, управление которым возможно при помощи бесконтактного метода. Благодаря высокой детализации и проработке мелочей создается неповторимый эффект присутствия. Идея размещения экспозиции на виртуальном звездолёте возникла благодаря произведению «Я вернусь через тысячу лет» российского писателя-фантаста И. Давыдова, ныне живущего в Екатеринбурге. Юные добровольцы отправляются на планету Рита для установления дружественных контактов с местным населением, находящимся на стадии первобытного общества. В процессе полёта путешественники погружаются в анабиоз, однако каждый человек должен «отдежурить» 100 дней: следить за исправностью техники и пр. Но помимо этого, на борту предусмотрено и многое другое: «– Как сказать. Сто дней – небольшой срок. Я согласился бы еще на двести. С удовольствием. К тому же тут отличная библиотека и фильмотека. Можно восполнить, так сказать, пробелы в образовании» [Давыдов 1998: 47]

Созданный космический корабль содержит 4 информативных отсека:
библиотека уральской фантастики,
галерея уральской фантастической живописи,
портретная галерея «уральская фантастика в лицах»,
серия видеoinсталляций «уральский микрокосм».

Подача материала построена по принципу презентации. На слайдах: краткие биографические справки, цитаты из произведений, фотографии и иллюстрации. При создании экспозиции были использованы фондовые материалы ОМПУ. Некоторые работы сложно экспонировать, в связи с чем они были оцифрованы, и таким образом, им была дана вторая, виртуальная, жизнь. В библиотеке – беглый взгляд на становление уральской фантастической литературы. Охвачен практически 100-летний период, начиная с грандиозной новаторской повести П.П. Инфантьева «На другой планете» и заканчивая А. Ивановым и его ироничной «Землёй Сортировочной».

При отборе материалов для блока «уральская фантастическая живопись» создатели ориентировались на отход от традиционного восприятия действительности в работах художников, а потому, подборка вышла довольно эклектичной. В одном ряду сюрреалистические образы Д. Баранова, наивно-языческие символистские работы А. Азерной, «фантастический реализм» А. Гурьевой-Сажаевой и пр.

В разделе «уральская фантастика в лицах» размещена информация не только о побывавших на Урале авторах-фантастах, но и о тех писателях, что посвятили Свердловску-Екатеринбургу некоторые из произведений.

Встречаются и достаточно неожиданные имена. Французский писатель Жюль Верн никогда не был в России, но действие двух приключенческих романов «Цезарь Каскабель» и «Михаил Строгов» происходит на Урале и в Сибири.

Четвертый зал «уральский микрокосм» – созерцательный проект медитативного содержания. Автор проекта – В.В. Осипов. Основная задача: максимально приблизиться к поэтическому восприятию вселенной. Вниманию посетителей предоставляются 9 видеoinсталляций, в течение которых космические объекты трансформируются в земные. Плавное перетекание, прорастание мира макрокосма и микрокосма друг в друга сопровождается написанными В.Осиповым хокку на заданную тему. Данный проект позволит постичь тайну поэтического мышления.

Эффект созданного виртуального мира заключается в том, что посетитель оказывается втянут внутрь самого действия, создается впечатление, будто фантастические проекции проникают в реальный мир.

Как было сказано выше, в виртуальном зале располагаются две дополнительные программы: «Музей уральских сказок» и «Екатеринбургский мистериум». «Музей сказок» предназначен для посетителей дошкольного и младшего школьного возраста. «Мистериум» же ориентирован на различные категории посетителей. Данный проект – уникальный многоаспектный информаторий, визуализирующий литературную жизнь Урала, приобщающий к истории города, погружающий в особый мир, где открываются новые грани в известных фактах, где каждый посетитель способен совершить своё собственное научное открытие. Впрочем, это тема для совершенно другого разговора...

