

**Васюкова Марина Валентиновна,**

Кандидат филологических наук, старший педагог дополнительного образования кафедры «Русская филология» ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный технический университет», г. Тамбов

[polymarina@mail.ru](mailto:polymarina@mail.ru)

### **Символика яблони и яблока в произведении Гузели Яхиной «Дети мои»**

**Аннотация.** Статья посвящена анализу символики яблони и яблока в произведении современного писателя Гузели Яхиной и тому, как мастерски автор использует в своем произведении приемы сравнения, олицетворения, описания. Также в статье исследуется связь между человеком и природой, рассматриваются ассоциации яблони в русском народном фольклоре. Кроме того, разбираются ольфакторные образы и то, как запах яблок влияет на чувства и ощущения главного героя произведения. Подчеркивается, что яблоневый сад и его плоды в произведении Гузели Яхиной «Дети мои» по праву можно назвать важным символом, который характеризует человеческое бытие, неразрывно связанное с природой, внутреннюю гармонию в душе героев, символом, несущим целительную силу.

**Ключевые слова:** символ, пространство, пейзажный элемент, ольфакторные образы, осмысление.

Гузель Яхина – одна из самых ярких современных дебютанток не только в российской, но и в мировой литературе. За свой первый роман «Зулейха открывает глаза», опубликованный в 2015 году, автор удостоен престижных премий «Ясная Поляна» и «Большая книга». В 2018 году вышел в свет ее роман «Дети мои», в котором автор охватывает период с 1920-го по 1930-е годы. В этом произведении Яхина Гузель продолжает тему переплетения народов, людских судеб, этносов, культур. Причина популярности автора очевидна: она пишет о простых вещах на доступном, понятном языке, вплетая в историческую действительность мифологический сюжет.

Гузель Шамильевна в своих произведениях очень точно прописывает детали. Художественная модель мира автора, по мнению исследователя Н.А. Набиуллиной, состоит из нескольких типов пространства: «социально-бытовое пространство, пространство природы и мифологическое пространство, которые иерархически соотносятся» [1]. Как известно, отношение к пространству в культуре разных народов мира выражается по-своему. Так, по мнению исследователей, символом в художественном пространстве может быть не только сверттопос: город, населенный пункт, символизации может подвергаться предмет живого или неживого мира: дерево, плод. [2]

Доминантой образа пространства является безграничность, безбрежность и бесконечность, она становится символом богатой души главного героя, души, нашедшей свою истинное место в жизни именно на этих безграничных пространствах. Неотъемлемой частью этого пространства в романе «Дети мои» является яблоневый сад. Он выполняет все функции защиты и созидающего труда. Дерево становится одним из самых важных пейзажных элементов сада, оно часто ассоциируется с родным краем героя. В.А. Маслова отмечает: «Будучи природным символом, дерево во многих культурах стало знаменовать динамичный рост, природное умирание или регенерацию. <...> Растения, трава, деревья, по преданиям древних, обладали сверхъестественной силой – как целительной, так и разрушительной». [3]

Особую символичную роль автор отводит яблоне, наделённой сверхъестественной силой. В описании жизни главного героя романа Якоба Баха яблоня символизирует жизнь: «хотелось превратиться в разлапистую яблоню, усыпанную плодами, — чтобы Анче срывала те плоды, один за другим, и ела». [4]

По замечанию Т.А. Агапкиной, между человеком и плодоносящим деревом существует особая связь, так как дерево больше принадлежит миру культуры, чем миру природы [5]. Такая связь прослеживается на страницах романа между героями произведения и яблоневым садом, прилегающим к их дому.

Писатель, литературовед и литературный критик Павел Басинский отмечает: «Парадоксальное сочетание внешней как бы заторможенности развития действия и психологического напряжения, создаваемого яркими и сочными деталями, внутренними монологами, игрой с перекличкой пейзажа, интерьера и состояний души, — прием, который Яхина использует мастерски и в новом романе доводит его до стадии совершенства» [6]. Только в яблоневом саду Бах находит успокоение: наблюдает за цветением деревьев, укрывает их, подготавливая к зиме, обрабатывает весной. Когда Якоб потерял свои часы, но не расстраивается, потому что часы ему и не нужны с тех пор, как он попал на хутор Гримма. Здесь, в окружении «неизменно плодоносных яблонь, в стенах добротного дома, не подверженного разрушительному воздействию ветров и дождей, — этот ход не замедлялся, но становился едва ощутим, почти исчезал...» [7]. Нередко Гузель Яхина олицетворяет яблони, которые также являются героями произведения. Деревья спасают Якоба Баха, когда он заблудился в лесу, окружавшем хутор Гримма, ждут возвращения своих хозяев домой, когда те уезжают: «яблони призывно тянули из сугробов заледенелые ветви» [8], «яблони — как и дубы, как и клены в лесу — замолкли, удивленные затяжной стынью» [9].

На хуторе Клара и Якоб живут в полной гармонии с природой: героиня очень любит свой яблоневый сад, уделяет ему много времени. Часто Клара приходила туда молиться, но «о яблонях молилась особо». На любовь и внимание сад отвечает ей богатым урожаем, которого семье хватало на весь год до следующей весны. Автор мастерски использует приём противопоставления плодородия яблоневого сада бездетности Клары Гримм, чтобы подчеркнуть трагизм в душе героини. В словаре символов отмечается, что плод яблони, обладает магическими и хтоническими силами, а ее плод дает плодovitость невесте [10]. Вот почему Клара бьет себя по животу, собирая урожай яблок в корзины. Потом Клара, «срывая с ветки особо крупное яблоко, украдкой оглаживает его перед тем, как положить в корзину, — словно это не плод, а мягкая детская головка» [11].

По словам М.В. Кутъевой, яблоня в русском народном повествовании ассоциируется с женским началом, «вызывая в подсознании образ невесты» [12]. Яблоко же, в свою очередь, связано с образом ребенка. Такое же соотношение мать — дитя, яблоня — яблоко прослеживается и в романе «Дети мои», однако в нестандартной интерпретации. Клара умирает при родах, и ответственность за дитя ложится на плечи отца. Драматизм повествования усиливается тем, что Бах, не хотевший принимать неродного ребёнка, полюбил дочь, ставшую впоследствии его копией: «Крошечное бессловесное существо читало Баха и отражало его, как зеркало» [13]. Якоб часто носит на руках Анче, и «они друг от друга как бы заряжаются энергией, точнее не как бы, а на самом деле, и не только энергией, но и любовью, родственностью, тем непередаваемым ощущением любимого родного человека, от которого захватывает дух» [14].

Автор не раз подчёркивает, что яблони — поистине хранительницы дома и хутора в романе «Дети мои». Они не засыхают и плодоносят даже в самые тяжелые годы жизни героев произведения, спасая их от голода. Новый виток в жизни сада начинается с приходом в семью казахского мальчика Васьки. Вместе с Бахом они

вырезают несколько старых деревьев, а на их место сажают новые саженцы, как символ новой жизни.

Деревья теряют свою силу только в тот момент, когда Бах остается один: Клара похоронена между деревьями в саду, а Анче и Васька остались жить в детском доме. В это время Якоб обессилен: он не может ухаживать за домом и садом, но они того и не требуют: он «с благодарностью касался яблонь — пусть и не плодоносящих больше, но все еще живых. Все еще охраняющих Клару. К ней ходил редко — берег силы для походов к детям» [15].

В романе Г.Яхиной большую роль играет не только яблоня, обладающая сверхъестественной силой, но и её плоды, преподнесенные автором светло и ярко. Все произведение «Дети мои» «пропитано» ароматом яблок. «Образы обоняния прокрадываются в самое чувствительное место чувствительной души, поют ей или же волнуют ее, мутят, обжигают, вызывают в ней ужас и отвращение» [16]. Гузель Шамильевна Яхина с такой точностью и силой передает запах яблок, что их образ «вонзается в душу» [17]: «Бах лежал без сна, вдыхая заполнивший дом густо-сладкий дух зрелых яблок. Захотелось по привычке посмотреть на спящую Анче, послушать ее дыхание», [18]. Еще до знакомства с Кларой Якоб получает от нее письмо. Бах поднес его к лицу «и принял: едва слышно отдает яблоками» [19]. Запах яблока, вкус яблока подсознательно рождает в его душе надежду на встречу с прекрасной женщиной.

Насыщенность картины романа «Дети мои» дополняют ольфакторные образы. И.А. Ильин, исследователь творчества И.А. Бунина, отмечает, что автор «не просто чувствует запахи вещей: он их “слышит”, он через них видит вещь и показывает её, он осязает её и даёт потрогать другим» [20]. Эту характеристику по праву можно отнести к Гузели Яхиной, которая мастерски описывает душевное состояние героев, используя ольфакторные образы. Так, очень часто запах яблок в романе «Дети мои» пересекается с образом ребенка или воспоминанием о любимой, рождающее в душе героя покой и умиротворение: «[Бах] Слышал тихое сопение Анче. Подумалось: вот он, момент настоящей жизни – сидеть у порога и оберегать детский сон. И сон Клары под яблонями, и сами яблони... <...> Здесь, внутри старого дома с закрытыми ставнями, наполненного уютной темнотой, печным теплом, запахом яблок и дыханием любимого ребенка, было хорошо» [21].

Когда дети покидают родной хутор, в их жизни появляется много поддельного, обманного. В душе главного героя происходит трагическая утрата гармонии, когда он приходит в детский дом, чтобы навестить Анче и Ваську, и видит репетицию спектакля, в котором все было ненастоящее: его дочь в длинном платье из газет, две корзины с яблоками из папье-маше, и мальчик, одетый также в газетный наряд, да и говорили дети уже на другом, новом языке, не всегда понятном Баху. Ему оставалось «только верить, что все было – не зря. Сказки, которые писал. Дети, которых растил. Яблоки, которые выращивал...» [22].

Также еще одним символом яблока является изобилие. Бах привозил своим детям очень много продуктов с хутора, «и – яблоки: кульками, мешками, корзинами, нимало не заботясь о том, что припасы на хуторе могут скоро закончиться. <...> Как мог он беречь эти яблоки для себя, если мог насытить ими детей – сейчас!» [23]. Он носил им яблоки каждую неделю, но они в амбаре не заканчивались: «вопреки математике и здравому смыслу яблоки в амбаре были бесконечны, оставаясь при этом свежими, словно только вчера сорванными с ветки» [24].