Подводя итоги, можно смело сказать, что виртуальная экспозиция способна решить ряд сложнейших задач, а именно:

- вписывание музея в межкультурное коммуникационное пространство;
- вовлечение в музейную аудиторию новых целевых групп;
- расширение интерактивного музейного пространства;
- соединение традиционной музейной деятельности с использованием новых информационных технологий;
- создание единого экспозиционного ряда с виртуальными и реальными экспонатами;
- выдвижение новых идей сотрудниками музея и доведение их до стадии проекта;
- формирование нового подхода к музейной деятельности и «проектирование» нового типа музейных сотрудников.

Таким образом, обновлённая экспозиция располагается в реальном и виртуальном пространствах, которые, пересекаясь, образуют новую, «третью» реальность.

В таком музее посетитель волен выбрать способ общения с музеем. Мы предоставляем и обеспечиваем такую возможность.

Естественно, вопросы «визуализации информации» и «унификации личности» остаются открытыми. Однако, следует заметить, что в нашем случае компьютеризация не заменяет полностью и безвозвратно книгу, а является стимулом к появлению естественного стремления к чтению. В таком случае, действительно возможно говорить о прогрессе музейной деятельности. Сухие данные статистики показали, что количество посетителей после открытия виртуального зала и завершения работы над экспозицией увеличилось вдвое, возросли и доходы музея.

С 18 мая 2011 года по 14 мая 2014 года виртуальный музей уральской фантастики посетило 20 686 человек, и в том числе туристы из Австралии, Японии, Германии, Англии, Италии, Израиля, Китая, Франции, Бельгии, Финляндии, Египта, Индии, Турции, Испании и пр.

Литература:

Давыдов И. Я вернусь через тысячу лет. Екатеринбург: АРД ЛТД, 1998.

Лебедев А.В. Виртуализация музея или новая предметность // Музейное проектирование. 2009. С. 77-98.

Лобанова В. Музей как фактор развития территории // Музей и регион. 2011. С. 105-157.

Ноль Л.Я. Компьютерные технологии в музее. М.: Российский институт переподготовки работников культуры, искусства и туризма, 1999.

Щербакова А.А. Из истории музейного проектирования в России // Музейное проектирование. 2009. С. 234-255.

ЛИТЕРАТУРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ КАК ФАКТОР ВОСПИТАНИЯ ГРАЖДАНИНА РОССИИ: К ВОПРОСУ СОТРУДНИЧЕСТВА С ЛИТЕРАТУРНЫМ МУЗЕЕМ ИМЕНИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

С.Н. Дрозд, Т.Н. Восквицова

Омск

В условиях оскудения нравственного потенциала общества, равнодушного отношения к истории и культуре своей страны,

многочисленных проявлений варварства к святыням Отечества приходит на государственном уровне понимание того, что в РФ должна быть разработана четкая концепция воспитания молодежи. В недавно вышедшем законе «Об образовании в Российской Федерации» от 29 декабря 2012 года № 273-ФЗ важнейшим принципом государственной политики провозглашается «воспитание гражданственности, трудолюбия, уважения к правам и свободам человека, любви к окружающей природе, Родине, семье».

Патриотическое воспитание - это целая система воспитательных мероприятий, многие из которых проходят в стенах Литературного музея имени Достоевского. Наше сотрудничество с ним осуществляется в двух направлениях.

Первое, безусловно, связано с именем Ф.М. Достоевского. Студенты промышленно-экономического колледжа – участники и лауреаты практически всех конкурсов и викторин, связанных с жизнью и творчеством писателя и приуроченных к так называемым круглым датам: 190-летию со дня рождения писателя, 140-летию написания романа «Идиот», 135-летию выхода романа «Братья Карамазовы» и т.д.

Занятия на базе музея, посвященные судьбе писателя, пребыванию его в Сибири, могут быть полноценно восприняты только здесь, в Литературном музее, в бывшем доме коменданта Омской крепости А.Ф. де Граве, и потому стали уже традиционными. Среди экспонатов музея – фотографий, картин, копий писем, старинной мебели из частных коллекций - процесс обретения знаний стимулируется чувственным восприятием, эмоциональными переживаниями, что подтверждается высказываниями студентов группы ЭК1-203.