Яблоки в романе «Дети мои» обладают спасительной, живительной, жизнеутверждающей силой. Герой подчеркивает, что он мог бы отдать своей возлюбленной последнее яблоко в голодное время, но запасов еды всегда хватало. В трудные для главного героя времена, когда дети покинули дом, Бах перестал

слышать звуки и запахи, лишь изредка он ощущал запах гари. Чтобы избавиться от этого наваждения, Якоб стал думать о яблоках.

Следует отметить, что большую роль в раскрытии символики яблока играет упоминание этих плодов в сказках Баха, которые он слышал от Клары и переписывал в своей интерпретации. В этих сказках они, как символ достатка, плодородия и физической красоты описаны особенно ярко: это «золотые яблоки», подходя к которым ощущается «густой медовый дух», они были сложены в бесчисленные корзины, «которыми была уставлена целая телега». Эти «огромные, как детские головы, и румяные, как маковый цвет,» плоды были не просто красными, а «рдели и набухали мёдом, ткну – и брызнет».

Таким образом, в произведении Гузели Яхиной «Дети мои» яблоневый сад и его плоды по праву можно назвать важным символом, который характеризует человеческое бытие, неразрывно связанное с природой, внутреннюю гармонию в душе героев, символом, несущим целительную силу, что, безусловно, способствует более глубокому осмыслению содержания произведения.

### Ссылки на источники

1. Набиуллина А.Н. Пространственно-временные образы и мотивы в романах Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза» и «Дети мои» // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2019. – № 3 (34). – С. 32–37.
2. Баянбаева Ж.А., Туманова А.Б., Утепова Р.И. Представления о родине в художественном пространстве русскоязычных писателей Казахстана // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2016. Т. 2. Вып. 4 (8). С. 67-72
3. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. М.: Флинта: Наука, 2016. С.161.
4. Яхина Г.Ш. Дети мои: роман / Гузель Яхина; предисл. Елены Костюкович. – Москва : Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2018. – С.222.
5. Агапкина Т.А. Южнославянские поверья и обряды, связанные с плодовыми деревьями, в общеславянской перспективе // Славянский и балканский фольклор. – М.: Наука, 1994. – С.184.
6. Басинский П. Гузель Яхина выпустила новую книгу // Российская газета. – 03.05.2018. – URL: <https://rg.ru/2018/05/03/guzel-iahina-vypustila-novuiu-knigu.html>
7. Яхина Г.Ш. Указ.соч. С.92.
8. Там же. С.85.
9. Там же. С.448.
10. Словарь символов. – URL: <https://rus-simvol-dict.slovaronline.com/1001-Яблоко>
11. Яхина Г.Ш. Указ.соч. С.107.
12. Кутьева М.В. Слово «яблоко» и его смысл в коммуникативном пространстве русского и испанского языков // Ценности и смыслы. – 2016. - № 1 (41). – С. 23-35.
13. Яхина Г.Ш. Указ.соч. С.215.
14. Розин В.М. — Художественная реальность романа Гузель Яхиной «Дети мои» // Культура и искусство. – 2018. – № 10. – С. 79 - 87. DOI: 10.7256/2454-0625.2018.10.26710 URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=26710](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=26710)
15. Яхина Г.Ш. Указ.соч. С.448.
16. Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. – М.: Русская книга, 1996. – Т. 6. – Кн. 1 / сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. – С.227.
17. Юрьева О.Ю. Категория Соборности в рассказе И.А. Бунина «Антоновские яблоки» // Проблемы исторической поэтики. – 2020. – Т. 18. - № 2. – С. 281.
18. Яхина Г.Ш. Указ.соч. С.342.
19. Там же. С.29.
20. Ильин И. А. Указ.соч.
21. Яхина Г.Ш. Указ.соч. С.336.
22. Там же. С.432.
23. Там же. С.436.
24. Там же. С.448.

**Marina V. Vasukova,**

*Candidate of Philological Sciences, Senior Teacher of additional education of the “Russian Philology” department of FSBEI HE “Tambov State Technical University”, Tambov,*  
[polymarina@mail.ru](mailto:polymarina@mail.ru)

## **Symbolism of an apple tree and an apple in the book of Guzeli Yakhina "My Children"**

**Abstract.** *The article is devoted to the analysis of the symbols of the apple tree and the apple in the book of the modern writer Guzel Yakhina and how the author masterfully uses the techniques of simile, personification, and description in her work. The article also explores the connection between a man and the nature, considers the apple tree associations in Russian folklore. Besides, olfactory images and how the smell of apples affects the feelings and senses of the protagonist of the work are understood. It is emphasized that the apple orchard and its fruits in Guzel Yakhina's work "My Children" can rightly be called an important symbol that characterizes human being, inextricably linked with nature, internal harmony in the soul of heroes, a symbol bearing healing power.*

**Keywords:** *symbol, space, landscape element, olfactory images, comprehension.*

**Желтова Наталия Юрьевна,**

доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы, журналистики ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина», г. Тамбов

E-mail: [nata\\_zheltova@mail.ru](mailto:nata_zheltova@mail.ru)

**Дзайкос Элены Николаевна,**

кандидат филологических наук, старший педагог дополнительного образования кафедры «Русская филология» факультета международного образования ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный технический университет», г. Тамбов

E-mail: [dzaikos@yandex.ru](mailto:dzaikos@yandex.ru)

**Немцова Надежда Михайловна,**

кандидат филологических наук, доцент, старший педагог дополнительного образования кафедры «русская филология» факультета международного образования ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный технический университет», г. Тамбов

E-mail: [nemtsova2004@mail.ru](mailto:nemtsova2004@mail.ru)

### **Константинопольский альманах «На прощание» («Spassibo»): авторы, структура, культурно-исторический контекст**

В статье впервые анализируется самый авторитетный альманах Русского Константинополя «На прощание» (1923), известный также под названием «Спасибо» («Spassibo»). Прекрасно иллюстрированное издание вышло на русском, французском и английском языках. Оно отразило весомые итоги интенсивной общественной и культурной жизни русской эмиграции в турецкой столице на коротком историческом промежутке (1920-1923). Особое внимание обращается на большой интернациональный коллектив авторов, который в сжатые сроки сумел показать в альманахе специфику первого центра русского зарубежья.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, культура Русского Константинополя, альманах «На прощание» («Spassibo»).

Альманах «На прощание» (Константинополь, 1923) является, пожалуй, самым известным и самым загадочным изданием Русского Константинополя. Книга открывается фотографией здания Российского посольства в Константинополе, двор которого почти полностью заполнен беженцами. И это не случайно, именно здесь были приняты первые беженцы, здесь формировалось идеологически русское сообщество в турецкой столице. Далее сначала на французском, затем на русском и на английском языках приводится название альманаха «NosAdieux». – «На прощание». – The «Farewell». У всех названий есть подзаголовок: «Издание группы русских литераторов под ред. А. Бурнакина, Доминика Валери, К. Минти и Б. Ратимова и при ближайшем участии: Пьера ЛеГофа, Грати Бея, Ж. Кворка, бар. Л.С. Кнорринг, И.А. Корвацкого, Жильберто Прими, Регины, М.Савада, Гарри Сандлина, Э. Стивенса, Г. Хетингтона, Л. Хека, Л. Чайдльса и А.А. Чебышева». Столь внушительный список участников альманаха свидетельствует о влиятельном статусе этой «группы литераторов» в Русском Константинополе.

В этой же французско-русско-английской последовательности располагаются короткие аннотации «от издателей». В них отмечается, что этот «скромный труд» - «попытка выразить признательность всем тем, кто протянул руку помощи русским эмигрантам, очутившимся на берегах Босфора» [1]. Издатели обращают внимание на интернациональный характер альманаха, спешность его формирования, широкое

участие местных английских и французских журналистов, подтверждают, что главным инициатором «На прощание» стал Б.В. Ратимов при поддержке правления влиятельного Общества русских писателей и журналистов в Константинополе. Но фактическим редактором был, видимо, А.А.Бурнакин, который позднее выпустил второе издание альманаха «Русские на Босфоре» (София, 1928).

Название «На прощание» и спешка в выходе издания полностью обусловлена социально-историческими причинами. Первая волна эвакуации Белой армии в Константинополь пришлось на апрель 1919 г. после первого взятия Крыма Красной Армией; вторая – на осень 1920 г., после поражения армии генерала П.Н.Врангеля возле крымского села Ишунь 12 ноября 1920 года. Это была самая крупная – севастопольская (крымская) – эвакуация, другими направлениями эвакуации стали одесское и новороссийское. На момент массового исхода русских беженцев в Константинополь Турция находилась в тяжелом социально-политическом и экономическом положении. Здесь действовало два правительства: старое султанское, подконтрольное союзникам – англичанам и французам, и новое республиканское в Ангоре, боровшееся за независимое государство под руководством Мустафы Кемалья Ататюрка. Именно его усилиями 29 октября 1923 года была провозглашена Турецкая республика.

Несмотря на то, что М. Кемаль Ататюрк дружил со многими высокопоставленными эмигрантами, политическое будущее страны он связывал с набиравшей силу Советской Россией, поэтому русские беженцы были серьезным препятствием для налаживания добрососедских отношений. В 1923 году Турция установила дипломатические отношения с СССР, все здания российского посольства заняли советские дипломаты. Очень скоро русским беженцам был предъявлен ультиматум: либо принять турецкое гражданство, либо покинуть страну. Абсолютное большинство выбрали второе.

Альманах начинается изображением храма Святой Софии и русским предисловием, которое имеет отдельный заголовок «Спасибо», именно он стал вторым неофициальным названием издания, особенно распространенным в Турции, что до сих пор приводит к библиографической путанице, и на определенном этапе современного изучения белой эмиграции в Константинополе случались утверждения иностранных ученых о том, что альманах навсегда утрачен. Действительно, в Турции он сохранился только в частных коллекциях. Его экземпляр имеется, например, в Славянской библиотеке в Праге.

Начало альманаха и символично, и эпично одновременно: «Русь пришла! Так восклицали три года назад, когда свыше ста русских судов бросили якоря в бухте Моды, а улицы Константинополя залили тысячи защитных шинелей и везде звучала размашистая и беззаботная русская речь. Теперь «Русь» как будто совсем уходит – уходит во все стороны света белого – и просто «куда глаза глядят», и куда «ворон костей не заносил» [2]. Представляется, что в этих строках фиксируется странническая природа русской эмиграции, его постоянное движение, нахождение в пути как принципы нового бытия вне родины. И в этом новом исходе русские беженцы остаются благодарными тем, кто их приютил: «...Покидая здешние края помимо своей воли, мы прежде всего говорим на прощание: - Спасибо! Большое русское спасибо всем! И тем, кто приютил нас в осенние бури 20-года, и тем, кто давал нам труд и братскую помощь» [3].

Авторы предисловия обращают внимание на насильственный характер своего нового изгнания, обращают внимание на национальные черты русского характера, способного оценить проявленного благородства: «И пусть этот альманах, хотя бы в малой степени, запечатлеет то доброе и светлое, каким чужие народы согрели наши сердца на чужбине. Пусть эта книга наглядно покажет, что русские помнят добро и умеют ценить его и воздают должное всякой попытке делания добра» [4]. И в этом

утверждении содержится глубокий христианский посыл, отсылающий к сборнику духовных произведений IV–XV веков «Добролюбие», составленного Макарием Коринфским и отредактированного Никодимом Святогорцем. Кроме того, авторы, несомненно, акцентируют добролюбие как национальную черту русского человека: стремление поделиться со страждущим и нуждающимся ближним.

На следующих страницах альманаха опубликовано краткое обращение к Турции, здесь помещены портреты Мустафы Кемаля Паши и его величества Халифа всех мусульман. Авторы заявляют о значении братского гостеприимства для становления всей русской эмиграции: «Русские на ее территории собрались с силами для дальнейшей трудной скитальческой жизни. Вспомните нас в 1919-20г.г. – униженных, убитых горем, разоренных, обесславленных и сравните с теми бодрыми и окрепшими людьми, которые уезжают в Америку, Западную Европу, на Балканы для работы, для творчества, для лучшей доли» [5].

Здесь зафиксированы основные направления эмиграции русских из Турции, которые потом отчетливо прослеживаются в судьбах русских писателей. Авторы указывают, что именно в Константинополе начинает формироваться эмигрантская идеология, связанная с благородными задачами творческой жизни и достойного бытия в любом месте, куда бы не забросила судьба закаленных невзгодами русских. Этот «универсализм», открытость всем культурам мира – национальное свойство русской души, которое ярче всего раскрылось в эмигрантской литературе. Неслучайно в альманахе приводятся и известные мысли Ф.М. Достоевского: «...Русские совместили в себе критицизм современной Европы с седой мистикой Востока. Это и породило нас с Турцией! Прими же, Турция, братское спасибо и братское прощай от нас, пронесших сквозь десятки войн с тобою восхищение перед твоей святыней – душой народа – агнца и рыцаря!» [6].

Необходимо заметить, что авторы альманаха весьма интересно решили проблему упоминания в статьях и материалах конкретных лиц, в том числе официальных. Их фамилии и должности указываются в большинстве случаев только в подписях под собственными фотографиями. Основная информация, таким образом, представлена нейтрально, в ней нет персонализированных благодарностей и дифирамбов. Посыл редколлегии направлен на то, чтобы отразить пафос массовой международной благотворительности по отношению к русским эмигрантам со стороны конкретных организаций и коллективов: «Это чудо совершили европейцы и американцы. Ими были затрачены колоссальные средства, а еще больше моральной энергии. В проявлении ее соперничали представители всех национальностей столицы Турции» [7].

В издании указывается примерное количество беженцев, которые пребывали в Турции в 1920-1923 годах: «...В одном Константинополе насчитывалось 65 тысяч беженцев, в военных лагерях до 75 тысяч»[8]. Упоминается и о большой работе русских общественных организаций, которые объединились в Центральный попечительский аппарат (Цок), а также беженской части Главного командования. Позднее ее функции перешли к Российской дипломатической миссии (начальник миссии – А.А. Нератов, начальник беженской части – С.В. Тухолка, начальник консульской части – Н.И. Якимов), которая организовала быструю выдачу эмигрантам паспортов.

Однако 1923 год отмечается авторами альманаха как рубежный, когда благотворительная помощь русским эмигрантам начала активно свертываться, хотя по-прежнему работали Лига Наций и Американский Красный Крест: «В ряды деятельных и щедрых благотворителей вступило Американское общество христианской науки, раздающее деньги на дорогу без лишних формальностей, основываясь на принципе не рассуждающего милосердия и христианского доверия»

[9]. Бескорыстной помощи общества посвящено множество теплых слов в отдельной статье альманаха.

Эта мысль стала логичным переходом к разделам о Русской Церкви и Вселенской Патриархии. Главой русской церкви в Константинополе стал архиепископ Кишиневский и Хотинский Анастасий. В городе появились 17 новых церквей в военных лагерях, бараках, общежитиях, при учебных заведениях, больницах (помимо постоянных Посольской, Харбиевской при госпитале Красного Креста и церквей афонских подворий). Со стороны Вселенской Патриархии, ее харизматичных представителей особо отмечаются благодетели епископ Фотий и секретарь Патриарха Папаяно. Упоминается о важной роли греческого литературного общества «Силлогос».

Отдельный рассказ посвящен Русскому Красному Кресту, деятельность которого на июль 1923 года представлена «внушительными цифровыми данными»: «...Пять госпиталей, одиннадцать амбулаторий, четыре приемных покоя, семь зубных кабинетов, приюты – взрослый и детский, четыре аптеки, два санатория, два инвалидных дома и два убежища, восемь столовых, три мастерских, чайную и пекарню, свои склады и лабораторию и т.д.» [10]. Особо отмечается прекрасно оборудованный Николаевский госпиталь в Харбине (старший врач – И.И. Омельченко). Кратко упоминается также Русская Морская поликлиника, где работали лучшие врачи, а ее директор – доктор медицины, профессор Кефели – назван одним из «пионеров русского врачебного дела в Константинополе».

В альманахе кратко, но емко также освещается драматичное «галлиполийское сидение» русской армии, которой пришлось сразу «вступить в ожесточенную борьбу с природой, почти из ничего сделать себе жилища. Прибавить к этому крайне скудное питание – полуголодный паек, иногда запаздывавший доставкой – и легко можно представить ту тяжкую обстановку, в которую попали наши воины на чужбине» [11]. Но скоро русские под руководством генерала П.Н.Врангеля справились с трудностями и создали на пустынном и бесплодном полуострове Галлиполи театры, школы, хоры певчих и т.д.

Интересно заметить, что авторы альманаха постоянно отмечают стремление русских беженцев к самоорганизации, констатируют, что 22 апреля 1922 года возник Русский Комитет в Турции, объединивший более 80 общественных организаций самого разного профиля. Комитет возглавил архиепископ Анастасий, а председателем правления стал профессор И.П. Алексинский. Здесь же приводится впечатляющая статистика деятельности Земского союза (В.З.С.), который на деньги американского Красного Креста отпустил более 100 000 бесплатных обедов и завтраков, занимался трудоустройством беженцев и выдачей пособий и ссуд.

Культурно-образовательная жизнь в Константинополе инициировалась усилиями двух организаций. Главный комитет Союза городов создал русскую гимназию, детский сад, открыл библиотеку и курсы иностранных языков, организовал в русских общежитиях цикл лекций, а Русская академическая группа под руководством профессоров Юринского, Алексинского, Догеля и других объединила преподавателей высших учебных заведений. Группа организовала Русский народный университет, в который вошли медицинский, юридический, кооперативный, технический факультеты. Кроме того, при университете работали курсы иностранных языков, в том числе турецкого, курсы радиотелеграфии, «практических ремесел», а на средства Земского союза существовали коммерческо-бухгалтерские.

В альманахе также помещен интересный материал под названием «Русские женщины». Он написан в виде эмоционального эссе, представляющего собой своеобразный гимн русской женщине на чужбине, которая героически преодолела все трудности, выпавшие на ее долю, несмотря на то, что общество старалось

увидеть в ней лишь красивые глаза и улыбку, упрекая за веселый смех: «А кто <...> хотя бы раз заглянул в ее душу? Кто прочел там, на дне ее, незабываемые страницы перенесенных ужасов гражданской войны, смерти близких, разорения, постоянных эвакуаций и, наконец, этой бесприютной и голодной жизни в бездушном, чужом городе? Кем только она здесь не стала? Привыкшая к холе и удобствам, образованная и талантливая, она сделалась прачкой, кухаркой, ночной продавщицей сигар, газетчицей, судомойкой ...<...> И не только себя кормила она, но часто и ребенка, и инвалида-мужа» [12].

Материал подписан псевдонимом Regina, кто под ним скрывается, установить пока не удалось, хотя в разделе «Русская печать» есть портрет молодой красивой женщины, подписанный «г-жа Regina». Она также обозначена среди создателей альманаха. Это ее эссе переведено дословно в английской и французской части издания, причем к английскому варианту приложено маленькое стихотворение «мадам Регины» «Idyll». Это обстоятельство подтверждает тот факт, что, по всей видимости, Regina была не только журналисткой, но пробовала себя в литературе. Таким именем подписана замечательная ностальгическая миниатюра «Первая царापинка» в первом литературном сборнике Константинополя «Листья» (1921) [13]. «Листья» упоминаются в этом альманахе. Видимо, сборник создавался той же группой литераторов, что и «На прощание».

В своем эссе Regina пытается предостеречь читателя от обвинений в адрес русских женщин в Константинополе, которые пытались выжить на чужбине, иногда любой ценой: «Велик, труден и тернист путь русской женщины на берегах Босфора. Много слез пролито ею на этом пути. А сколько горя и страданий, о которых никто не знает ...<...> Нет, решающее слово о ней не за ригористами. Его скажет литература, пытливо заглянув в тайники души этой героини труда, безропотно несущей свой крест на чужбине» [14].