«Выходы в музей нужны для «окультуривания» личности. Для молодежи это большая польза – побывать в музее, узнать о жизни великого писателя, который четыре года провёл в омском остроге. Сколько испытаний, и моральных, и физических, выпало на его долю! Кандалы, в которых заключали мучеников каторги, мне не забыть никогда» (А. Могилева).

«Без каторги не было бы великого произведения Достоевского – «Записки из Мёртвого дома». Среди каторжников – воров, убийц, мошенников – он увидел людей, которые впервые осознают содеянное. «Преступление и наказание» было задумано тоже здесь в тяжёлые минуты грусти и отчаяния. Про Омск он пишет в эпилоге произведения, где отбывает наказание его герой. Нам просто стыдно об этом не знать» (В. Миселева).

«Первый раз держала в руках кандалы. Какие же они все-таки тяжёлые! Представила, как таскал их Достоевский целых мучительных 4 года. 4 года в атмосфере унижения, ненависти к дворянам, одиночества. Стало страшно, аж сердце ёкнуло» (А. Киргинцева).

«Я очень переживала, когда пришла в музей. В музее я была первый раз, боялась что-нибудь разбить» (Д. Абишева).

«До прихода в музей я мало знала о Достоевском, после экскурсии – намного больше. В зале, где рассказывали про смертный приговор и казнь, было жутко. По-видимому, из-за балахонов смертников, подсвеченных красным неоновым светом, фотографией с места казни, рассказ экскурсовода просто завораживал» (Е. Евдокимова).

«Я считаю, что музейные уроки очень полезны для развития. Историю своего города, хотя бы частично, знать надо. Тем более обязательно надо знать, как и когда попал Достоевский в Омск. Ведь именно в Омске им было задумано столько произведений! Сейчас редко молодёжь интересуется какими-либо экскурсиями, поэтому ходить в музеи нужно чаще. Может, в дальнейшем человек захочет пойти в музей и самостоятельно, а не только с группой и преподавателем» (Ю. Вараксина).

«По-видимому, страдание заставляет задуматься о своей жизни, переосмыслить многие жизненные установки, отношение к людям и т.д. Нужно перестрадать, чтобы стать Человеком. Счастливый человек – толстокожий человек. Если бы не испытания и невыносимые условия жизни на каторге, стал бы Достоевский великим писателем? Пришел бы к вере? Об этом я думала в музее, слушая рассказ и разглядывая экспонаты» (Д. Бушуева).

«Мир не без добрых людей. Они были и будут всегда. Помогали Достоевскому бескорыстно и священнослужитель кадетского корпуса Сулоцкий, и фельдшер Иванов, и некоторые офицеры. Интересно, знают ли их потомки об этой помощи и где они сейчас?» (Г. Модино).

По нашему мнению, интересной находкой стали викторины, в которых участвует команда учебного заведения сразу же после экскурсии по музейным залам. Они мотивируют студентов и на активное восприятие лекции, и на предварительную подготовительную работу, формируют навыки сотрудничества, когда приходит осознание чувства ответственности за конечный результат, разделяемый всеми членами команды. Прозрачность и доступность результатов – размещение их на сайте музея в виде рейтинговой таблицы - мы также считаем одним из достоинств подобных викторин и готовы участвовать в подобных конкурсах и в дальнейшем. Хотим

присоединиться к пожеланиям студентов, которые были высказаны ими после участия в викторине, посвященной 135-летию выхода романа «Братья Карамазовы».

«Готовясь к викторине, я посмотрела фильм «Братья Карамазовы», который мне понравился. Хотя вопросов, связанных с фильмом, не было, я несколько не пожалела, что смотрела его. Наша команда ответила на все вопросы. Как оказалось, не на все из них мы ответили правильно. Жаль, что после окончания викторины нам не дали листок с правильными ответами или хотя бы с вопросами. Я так и не знаю, где наша команда ошиблась» (А. Егорова).