Большой блок материалов альманаха посвящен американской помощи русским беженцам. Обращается внимание на то, что половина из них обязана своим выживанием Американскому Красному Кресту: «В то время, когда все замкнулось в железном, математическом кругу своих интересов, люди со звездным флагом воскресили старую, забытую сказку о любви к ближним» [15].

В альманахе подробно описывается большая роль американского флота в эвакуации русских беженцев, который на своих судах вывез более 12 000 человек. Обращается на гуманитарную помощь американских моряков, которые на свои личные деньги содержали русскую начальную школу, преимущественно для беспризорных детей, на каждом военном судне имелись усыновленные русские сироты, отчислялись деньги на русскую столовую на острове Халки.

Самой крупной иностранной благотворительной организацией стал Американский Красный Крест, который, как пишут авторы альманаха, «осушил столько русских слез». Отдел помощи русским возглавлял выпускник Гарварда, майор Клафлин Дэвис, имя которого было известно каждому беженцу.

Весьма лестно авторы альманаха отзываются о неравнодушном «французском сердце», благодаря которому в Константинополе были основаны благотворительные организации (например, убежище «материнства» - Maternité). Отмечается, что в первый год после эвакуации русских из Крыма именно на Францию легла основная нагрузка по организации пайка для 120 000 беженцев в Константинополе, Галлиполи, на островах Халки и Мудросе, в Чаталдже, Сан-Стефано, Селимие. Был образован специальный комитет по оказанию помощи, который опекали госпожа Дюмениль, госпожа ЛеГоф и мадмуазель Вуазен. Кроме того, были мобилизованы силы местных французских монастырей и больниц, открыты бесплатная столовая, женский рабочий дом и т.д.

Международный комитет Красного Креста оказывал всестороннюю помощь госпиталям, приютам, общежитиям, где были сосредоточены русские беженцы. В этой помощи участвовали Красные Кресты Англии, Франции, Италии, Чехословакии, Дании, Норвегии, Швейцарии, Ватикана. Кроме того, Международный комитет организовывал отправку эмигрантов в разные страны мира. В частности, приводятся интересные данные о том, что в течение 1921 года было отправлено 3000 казаков на полевые работы в Чехословакию, в Прагу – свыше 1000 студентов, в Моравскую Тржебову – около 600 учащихся русской гимназии с педагогами и родителями.

Распределительные и регистрационные функции выполняла и международная межправительственная организация «Лига Наций», созданная в 1919 году, которая также стала посредником между эмигрантами и отдельными государствами: «Русская эмиграция явилась первым серьезным экзаменом Лиги Наций. Сделанное ею в этом отношении говорит о том, что ей предстоит сыграть в будущем громадную роль в качестве регулятора международных социальных отношений» [16]. Слова эти стали во многом пророческими: организация просуществовала до 1946 года.

Отдельная статья посвящена английской школе для русских детей в Буюк-Дере. Она существовала на средства британских частных благотворителей, которые специально основали «Общество помощи русским и содействия в восстановлении России». Здесь сохранялись русские обычаи и русский уклад, а воспитанникам прививались высокие моральные качества. Рассказывается случай, когда воспитанники школы проявили чудеса героизма на пожаре в соседнем турецком селе, и на попытку денежного вознаграждения от благодарных родителей, чьих детей они спасли, ответили: «Русские не берут денег за помощь, оказанную людям, которых постигло бедствие» [17].

Интересным выглядит упоминание в альманахе о гуманитарной миссии Японии, которая оказывала гуманитарную помощь беженцам из Владивостока в корейском городе Гензан (сегодня – Вонсан) и сочувственно относилась к русским в Константинополе. Помимо гуманитарного содействия со стороны Чехословакии, отдельно в альманахе отмечена бескорыстная помощь других славянских стран – Сербии и Болгарии.

В эссе А.А.Бурнакина, которое символично называется «Гражданин мира», формулируются миссия русской эмиграции, новые черты русского характера, который под влиянием трагических обстоятельств способен на трансляцию творческой энергии, торжества духа в любом месте мира, где бы он не оказался волею судьбы: «Утратив родину, этот «голый человек» несет не только культуру возвышенного духа и утонченных чувств, но и арсенал полезных знаний и большого жизненного опыта. <...> Русский человек в массе – художник-энциклопедист, мастер на все руки. То академик, то герой, то мореплаватель, то плотник, не один Петр Великий, но и любой русский эмигрант – этот Робинзон 20-го века и «новый Израиль», и вообще «тертый калач», который и «в огне не горит и в воде не тонет», подлинный «гражданин мира», для которого теперь родина – весь мир, а братья – все люди» [18].

В качестве персонального вклада в местную жизнь и культуру в альманахе упоминается Русский Ветеринарный госпиталь под руководством Н.А. Ильина. Он бесплатно спасал лошадей местных извозчиков, за что был удостоен турецкого адреса с 500 подписями благодарных клиентов. Отдельной маленькой заметки удостоен «русский Страдивариус» - русский полковник В.Д. Сычев, который самоучкой виртуозно изготавливал великолепные скрипки.

Б.В.Ратимов в эссе «На перепутье» почти дословно повторяет мысли Бурнакина о том, что русские покорили всех своим стремлением к творчеству, он также формулирует колоссальное влияние русской культуры на местную – турецкую, которая обогатилась искусством русского балета, театра, живописи, литературы,

музыки, а также русской наукой, умением налаживать и на высоком уровне вести любое производство: «Русские артисты, музыканты, художники, литераторы не только впервые ознакомили население города с достижениями русской духовной культуры, но и научили понимать и ценить ее. Они создали, здесь, в Константинополе, яркий очаг ее, приобщив к ней все национальности и все слои населения» [19]. Представляется, что Ратимов в альманахе впервые указал на важный факт, что Константинополь выступил не только как «распределительный пункт» в истории русской эмиграции, но сумел за короткое время стать значимым культурным центром.

Эту мысль закрепляет другой автор альманаха – И. Корвацкий. Он считает, что «эти годы в Константинополе – целая эпоха в истории русской эмиграции», что дружба русских со всеми без исключения народами – это национальное свойство характера, которое не только позволило выжить сотням тысяч беженцев, но обогатило во всех отношениях культуры, соприкасавшиеся с русской: «...Мы зародили в души наших новых друзей искры вечного горения русской души, давшей Толстого и Достоевского, Скрябина и Чайковского, Мечникова и Менделеева. Это не столько наша гордость, сколько наша радость. Радостно духовно оплодотворить и оплодотвориться самому – в братском общении с чужим народом. Если это награда за нашу благодность ко всему «чужому», - мы заслужили ее бескорыстно» [20].

Этому «духовному оплодотворению» посвящен заключительный блок статей русскоязычной части альманаха. Согласно его сведениям, первая выставка русских художников в Константинополе состоялась в благотворительном обществе «Русский Маяк» 9 октября 1921 года. Она положила начало «Союзу русских художников в Константинополе» (основан 1 января 1922 года, председатель – В.С. Иванов, устроитель выставок – Д.В. Измайлович), в который входило около 30 членов. Вскоре при поддержке американских благотворителей была организована мастерская. Результаты ее работы вылились в три большие выставки (1922-1923), которые пользовались огромным успехом у посетителей.

Состояние русской печати в Константинополе на удивление освещено очень кратко. Такое впечатление, что создателям альманаха просто не хватило времени на более подробный обзор того дела, которым занимались сами. Зачем-то еще раз перечисляются имена редакторов издания и его участников, что уже были обозначены на первой странице альманаха, при этом подчеркивается его финальный характер для печати Константинополя. В формате перечисления упоминаются журналы «Наши дни» Г. Северского, «Зарубежный Клич» А. Бурнакина, «Русская Волна» Н.Я. Литвина [21], «Державная Русь» В. Кудрявцева и А. Викторинича, а также вышедшие литературные произведения С.Н. Дурасовича, В. Левицкого, Б. Лазаревского, А.А. Аверченко. На этом ряде имен авторы ставят «и др.». Хотя на самом деле литературная жизнь была представлена более обширно и интересно [22]. Авторы альманаха упоминают только свои собственные литературные проекты: литературный сборник «Листья», сборники стихов А.А. Бурнакина «Чужая Даль» (1922), И.А. Корвацкого «Лунное венчание» (1923), сатирическую пьесу в стихах того же Бурнакина «Революционная Вампука» (1923).

Отмечается, что под редакцией Б.В.Ратимова издавалась французская газета «Тюрки Нувель», много писала для иностранных газет баронесса Л.С. Кнорринг. Несколько персональных строк посвящено единственной русской ежедневной газете «Вечерняя Пресса», выходившей под редакцией Е.В. Максимова.

Были попытки издавать другую газету, но они упирались в единственное разрешение, которое имелось у журналиста Н.И. Вознесенского, поэтому газеты часто меняли свое название: «Вечернее Слово», «Слово», «Коммерческий Курьер» (под редакцией Б.В. Ратимова) и «Константинопольский Курьер» (при участии А.А. Бурнакина). Перечисляются также имена крупных писателей и журналистов, которые

временно пребывали в Константинополе – Е.Н. Чирикова, И.А. Бунина, С.Н. Булгакова, В.Л. Бурцева, И.Д. Сургучева, А.Н.Толстого, В.Н. Унковского, Н.Я. Агнивцева, Н.А. Тэффи. Важной информацией является то, что здесь отмечаются писатели, которые жили в Константинополе постоянно: О.Г. Бебутова, Регина, Т. Остроумова, Е.В. Бокард.

В области музыки, как справедливо замечают авторы альманаха, не может быть двух мнений о том, что русские здесь показали себя «как представители высокой эстетической культуры». Здесь был организован симфонический оркестр под руководством дирижера И.Г. Бутникова (в 1922 году дал 45 концертов), большой популярностью пользовался Русский квартет принца АбдулыРахима Эфенди. Усилиями И.Г. Бутникова были созданы консерватория и русско-турецкая филармония.

Авторы альманаха сожалеют, что не удалось «привить» русскую оперу на турецкую почву, бóльшим успехом пользовались русская оперетта и концерты отдельных певиц. В 1921 году состоялось единственное выступление исполнительницы народных песен Н.В. Плевицкой. Однако «прочные симпатии местной публики» завоевало искусство балета после первой же постановки «Шахрезады» в 1920 году. В последующие годы были поставлены «Лебединое озеро», «Волшебная флейта», «Курильщики опиума», «Дон Жуан» и другие. Во французской части издания русскому балету посвящена отдельная заметка.

Таким образом, альманах «На прощание» отразил, хотя и в достаточно пунктирной форме, основные вехи и ключевые события русской жизни в Константинополе. В целом общий пафос благодарности иностранным благотворителям не затмевает того огромного вклада, который внесли эмигранты в местную культуру и экономику. Издание представляет собой своеобразную декларацию идей, с которыми потом русские люди из Константинополя разлетятся по всему свету с уверенностью в своих собственных силах. Фактически альманах представляет собой срез социально-культурных инициатив беженцев в Константинополе, которые позже составят модель русского общества за рубежом – общества, которое может абсолютно автономно функционировать, находясь при этом в тесном взаимодействии в любыми местными культурами. Французскую и английскую части альманаха еще предстоит изучить.

### **Ссылки на источники**

1. На прощание. Nos Adieux. Farewell. Издание группы русских литераторов / под ред. А. Бурнакина, Д. Валери, К. Минти и Б. Ратимова. Константинополь: Бабок и Сыновья, [1923]. LII, XXIV, LXIX с.

2. Там же. С. I.

3. Там же.

4. Там же.

5. Там же.

6. Там же. С. III.

7. Там же. С. IV.

8. Там же.

9. Там же.

10. Там же. С. VIII.

11. Там же. С. X.

12. Там же. С. XIII.

13. См. о сборнике: Желтова Н.Ю., Кочарян Р.А. Языковая личность эмигранта: лексическое своеобразие константинопольского сборника "Листья" // Экология языка и речи. Материалы VIII Международной научной конференции. Тамбов: Издат. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2019. С. 48-53.

14. На прощание. Указ.соч. С. XIII.

15. Там же. С. XVII.

16. Там же. С. XXXI.

17. Там же. С. XXXII.

18. Там же. С. XXIII.

19. Там же. С. XXIX.

20. Там же. С. LXII.

21. См. подробнее об этом: Желтова Н.Ю. Константинопольский альманах «Русская Волна»: структура, авторы, специфика // Славянский мир: духовные традиции и словесность. Вып.9. Тамбов: Принт-Сервис, 2019. С. 297-302;

22. См. об этом: Желтова Н.Ю. Ольга Ярославна. Избранные стихи // Филологическая регионалистика. 2017. Т. 9. № 2 (22). С. 48-52; Желтова Н.Ю. Григорий Финн. Пасмурные птицы. Стихи 1918-1920 // Филологическая регионалистика. 2018. Т. 10. № 1-2 (25-26). С. 54-60; Желтова Н.Ю. Языковая специфика поэзии Русского Константинополя: проблема становления художественной концептосферы Русского Зарубежья // Экология языка и речи. Материалы VIII Международной научной конференции. Тамбов: Издат. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2019. С. 77-82; Желтова Н.Ю. Жанровое своеобразие константинопольского сборника С.Ф. Сарматова «Яичница с луком» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2020. № 1. С. 38-46; Желтова Н.Ю. Дзайкос Э.Н. "Царьградские фрески": стихи константинопольского поэта Андрея Аллина // Современные проблемы филологии. Вып. 7. Киров: Изд-во МЦИТО, 2019. С. 11-16.

#### **Zheltova Natalya Yu.,**

Doctor of Philology, Professor, Head of department of Russian and foreign literature and journalism of the Federal State Budget Educational Institution of Higher Education «Tambov State University named after G.R. Derzhavin», Tambov

E-mail: [nata\\_zheltova@mail.ru](mailto:nata_zheltova@mail.ru)

#### **Dzaikos Eleni Nikolaevna,**

Candidate of Philology, Senior Teacher of Additional Education, Department of Russian Philology, Faculty of International Education, Tambov State Technical University, Tambov

E-mail: [dzaikos@yandex.ru](mailto:dzaikos@yandex.ru)

#### **Nemtsova Nadezhda Mikhailovna,**

Candidate of Philology, Associate Professor, Senior Teacher of Additional Education, Department of Russian Philology, Faculty of International Education, Tambov State Technical University, Tambov

E-mail: [nemtsova2004@mail.ru](mailto:nemtsova2004@mail.ru)

### **Almanac of Constantinople "Farewell" ("Spassibo"): authors, structure, cultural and historical context**

For the first time, the article analyzes the most authoritative almanac of Russian Constantinople "Farewell" (1923), also known as "Thank you" ("Spassibo"). The beautifully illustrated edition was published in Russian, French and English. It reflected the significant results of the intensive social and cultural life of the Russian emigration in the Turkish capital over a short historical period (1920-1923). Particular attention is paid to the large international team of authors that in a short time managed to show the specific features of the first center of the Russian diaspora in the almanac.

Key words: literature of the Russian diaspora, culture of Russian Constantinople, almanac "Farewell" ("Spassibo").

**Зеленина Варвара Сергеевна,**

Кандидат филологических наук, старший педагог дополнительного образования,  
ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный технический университет», г. Тамбов  
[var.varina2010@yandex.ru](mailto:var.varina2010@yandex.ru)

### **Библейско-литературный интертекст как способ воплощения исторических реалий (роман «Лестница Якова»)**

**Аннотация.** В научной статье подводятся итоги изучения интертекстуальных приемов, с помощью которых проходит воссоздание исторических реалий у Л.Е.Улицкой. В романе «Лестница Якова» используется единый — сквозной — принцип художественного историзма — символично-интертекстуальный. Вводя библейские и литературные аллюзии, реминисценции, образы, сюжеты, ассоциации, инсценировки, давая им новые интерпретации, автор не только устанавливает взаимосвязь прошлого и настоящего русской истории и сопоставляет различные исторические эпохи, но дает свое видение их смысла, намечает возможное развитие социума в будущем.

**Ключевые слова:** принципы историзма, библейские аллюзии, литературные реминисценции, новые интерпретации.

Л.Е. Улицкая в интервью «Я рассказчик своего времени», посвященном истории создания ее романа, определила идею историзма как основу романа «Зелёный шатёр» [1, с. 438].

В романе «Лестница Якова» историзм отражается Улицкой на основе интертекста и идеи (принципа) литературоцентризма. Через авангардно измененные, новые интерпретации драматургических постановок мировой классики, которые осуществляются центральными персонажами — талантливыми сценаристами Тенгизом и Норой Осецкой, писатель выводит текст на культурные аллюзии и тем усиливает подтекст романа. Инсценировка в данном случае является эффективным и эффективным интертекстуальным художественным способом свидетельства об объективной реальности, изображенной в произведении.

Необходимо отметить, что само имя Нора является литературным интертекстом, поскольку содержит литературную отсылку к пьесе «Кукольный дом» Генрика Ибсена. Поскольку центральная тема пьесы — положение женщины в обществе, современники восприняли драму как манифест феминизма. Однако проблематика «Кукольного дома» не исчерпывается женским вопросом: речь идет о свободе человеческой личности вообще. В пьесе компрометируются особенности не столько «мужского мира», сколько всего общества 1870-х годов, показаны его псевдонормы и псевдоустановки, обличаются «мёртвые» законы буржуазного мира. Улицкая наследует приемы Ибсена и воплощает их в своем произведении.

В пьесе, созданной в 1879 году, Ибсен стремился в классической форме трагедии выразить современные проблемы. В основу драмы было положено реальное событие. Прототипом Норы стала норвежско-датская писательница Лаура Килер. Под влиянием пьесы «Бранд» девушка написала книгу «Дочери Бранда», которая вышла в свет в 1869 году под псевдонимом. Ибсен познакомился с Лаурой. Между ними завязалась дружба. Он знал, что после смерти отца Лаура с матерью переехала в Данию, вышла замуж за адъютанта Виктора Килера. Он был добрым человеком, но иногда у него случались припадки жестокости, особенно болезненно

переносил он денежные проблемы. После возвращения в Данию нужны были деньги для переезда в другой город. Лаура в отчаянии решила было выдать поддельный вексель, но передумала и уничтожила его. Её действия стали известны мужу. Сначала он ей глубоко сострадал, но под влиянием семьи изменил своё отношение и стал требовать развода. Детей у Лауры забрали, её признали душевнобольной. Но прошло время, муж попросил Лауру вернуться. Она снова стала его женой и с 1879 года приступила к литературной деятельности, постепенно выплатив все долги. Именно её жизнь стала основой для сюжета «Кукольного дома» Ибсена.

Знаменательно, что в России пьеса Ибсена ставилась под названием «Нора». И Нора из романа «Лестница Якова» во многом повторяет судьбу ибсеновской героини, хотя для нее важны не финансовые проблемы, а создание прежде всего прочной семьи.

В романе Улицкой параллельно идет изображение нескольких периодов исторического развития России. Четыре из них даны в переписке: предреволюционный (1905–1916); революционный (1917–1923); сталинский (1923–1940); Великой Отечественной войны (1941–1945). Дневник Якова Осецкого и письма Якова к Марии представляют подлинные свидетельства времени. А советский период (1974–1991) и период перестройки (1991 — 2000–2011) возникают в произведении как отражение истории России в жизни Норы, Тенгиза, Юрика и Витаси, рассказанной автором-повествователем. Таким образом, временной охват романа включает в себя более столетия — с 1901 по 2011 год. При этом события первой половины XX века воплощены посредством эпистолярно-мемуарных художественных средств, а показ особенностей исторической эпохи последней трети XX — начала XXI веков осуществляется на основе предложенных писателем (героями) интерпретаций классической мировой драматургии, которая в большей или меньшей степени важна для понимания сути того или иного временного отрезка в романе.

Главным ощущением послесталинской эпохи у Улицкой становится убеждение, что жизнь вне литературы «была какая-то оскорбительная, зато в книгах билась живая мысль, и чувство, и знание» [2, с. 52].