«Я усердно готовилась к конкурсу: читала роман, хорошо изучила каждого из героев. К сожалению, призового места мы не получили. Если бы на сайте музея вместе с результатами были бы выложены и правильные ответы, я бы обязательно проверила себя» (Ю. Вараксина).

Мы поддерживаем организаторов мероприятий во всех их начинаниях, связанных с повышением интереса к жизни и творчеству Ф.М. Достоевского: они, осуществляя подготовку и реализацию проектов, не только создают условия для раскрытия интеллектуального потенциала обучающихся, но и формируют потребность осмысливать историческое и культурное наследие родного края.

Второе направление связано с литераторами, жившими и творившими в Омске, а также современными омскими писателями и поэтами.

Так, в год 80-летия со дня рождения Роберта Рождественского (2012) музей предложил цикл мероприятий, направленных на пропаганду его творчества, в которых студенты колледжа приняли самое активное участие. Их знакомство с поэтом началось с фотовыставки «Память» и лекции «Тогда мы жили в Омске...», проходившей в зале Литературного музея. Вот некоторые впечатления будущих лаборантов-экологов.

«Сегодня был интересный и даже творческий день. Я ходила в музей имени Ф.М. Достоевского на лекцию о Роберте Ивановиче Рождественском. Этот «поход» был для меня очень познавательным. Конечно, я слышала об этом поэте, но даже предположить не могла, что он ходил по городу, в котором я живу, учился в одной из омских школ и что его литературный дебют состоялся в Омске. В газете «Омская правда» было напечатано стихотворение девятилетнего мальчика «Фашистам не будет пощады», и, конечно, никто и предположить не мог, что из юного поэта вырастет знаменитый на всю страну поэт-песенник Роберт Рождественский.

Теперь я знаю о поэте Роберте Рождественском не понаслышке и могу любому рассказать о его жизни и творчестве» (А. Гартвих).

«На сегодняшней лекции я услышала запись стихотворения «Война» в исполнении Роберта Рождественского. Слушая автора, я по-настоящему поняла, как страшно было на войне, как много душевных сил требовалось для того, чтобы преодолеть свой страх.

Я и сама пробовала писать стихи, но мне чего-то не хватает для того, чтобы написать что-нибудь стоящее. Возможно, мне просто стоит чаще браться за это трудное дело. А может быть, мне лучше взяться за прозу? В общем, я в поисках себя. Вот такие мысли возникли у меня после рассказа о Роберте Рождественском» (В. Ювженко).

«Оказывается, поэт из учебника литературы – реальный человек, который жил в моем городе! Это неожиданно!» (В. Силенко).

Погружение в жизнь и творчество поэта продолжалось благодаря участию в викторине «Я шагал по земле...», в котором студентки колледжа – М. Успанова и В. Силенко – стали лауреатами. Думаем, что жюри подкупила не только полнота ответов, но и искренность участниц. Так, отвечая на вопрос, почему критики называют Рождественского поэтом-эстрадником, они вспомнили впервые опубликованную в «Молодом сибиряке» «Поэму о разных точках зрения», поражающую воображение своей неофициальностью, независимостью, нежеланием приспособливаться, и процитировали строчки из поэмы, которые для них, живущих в Нефтяниках, актуальны и понятны:

Но есть в городах
Тупики.
Прокопченные
есть
окраины.
Там на всех углах
темнота хрипит.
Там плакатами
дыры
заделаны.
.....
Говорят, идёт
реконструкция...
Жаль,
что медленно.
Жаль,

Что мутрно.

Заканчивая ответ на этот вопрос, девушки написали: «Как искренняя песня, звучащая с эстрады, находит отклик у слушателей, так и стихи Рождественского тревожат, берут за душу, заставляют задуматься о том, какой жизнью живём – «осмысленной» или «растительной». По-видимому, если задумываемся, то всё-таки осмысленной.»

Именно музейные работники подтолкнули нас, преподавателей, к участию в Международном конкурсе презентаций «Великие люди России». В презентации «"Мгновения" Роберта Рождественского» прежде всего показана значимость омского периода жизни в его судьбе и творчестве. Вполне естественно, что нами был сделан акцент на трудном сибирском детстве и неизгладимости военного следа в душе поэта, заставляющего его на протяжении всей жизни писать о войне. В презентацию включены стихотворения «Концерт», «Тогда», в основе которых – воспоминания об Омске военной поры. Также не остались без внимания его приезды в наш город, творческие встречи с омичами, сотрудничество с «Молодым сибиряком», дружба с журналистом М. Мудриком, написавшем о поэте документальную повесть «Берег мой...». Презентация заканчивается информацией о том, как увековечена память о выдающемся земляке в нашем регионе.

Своеобразным завершением нашей работы, связанной с жизнью и творчеством великого поэта, стал классный час, в ходе которого вспомнили и о снесённом доме на ул. К. Либкнехта, 34, где жил будущий поэт, и мог бы разместиться музей Р. Рождественского. Заинтересованная дискуссия о прошлом и будущем, об опасности утраты исторической памяти, о бережном отношении к культурным ценностям не могла не порадовать нас. Мы видели граждан страны, осознающих свою ответственность за неё, за её настоящее и будущее.

Вот так музей становится мощным образовательным и воспитательным ресурсом не только для студентов, но и для преподавателей, стимулом к дальнейшему развитию.

Незабываемое событие для студентов - участие в региональном конкурсе чтецов «Стихов пленительная сладость», предполагающем качественно иную возможность знакомства с региональной культурой. В 2012–2013 учебном году в нём приняли участие шесть человек, в 2013–2014 – пять человек, один из которых стал лауреатом. И всё-таки главное – не диплом лауреата. Если бы было иначе, двое наших студентов – Ахтямов Дамир и Шультайс Леонид – не стали бы участвовать в этом мероприятии дважды. Реально оценивая

свои способности и понимая, что могут претендовать только на сертификат, они вновь выразили активное желание читать стихи на этом празднике Омской поэзии.

«В зале Литературного музея на поэтическом конкурсе, - как написал в отзыве Д. Ахтямов, - я по-настоящему понял пословицу - не хлебом единым жив человек. В жизни, кроме материальных благ есть много ещё чего интересного. Например, стихи, которые читают наизусть мои сверстники: кто-то выразительно, кто-то не очень, но все - волнуясь, и люди, которым мы со своим несовершенным чтением интересны».

Хочется сказать отдельное спасибо организаторам этого мероприятия за тщательный подход к формированию состава жюри. В условиях дефицита культуры общение с такими людьми, как В.С. Вайнерман, В.М. Физиков, Т.В. Казакова, З.Н. Костикова, Г.В. Котов, обогащает, развивает студентов и запоминается им.

В заключение отметим важную роль Литературного музея как незаменимого помощника в патриотическом воспитании. В том, что сибирский город начинает восприниматься студентами частью российской культуры, которую нужно беречь, изучать, становится причастным к большой истории и большой литературе, - большая заслуга сотрудников музея. Разнообразные мероприятия музея, связанные с историей и культурой Омского региона, являются теми нравственными ориентирами, которые помогают определиться в истинных ценностях, осмыслить значимость таких понятий, как память и долг, духовность и нравственность, воспитать любовь к малой родине, и в конечном итоге влияют на формирование подлинного патриота, гражданина своей страны.

Литература:

Дрозд С.Н., Восквицова Т.Н. Презентация «"Мгновения" Роберта Рождественского». [Электронный ресурс]. – URL: <http://pedsovet.su/load/11-1-0-28331>.