Постановка спектаклей — это одновременно вехи любви, представляющие не только жизнь героев Улицкой Норы и Тенгиза, но и выявляющие специфику советского периода 1974–1991 годов, воплощенную в интерпретации пьесы А.П. Чехова «Три сестры» (Глава 4. «Запретный Чехов», 1974), в осуществлении замысла новой постановки трагедии В. Шекспира «Король Лир» (Глава 5. «Неприкрашенный человек», 1981) и пьесы П. Мериме «Кармен» (Глава 24. «Кармен», 1985). Период перестройки в России художественно представлен в постановке «Леди Макбет Мценского уезда» Н.С. Лескова (Глава 36. «Леди Макбет Мценского уезда», 1999–2000); в инсценировке произведения Шолом-Алейхема (Глава 44. «Вариации на тему «Скрипача на крыше», 1992) и создания оригинального спектакля театра теней Тенгиза (Глава 47. «Театр теней», 2010).

В романе Улицкой так называемая «эпоха застоя», брежневщина, вызывала в талантливом режиссере и сценаристе Тенгизе желание пересмотреть Чехова. И персонаж начал разбирать «Три сестры» «остро и убийственно». Главная мысль Тенгиза: «...в России никто не работает, в Грузии тоже, между прочим, не работают! А если работают, то с большим отвращением!» [3, с. 77], и пьеса Чехова, по мысли героя, «сочувствует» таким бездельникам. Герой приводит пример из чеховского текста: Ольга — директор гимназии, созданной в начале века, когда только получает развитие женское образование, но ей скучно делать это новое интересное дело.

Сестры Чехова все время жалуются и бездействуют. Все стремятся куда-то, но так и не едут в Москву. Тенгиз считает, что чеховская пьеса разрушительно действует на современников: «кругом промышленная революция, все кипит,

железные дороги строятся, фабрики, заводы, мосты! А сестры не хотят до вокзала идти» [4, с. 77]. «Хватит застоя, нужно движение вперед!» — такое настроение охватило советских людей в период перестройки.

Героиня Нора согласна с трактовкой чеховской пьесы Тенгизом и, как следствие, придумала сразу весь спектакль: выдвинула дом Дроздовых вперед, окружила стройками, вагонами, включила скрежет, гудки, сигналы. На фоне бурной жизни она показала не людей, но тени: «Анемия. Вымороченное пространство. Сад почти бесплотных душ» [5, с. 78]. Такова характеристика конца семидесятых годов, звучащая в романе Улицкой. Чеховский текст оказался для Норы и Тенгиза пророческим. В их воображении стал зарождаться театр теней как метафора той исторической эпохи. Спектакль вызвал неожиданный интерес даже у завпоста, театрала Свисталова, постановку разрешили, но перед премьерой спектакль был закрыт, разразился скандал. Брежневщина, как показывает Улицкая, не терпела критики.

После этой неудачи с трактовкой пьесы «Три сестры» для героев Улицкой — Тенгиза и Норы — началась новая жизнь. Они решили поставить трагедию Шекспира «Король Лир», так чтобы сказать самое главное — как трагедию о свободе, о счастье ухода из мира, стихий, страстей, о преображении плоти [6, с. 198]. Герой-режиссер задумал сделать инсценировку о неприкрашенном человеке, «о бедном голом двуногом животном», считая, что все остальное в трагедии Шекспира лишнее. Помимо общеизвестного текста Шекспира герои романа придумывают то, что отражало бы их время: «Хрущевские гонения, особенно нестерпимые по хамству и полной безграмотности вождя... В театре начался поиск давно утраченного. И Нора решила спектаклем сказать главное про всех людей, что они должны совершить и закончить свой круг жизни. Личность обрести, а потом все лишнее с себя скинуть... Дойти до полного состояния новорожденности, обновления» [7, с. 205], почти до райского состояния первочеловека. По сути, персонажи Улицкой пришли к идее одухотворения человека, заговорили о его рождении в духе, об отбрасывании плотских грехов, о приходе к Вере, о том, что недоставало людям всегда, но в эпоху брежневщины стало крайней необходимостью.

Нора начинает читать и думать о Преображении Христа: «Сначала — гора Фавор. В обмороке лежащие ученики, которые свет Преображения выдержать не могут...» [8, с. 208]. И героиня решает в финале спектакля показать, что Лир, сбросив с себя власть, богатство, злобу, осуждения, оказывается, как ученики Христа, в ином измерении — за пределом человеческой суеты.

Нора и бурю в «Короле Лире» трактует как «бунт одухотворенной стихии»: воды, ветра и огня [9, с. 208]. В результате у нориного Лира наступает прозрение о первом человеке, то есть о человеке, нарушившем связь с Богом. И Лир, сбрасывая с себя грехи — сначала власть (гордыню), а после изгнания Гонерильи — и гнев. Это выражено Норой в его одежде и облике: в первом акте на короле Лире много одежды, которую он постепенно сбрасывает, и одежду уносит буря. В конце герой остается на сцене голый, как в раю, где перволюди были одеты только в божественный свет. И Нора пустила на сцену яркий свет, от которого даже декорации-скалы вокруг начинают светиться.

Примечательно, что параллельно собственным рассуждениям о «Короле Лире» Нора читает о Шекспире и в обретенной ею переписке деда Якова с Марусей. Яков пишет Марусе, что он идет в армию вольноопределяющимся и будет жить, как сбросивший все лишнее король Лир. Он хочет быть свободным от отца, приобрести финансовую независимость, чтобы, жертвуя собой, принести Марусе счастье и достаток. И жертва эта духовного плана, как и у Лира.

В новой трактовке шекспировской трагедии, предложенной героями Улицкой, явно отражена тоска по духовному, желание изжить чувство богооставленности,

возникшее у русского человека в военное время (1941–1945) и усилившееся в эпоху брежневщины (не случайно в конце 1990-х годов начинается возрождение православия, названного вторым крещением Руси).

Для Улицкой цитация и интерпретация литературы — это «всегда осознанный прием художественной выразительности и образительности» [10, с. 18], близость т. н. «филологическому» роману.

Следующие два спектакля герои Тенгиз и Нора хотят поставить на тему смертного греха — любовной страсти, адюльтера, «свободной любви», которая в 1980-е годы расцвела вместе с сексуальной революцией на Западе. Для сценария ими взята повесть П. Мериме «Кармен», а затем «Леди Макбет Мценского уезда» Н.С. Лескова. Оба произведения неоднократно инсценировались в балетных постановках, операх и опереттах. Герои Улицкой отталкиваются от авантюрной интерпретации по сути философских повестей П. Мериме и Н.С. Лескова, хотят вернуть тему любви в русло традиционной нравственности, показав губительность чувства, влекущую за собой страшные деяния: убийства, отказ от детей, гибель бессмертной души. Нора подчеркивала, что Проспер Мериме писал серьезную философскую повесть, а французы Мельяк и Галева сделали из нее оперную либретку.

Нора у Улицкой обладает глубокими познаниями в области литературы. «Кармен» — новелла французского писателя Проспера Мериме, написанная им в 1845 году, состоит из 4 глав. Она легла в основу знаменитой оперы Жоржа Бизе. В новелле, как известно, рассказывается о страстной любви баска Хосе к цыганке Карменсите. Подробно описаны разбойная жизнь, обычаи и культура испанских цыган. Хосе требует от Кармен полного подчинения, однако Кармен, свободолюбивая цыганка, отказалась покориться — ценой собственной жизни.

Вступление и последняя глава новеллы представляют собой этнографические и археологические очерки, которые мало не связаны с основной сюжетной линией. Возможно, таким образом автор хотел оттенить главную сюжетную линию, которая держит читателя в сильном эмоциональном напряжении. Последняя глава повествует о жизни, культуре, языке цыган, что помогает читателю ближе познакомиться с ними. По словам Норы, Мериме создал «Кармен» как смысл записок путешественника и заметок мнимого ученого наполнил литературной игрой и философией жизни. Нора уверена, что гениальность Мериме в том, что все считают последнюю главу его произведения случайной (неожиданный научный разговор), но она важна, поскольку в ней содержится идея повести «Кармен» — преступная страсть всегда ведет к гибели души, к растлению.

Нора угадывает, понимает эту близкую ей мысль. И создает символический финал спектакля. В нём автор, то есть писатель Мериме, приносит Хосе в камеру сигару, и Хосе идет навстречу «гарроте». За ним следует палач в маске смерти, закрыв лицо плащом. Он казнит Хосе и потом сбрасывает маску. Палач оказывается самой Кармен — обольстительницей и погубительницей.

В инсценировке Тенгиза и Норы выделяется образ Хосе — простого парня, которого ждет дома невеста. Он мечтает о светлой семейной жизни, о доме с белыми занавесками: «Хосе бредит белым, а попадает в черно-красное» [11, с. 314]. Это плата за измену невесте.

В художественном пространстве романа, приходящемся на 1999–2000-е годы, персонажи Улицкой ставится спектакль «Леди Макбет Мценского уезда». Нора в это время преподаёт в театральном училище и уверена, что главное для человека — это овладеть хронотопом.

«Леди Макбет Мценского уезда» определяется персонажами как сама русская история: «Там и сума, и тюрьма, и любовь ... политика ... значения не имеют. Там про человеческое достоинство. Редкая в России тема» [12, с. 489].

В период распада СССР Тенгиз определяет поведение героини Лескова Катерины как языческое, кровавое жертвоприношение. Катерину пожирает страсть, и в этот бесовский пламень она бросает и своего племянника Федю, и свою новорожденную дочь, и свекра, и мужа, и Сонетку, и себя. Тенгиз говорит: «Леди Макбет до нашей Кати далеко! <...> Бедная Катя! Бедная Катя! Какая судьба! <...> Ужасная судьба» [13, с. 490].

И Нора оформляет спектакль, по ее словам, оформляет как русскую судьбу. Она взяла образ паука (в т. ч. из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы») в качестве символа сладострастия: «Судьба плелась из нитей в руку толщиной. Огромный невидимый паук опутал темными нитями всё зеркало сцены» [14, с. 491]. Сергей — любовник Кати пятился назад, как будто тянул Катю в бездну, а Катерина Измайлова ткала как Мойра нить своей судьбы, пока еще белую, а потом кроваво-красную. Висящие над сценой коконы «с убиенными» Катей тоже оплетены паутиной [15, с. 495].

В изображаемый Улицкой период шла Чеченская война, и было понятно, что вскоре начнется война с Грузией. На фоне войны в развалившейся бывшей «великой стране» спектакль по повести Н.С. Лескова говорил героям о русской судьбе, о кризисе не только политико-экономическом, но и нравственно-духовном, о надежде на светлое, несмотря ни на что возрождение России в наступившем XXI веке.

В конце романа Улицкой, когда героями был получен доступ ко всей документальной информации о прошлом, Нора попадает в Грузию (2010 год). Она не виделась с Тенгизом десять лет. И образ Тенгиза стал тенью, почти забылся, но возродился вновь. Нора почти случайно попала на спектакль, проходивший в старинном храме монастыря. В зале стояла тьма, на экране возникли неопределённые тени: «не то вода, не то трава, не то картинка в объективе микроскопа» [16, с. 672]. Вместо музыки были неясные звуки, содержание нельзя было передать человеческим языком. Не было ничего, кроме множества теней. Нора плакала. Она поняла, что в конце своей жизни Тенгиз отверг всё: «грубость театра», фальшь, ложь слов, обман декораций, что произошел полный отказ от страсти. В восемьдесят пять лет герой понял, что земной мир лишь суэта сует. Он, как король Лир, сумел отбросить всё лишнее. Остались лишь воспоминания о том, что нетленно и вечно: о любви, о памяти без конца и края.

Театр теней — это, конечно, не изобретение Тенгиза, а форма визуального искусства, зародившаяся в Азии свыше 1700 лет назад. Театр теней использует большой полупрозрачный экран и плоские цветные марионетки, управляемые на тонких палочках. Марионетки прислоняются к экрану сзади и становятся видны. Специфика театра — его эстетика и тема — варьируется в зависимости от традиций. В 2000-х годах зародилось новое течение театра теней, в котором вместо марионеток танцоры, используя свою гибкость и пластику, создавали перформансы, пользуясь, в первую очередь, телом. К концу 2015 года театр теней приобрел большую популярность, и во многих странах мира начали зарождаться свои театры теней. Улицкая использует в романе созданный постаревшим персонажем образ театра теней как символ философского осмысления героем жизни, смерти, бессмертия души.

Вернувшись домой, героиня Улицкой Нора задумывается о прошлом своего деда Якова, получает в архиве документы, свидетельствующие о его мытарствах. Побывав на Лубянке и прочтя протокол допроса отца (Генриха), «сдавшего» собственного отца за одну неточную фразу, героиня думает: «Почему смола и сера не упали на это проклятое место?» [17, с. 717]. Героиню осеняет мысль: «Неужели зло, которое мы совершаем, не растворяется во времени и висит над нашим следующим младенцем, вынырывающим из этой реки [времени]?» [18, с. 719].

Современная героиня Улицкой задается «вечными» вопросами, достигает их глубины.

Нора поняла, что Театр теней, который она увидела, «был догадкой Тенгиза о том, что за пределом плотного, полного страха и стыда пространства их существования было что-то иное, что отсюда видится только смутными и прекрасными тенями...» — вечность, как понимает героиня [19, с. 720]. Прошрое перетекает в будущее, но страдания прошлого очищают будущее для вечности, в которой люди обретут покой и беспрестанную радость.

Финал романа «Лестница Якова» оптимистичен, как и концовка «Зеленого шатра», потому что у Улицкой возникает свет Фавора, праздник преображения Господня, пение, успокаивающее душу и наполняющее ее блаженством. Евангельский интертекст дает свидетельство об этом.

Итак, можно сделать вывод, что динамика творчества Л.Е. Улицкой направлена на формирование новых принципов историзма на основе литературоцентричности, интертекстуальности, понимаемой как приоритетность литературно-художественного изображения исторической реальности. По убеждению Улицкой, писатель, отбирая факты истории, более точен, чем ученые-историки, в своих выводах об их смысле для существования человечества. По мысли Улицкой (и ее героев) художник слова оценивает их по нравственно-эстетическим критериям. Литературоцентричность прозы Улицкой создается широким спектром интертекстуальных средств Библейской и литературно-классической направленности, обилием культурно-исторических ассоциаций и интерпретаций.

Исторические события XX — начала XXI веков в России художественно воссоздаются Улицкой с помощью особых слов-сигналов, представляющих собой прецедентные феномены, позволяющие выявить авторскую оценку, определить специфику происходящего, установить связь исторических эпох, увидеть в них сходство и отличие, осознать причины происходящего.

Исторические эпохи, пережитые народами России, воспринимаются Улицкой, прежде всего, в аспекте поиска смысла жизни. Система образов в романе «Лестница Якова» выстраивается в соответствии с этой духовно-нравственной ориентацией, в опоре на интертексты русской классической и современной литературы, текстов мировой классики.

#### Ссылки на источники

1. Улицкая Л.Е. Священный мусор: [рассказы, эссе].— М.: АСТ, 2014.— С. 438.
2. Улицкая Л.Е. Зелёный шатёр: роман / Л.Е. Улицкая. — М.: Эксмо, 2011. — С. 52.
3. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. — М.: АСТ, 2015. — С. 77.
4. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. — М.: АСТ, 2015. — С. 77.
5. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. — М.: АСТ, 2015. — С. 78.
6. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. — М.: АСТ, 2015. — С. 198.
7. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. — М.: АСТ, 2015. — С. 205.
8. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. — М.: АСТ, 2015. — С. 208.
9. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. — М.: АСТ, 2015. — С. 208.
10. Побивайло О.В. Мифопоэтика прозы Людмилы Улицкой: дис. канд. филол. наук: 10.01.01. / Побивайло Оксана Викторовна. — Красноярск, 2009. — С.18.
11. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. — М.: АСТ, 2015. — С.314
12. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. — М.: АСТ, 2015. — С.489
13. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. — М.: АСТ, 2015. — С.490.

14. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. – М.: АСТ, 2015. – С.491.
15. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. – М.: АСТ, 2015. – С.495.
16. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. – М.: АСТ, 2015. – С.672.
17. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. – М.: АСТ, 2015. – С.717.
18. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. – М.: АСТ, 2015. – С.719.
19. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. – М.: АСТ, 2015. – С.720.

### Список литературы

1. Побивайло О.В. Мифопоэтика прозы Людмилы Улицкой: дис. канд. филол. наук: 10.01.01. / Побивайло Оксана Викторовна. – Красноярск, 2009. – 165 с.
2. Улицкая Л.Е. Зелёный шатёр: роман / Л.Е. Улицкая. – М.: Эксмо, 2011. – 592с.
3. Улицкая Л.Е. Священный мусор: [рассказы, эссе]. – М.: АСТ, 2014. – 476 с.
4. Улицкая Л.Е. Лестница Якова: роман / Л.Е. Улицкая. – М.: АСТ, 2015. – 731с.

**Varvara S. Zelenina,**

*Ph. D., senior teacher of additional education, FGBOU VO «Tambov state technical University», Tambov, Russia*

[var.varina2010@yandex.ru](mailto:var.varina2010@yandex.ru)

### **Biblical and literary intertext as a way to embody historical realities (the novel "Jacob's Ladder»)**

**Abstract.** The scientific article summarizes the results of the study of intertextual techniques used to recreate historical realities in L. E. Ulitskaya. The novel "Jacob's ladder" uses a single — through — principle of artistic historicism — symbolic and intertextual. Introducing biblical and literary allusions, reminiscences, images, plots, associations, dramatizations, and giving them new interpretations, the author not only establishes the relationship between the past and present of Russian history and compares various historical epochs, but also gives his vision of their meaning, outlines the possible development of society in the future.

**Key-words:** principles of historicism, biblical allusions, literary reminiscences, new interpretations.

**Хайитов Мамасоли Мамашарипович,**

преподаватель кафедры русского языка и литературы, НамГУ, Республика Узбекистан

**Юсупов Муратбек Рахимович,**

преподаватель кафедры русского языка и литературы, НамГУ, Республика Узбекистан

[yumurat1965@mail.ru](mailto:yumurat1965@mail.ru)

## О духовной и творческой близости Сергея Есенина и Мухаммада Юсуфа

**Аннотация:** В статье авторы ставили перед собой цель показать русскоязычному читателю благотворное влияние творчества С.А. Есенина на развитие узбекской литературы, в частности, на творчество народного поэта Узбекистана Мухаммада Юсуфа. Русский и узбекский поэты близки духовно. Кроме того, их сближает умение изъясняться лаконично, простым языком, но вместе с тем выразительно. Авторы выражают уверенность в актуальности и научной перспективности затронутой темы.

**Ключевые слова:** влияние, духовная близость, лаконичность, простота языка, выразительность, любовь, Родина.

О жизни и творчестве великого русского поэта С.А.Есенина написано немало книг. И сколько ещё будет написано! Истинно народный поэт Сергей Есенин живёт созданными им образами в сердцах своих поклонников во всём мире. Интерес к его жизни и творчеству не иссякает: его стихи о родине, любви, природе, отличающиеся глубиной мысли и мировосприятия, поражают воображение простотой лексики и стиля, мелодичностью. Они стали поистине народным достоянием, как и сам поэт, вышедший из народа. Выражаясь словами Льва Троцкого, “народность его неподдельная. Об этом бесспорнее всего свидетельствует лирика его”. [1]

Произведения Сергея Есенина переведены на многие языки мира. Его лирические стихи нашли отклик и в душе узбекского народа (сборник «Персидские мотивы» на узбекский язык перевёл народный поэт Узбекистана Эркин Вохидов. Во многом благодаря его мастерской работе наш читатель имеет возможность по достоинству оценить простоту и величие С. Есенина). Наш народ полюбил златокудрого «хулигана» из Рязанщины. Мы и сегодня повторяем меткие слова Гафура Гуляма: «Очень русский поэт Есенин стал родным и для нас, узбеков. И если Есенин тянулся к Востоку, то сейчас поэты Востока тянутся к нему, черпают в его поэзии то, что им органично, близко». [2] Многие талантливые узбекские поэты учились у Сергея Есенина, подражали ему, создавали лирические стихи, созвучные есенинским: это Эркин Вохидов, Тилак Жура, Маъруф Жалил, Хуршид Даврон, Мухаммад Юсуф. Особенно это заметно в лирике Мухаммада Юсуфа.