Об образовании. Федеральный закон РФ. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.zakonrf.info/zakon-ob-obrazovanii/2/> (по состоянию на 18.01.2013г.)

Таушканова 2012 – Таушканова А.О. Роль музея в образовательном процессе школы// Теория и практика образования в современном мире: материалы 2-ой международной конференции. СПб: «Реноме», 2012.

Сведения об авторах

Акелькина Елена Алексеевна – доктор филологических наук, директор Омского регионального научно-исследовательского центра изучения творчества Ф.М. Достоевского при ОмГУ имени Ф.М. Достоевского.

Бахтигозина Анна Васильевна, заведующая сектором музейной педагогики Литературного музея им. В.П. Астафьева (Красноярск)

Безденежных Марина Александровна – кандидат филологических наук заведующий кафедрой (доцент) филологического образования БОУ ДПО «Институт развития образования Омской области»

Богачева Мария Сергеевна - старший научный сотрудник музея «Литературная жизнь Урала XX века», Объединенный музей писателей Урала

Вайнерман Виктор Соломонович – заслуженный работник культуры, директор Омского государственного литературного музея имени Ф.М. Достоевского

Восквицова Татьяна Николаевна - преподаватель первой квалификационной категории БОУ ОО СПО «Омский промышленно-экономический колледж»

Гладкова Ирина Борисовна – кандидат филологических наук, начальник издательского отдела ОГОНБ имени А.С. Пушкина

Девятьрова Ирина Григорьевна - кандидат исторических наук, главный научный сотрудник Омского музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля.

Дрозд Светлана Николаевна – преподаватель высшей квалификационной категории БОУ ОО СПО «Омский промышленно-экономический колледж»

Елизарова Наталья Владимировна - кандидат исторических наук, редактор сектора по работе с медиа-данными отдела развития КУ города Омска «Управление информационно-коммуникационных технологий»,

Зародова Юлия Прокопиевна – учёный секретарь Омского литературного музея имени Ф.М. Достоевского

Караваева Наталья Владимировна – главный хранитель фондов Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского (г. Новокузнецк)

Каткова Елена Ивановна – главный библиограф ОГОНБ имени А.С. Пушкина

Келлер Любовь Ивановна – студентка исторического факультета ОмГУ имени Ф.М. Достоевского

Кердан Александр Борисович - доктор культурологии, сопредседатель правления Союза писателей России, координатор Ассоциации писателей Урала (Екатеринбург)

Коптева Элеонора Ивановна – доктор филологических наук, доцент кафедры литературы и культурологи ОмГПУ

Лоцилов Игорь Евгеньевич - кандидат филологических наук, Ph. D. Старший научный сотрудник Института Филологии СО РАН, доцент Института филологии, массовой информации и психологии ФГБОУ ВПО НГПУ (Новосибирск)

Махнанова Ирина Алексеевна – научный сотрудник Омского государственного литературного музея имени Ф.М. Достоевского

Мельникова Наталья Александровна – кандидат филологических наук, агентство «Современные коммуникационные технологии»

Поварцов Сергей Николаевич – кандидат филологических наук

Подлубнова Юлия Сергеевна – кандидат филологических наук, зав. музеем «Литературная жизнь Урала XX века»; доцент каф. русского языка УрФУ имени Б.Н. Ельцина

Скок Тамара Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры массовой информации и коммуникации ОмГПУ.

Трухан Елена Дмитриевна - Заместитель директора по научной работе Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского (г. Новокузнецк)

Физиков Вадим Михайлович – кандидат филологических наук

«Сибирь литературная. XVIII-XXI»

*материалы Всероссийской
научно-практической конференции
(Омск, 23-24 мая 2014)*

Подписано к печати 18.06.2014. Формат 60 x 90 1/8
Уч. изд. л. 9,07. Тираж 200 экз. Печать оперативная
Издательство ООО «ИТЦ» 644024, г. Омск, ул. Куйбышева, 56, оф. 12