Ўтар қанча йиллар тўзони,  
Юлдузлар кўз ёши самони,  
Ўтар инсон яхши-ёмони,  
Меҳр қолур, муҳаббат қолур. [3]

(Ураганом проносятся годы, звёзды – слёзы космоса – исчезают, уходят люди: хорошие и плохие, остаются доброта и любовь (здесь и далее свободный перевод наш – М.Х., М.Ю.)

Думается, нетрудно уловить в приведённых строчках чарующую мелодичность, созвучную есенинскому “Шаганэ”.

Так же, как и лирика Есенина, лирика Мухаммада Юсуфа глубоко народна, проста в изобразительных средствах (насколько это вообще возможно в поэзии Востока) и восхитительно мелодична. На стихи Есенина и Мухаммада Юсуфа писали и до сих пор пишут песни.

Русского и узбекского поэтов сближают тематика произведений, изобразительные способы и средства, глубокое понимание описываемых событий и чувств героев. Тема Родины стала главной в их творчестве. Уже в ранних своих стихах Сергей Есенин и Мухаммад Юсуф воспевают Родину, каждый по-своему:

Я буду воспевать  
Всем существом в поэте  
Шестую часть земли  
С названьем кратким «Русь». [4]

Русский поэт видит Россию как «обвитый крапивой плетень», «зеленую ширь», «край дождей и непогоды», «край разливов грозных», «Мелколесье. Степь и дали», «на высокой горе монастырь», «церквами у прясел, рыжие стога», «хаты – в ризах образа».

Есенин позже признавался: «Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к родине. Чувство родины – основное в моём творчестве». [5]

Подобным же признанием в безграничной любви к родине звучат следующие стихи Мухаммада Юсуфа:

О, ота маконим.  
Онажон ўлкам,  
Ўзбекистон, жоним тўшай сояннга. [6]

(О, Узбекистан – отчий край, родимая земля! Всем сердцем преклоняюсь перед тенью твоей).

В глазах узбекского поэта Узбекистан это – «оленья тропа», «клеверное поле», «бескрайние поля тюльпанов», «душистая мята у арыка», «Солнце как невеста в твоих садах», «милая родина, ... солнечный край», «пшеничные поля».

Особое место в творчестве и Сергея Есенина и Мухаммада Юсуфа занимает тема матери. В своих стихах они самыми нежными именами называют матерей, выражают озабоченность и тоску из-за долгой разлуки с ними; сожалеют о том, что их нельзя назвать хорошими сыновьями.

Есенин в своих произведениях называя маму ласково «старушка... в старомодном ветхом шушуне», «терпеливая мать», как бы просит у неё прощения: ведь именно долгая разлука и тоска по сыну состарили её.

По-другому, по-восточному подчёркнуто почтительно и смиренно обращается к матери Мухаммад Юсуф, называя её «онажон - мамочка», преклоняется перед ней.

На долю этих талантливых сынов двух народов выпала миссия стать совестью и честью своего времени, врачевателями народных душ. Удивительно много общего в их стихах: чувство безграничной ответственности за судьбу Родины, причастность к жгучим, животрепещущим социальным, моральным, нравственным, этическим проблемам своих народов.

Край ты мой заброшенный,  
Край ты мой, пустырь,  
Сенокос некошенный,  
Лес да монастырь. [7]

Сергей Есенин любил Россию такой, какой она была: крестьянской, неевропейской. Как гордо, вызывая трепет у слушателя, звучат слова Есенина: «я готов предпочесть наше серое небо и наш пейзаж: изба, немного выросла в землю,

прясло, из прясла торчит огромная жердь, вдалеке машет хвостом на ветру тощая лошаденка... это то самое, что растило у нас Толстого, Достоевского, Пушкина, Лермонтова и др.» [8]

Рассуждая о проблемах Родины и народа по-восточному философски, Мухаммад Юсуф сталкивается с дилеммой:

Иль тубетеек нет теперь пристойных,  
Или достойных тубетеек нет голов?

(Перевод Р. Казакбаевой. Цитируется по книге К. Насырова «Мухаммад Юсуф наманганликлар нигохида» («Мухаммад Юсуф глазами наманганцев»). [9]

В стихах Мухаммада Юсуфа мастерски изображена природа, узбекская земля: она всегда разная, но очень близкая и родная. Его стихи отличаются простотой языка, отсутствием поэтических излишеств. Именно простота слога, искренность сделали его не просто очень популярным, а по-настоящему любимым поэтом нашего народа.

Куёш осмон этагига осилиб, мана  
Бир зурсиниб, куздан гойиб булди-ю, кейин –  
Кушни кизнинг хавасини келтириб яна  
Толкучада сув сепишни бошлади келин...[10]

(Вот, хватаясь за подол неба, солнце тяжело вздохнуло и всё же скрылось с глаз – вызывая зависть у соседской девушки, молодая невеста подметает улицу...

По-своему, очень поэтично изобразил заходящее солнце Есенин:

Нивы сжаты, рощи голы,  
От воды туман и сырость.  
Колесом за сини горы  
Солнце тихое скатилось. [11]

Духовная близость двух замечательных поэтов нашла своё отражение и в даре предвидения. Во многих произведениях Сергея Есенина особое место занимает тема смерти, её неизбежности. Но жестокость его дара в том, что он предвидит свой ранний уход из жизни:

Я знаю, знаю. Скоро, скоро  
Ни по моей, ни чьей вине  
Под низким траурным забором  
Лежать придется так же мне.  
Но, погребальной грусти внемля,  
Я для себя сложил бы так:  
Любил он родину и землю,  
Как любит пьяница кабак. [12]

Боль неизбежной близкой разлуки с дорогими сердцу людьми выразил Мухаммад Юсуф в одном из своих последних пророческих стихотворений:

Куркаман, эртага мен улюб кетсам,  
Ётар булсам кумга ботиб кузларим,  
Кунглимни кучкидай босади бир гам –  
Йиглашни хам билмас мени кизларим. [13]

(Боюсь, что будет, если я завтра умру, буду лежать с засыпанными песком глазами? Печаль камнем давит грудь – даже плакать не умеют мои девочки).

Сергей Есенин – «хулиган и скандалист из Рязанщины» – внёс огромный вклад в развитие не только русской, но и, без всякого сомнения, мировой литературы. Однако вышедший из крестьян, он в душе и в лирике своей остался «поэтом золотой бревенчатой избы».

Узбекский поэт Мухаммад Юсуф также из крестьян. Но несмотря на лестное сравнение его с «последним поэтом деревни», было бы глубоко ошибочно думать, что он будто бы только талантливо подражал великому русскому поэту: мыслящий читатель, конечно же, уловил бы фальшь в голосе поэта и не подарил бы ему свою безграничную любовь. Самобытность поэзии Мухаммада Юсуфа несомненна.

Работа по сопоставительному анализу творчества Сергея Есенина и Мухаммада Юсуфа предстоит еще большая, она обещает быть очень интересной, хотя и трудоёмкой. Результаты её, несомненно, способны обогатить литературоведческую науку и будут содействовать укреплению межкультурных связей русского и узбекского народов.

### **Ссылки на источники**

1. Есенин С. А. Я, Есенин Сергей... / С. А. Есенин — «Public Domain». С.361.
2. "Большое видится на расстоянии". Сергей Есенин в Ташкенте [https://kultura.uz/view\\_9\\_r\\_5501.html](https://kultura.uz/view_9_r_5501.html) 05.10.2015.
3. Мухаммад Юсуф. Биз бахтли бўламиз. Ташкент: Издательство "Нихол", 2017. С.126.
4. Сергей Есенин. Собрание сочинений в трех томах. Москва: Правда, 1983. Том 2. С. 186.
5. Там же. С. 191.
6. Мухаммад Юсуф. Улуғимсан, Ватаним. Ташкент: Издательство "Ижод дунёси", 2004. С.55.
7. Сергей Есенин. Собрание сочинений в 2-х томах. Москва: Издательство "Советская Россия", 1991. Том 1. С.58.
8. "Большое видится на расстоянии". Сергей Есенин в Ташкенте [https://kultura.uz/view\\_9\\_r\\_5501.html](https://kultura.uz/view_9_r_5501.html) 05.10.2015.
9. Носиров К. Мухаммад Юсуф глазами наманганцев. Наманган: издательство «Наманган», 2016.
10. Мухаммад Юсуф. Биз бахтли бўламиз. Ташкент: Издательство "Нихол", 2017. С.147.
11. Сергей Есенин. Собрание сочинений в 2-х томах. Москва: Издательство "Советская Россия", 1991. Том 1. С.97.
12. Там же. С.168.
13. Личная библиотека Хуршида Даврона. [www.kh-davron.uz](http://www.kh-davron.uz)

*Khayitov Mamasoli Mamasharipovich, Lecturer, Department of Russian Language and Literature, NamSU, RUzbekistan*

*Yusupov Muratbek Rakhimovich, Lecturer of the Department of Russian Language and Literature, NamSU, RUzbekistan*

[yumurat1965@mail.ru](mailto:yumurat1965@mail.ru)

### **About the spiritual and creative closeness of Sergei Yesenin and Muhammad Yusuf**

**Annotation:** *In the article, the authors set themselves the goal of showing the Russian-speaking reader the beneficial influence of S.A. Yesenin on the development of Uzbek literature, in particular, on the work of the people's poet of Uzbekistan Muhammad Yusuf. Russian and Uzbek poets are spiritually close. In addition, they are brought together by the ability to express themselves succinctly, in simple language, at the same time expressively. The authors express their confidence in the relevance and scientific promise of the topic raised.*

**Key words:** *influence, spiritual closeness, brevity, simplicity of language, expressiveness, love, homeland.*