

УДК 82-32:821.161.1

ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

Н. П. Хрящева, Ю. А. Сухорукова

Екатеринбург, Россия

**ОБРАЗ РОССИИ В ПРИРОДНОМ, КУЛЬТУРНОМ  
И ОБЩЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКОМ  
КОНТЕКСТАХ**

(по рассказу К. Г. Паустовского «Ильинский омут»)

**Аннотация.** Раскрывается концепция России-родины в рассказе Паустовского «Ильинский омут». Описание конкретного места природы, образ которого рисуется через диалог с общественным мнением, а также русской и зарубежной литературой и культурой, заключает в себе суть России. Осознание понятия «родина» происходит в сопоставлении родной страны с другими странами — Францией и Италией.

**Ключевые слова:** Россия; родина; диалог; культура; мировое пространство.

**Сведения об авторе:** Хрящева Нина Петровна, доктор филологических наук, профессор кафедры современной литературы.

**Место работы:** Уральский государственный педагогический университет.

**Контактная информация:** 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, к. 279.  
*e-mail: ninaus@olympus.ru.*

**Сведения об авторе:** Сухорукова Юлия Алексеевна, аспирант кафедры современной литературы.

**Место работы:** Уральский государственный педагогический университет.

**Контактная информация:** 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, к. 279.  
*e-mail: Kalina\_1@list.ru.*

ГСНТИ 17.09.91

Код ВАК 10.01.01

N. P. Khryashcheva, Yu. A. Sukhorukova

Ekaterinburg, Russia

**THE IMAGE OF RUSSIA IN THE NATURAL,  
CULTURAL AND SOCIO-HISTORICAL CONTEXTS**  
(on the basis of the story by K. G. Paustovsky

“Ilyinsky pool”)

**Abstract.** This article deals with the concept of Russia — the homeland in the Paustovskiy's story “Ilyinsky pool.” The description of specific site of nature, the image of which is drawn through a dialogue with public opinion, as well as with Russian and foreign literature and culture, embodies the essence of Russia. Awareness of the concept of “homeland” comes in comparison with other countries — France and Italy.

**Key words:** Russia; birthplace; dialogue; culture; world space.

**About the author:** Khryashcheva Nina Petrovna, Doctor of Philology, Professor of the Chair of Modern Literature.

**Place of employment:** the Ural State Pedagogical University.

pr. Космонавтов, 26, к. 279.

**About the author:** Sukhorukova Yuliya Alekseevna, Post-graduate Student of the Chair of Modern Literature.

**Place of employment:** Ural State Pedagogical University.

«Ильинский омут» (1964 г.) — одно из последних произведений К. Паустовского, в котором писатель пытается осмыслить судьбу своей страны, создавая ее природный, культурный, общественно-политический образ.

В данном рассказе повествование ведется от первого лица, повествователь — автор. Прежде всего он дает почувствовать обширность территории России. Страна настолько велика, что «на знакомство» [Паустовский 1969: 547] с ней не хватает жизни. В подтверждение этой мысли повествователь перечисляет известные места России, которые он не видел. Упомянутые места разбросаны по всей стране, одни из них знамениты красотой природы (Байкал, разлив Оби), другие имеют культурное значение (остров Валаам, усадьба Лермонтова в Тарханах). Сожаление о неувиденном сменяется размышлениеми о способах восполнения этого «пробела»: «Можно, даже сидя всю жизнь на одном клочке, увидеть необыкновенно много» [Там же: 548], так как все зависит от остроты и пытливости взгляда, что и берется показать писатель на примере Ильинского омута. Он расположен недалеко от столицы и «не связан ни с какими историческими событиями или знаменитыми людьми» [Там же: 548]. Однако именно его облик открыл писателю «сущность русской природы» [Там же: 548—549].

Повествователь называет Ильинский омут «великим местом природы» [Там же: 548]: «Я думаю, что слово „великий“ применимо не только к событиям и людям» [Там же: 548]. Он вступает в диалог с укоренившимся представлением, пока-

зывающим, что сфера применения слова оказывается шире, чем принято считать: великими могут быть и «некоторые местности нашей страны, России» [Там же: 548]. Это утверждение, в свою очередь, приводит писателя к размышлениям над процессами в современном ему языке (по мнению П. Рикера, «понять себя во времени, обрести свою идентичность можно только через столкновение с другими текстами, созданными другими авторами и самим собой. Личность представляет себя себе и окружающим посредством преобладающих в данной культуре и выбранных ею повествовательных стратегий, нарративов» [Цит. по: Абашева 2001: 18]), отражающими сдвиги в общественном и художественном сознании советской эпохи: «Мы не любим пафоса, очевидно, потому, что не умеем его выражать. Что же касается протокольной сухости, то в этом отношении мы пережимаем, боясь, чтобы нас не обвинили в сентиментальности» [Паустовский 1969: 548]. Тенденция к доминированию официальной, политической лексики распространилась на язык разговорный и художественный. Писатель констатирует данное явление, говоря «мы», относя его и к себе. Вместе с тем он показывает, что «сухое» словоизводство не всегда передает истинные чувства и мысли: «Между тем многим, в том числе и мне, хочется сказать не просто „поля Бородина“, а „великие поля Бородина“, как в старину, не стесняясь, говорили: „Великое солнце Аустерлица“» [Там же: 548].

Обозначение редкостных качеств Ильинского омута также происходит в диалоге с общественным мнением: «Оно, как принято говорить, „ти-

ично" и даже классично» [Там же: 549]; «...такие места действуют на сердце с неотразимой силой»; «...если бы не опасение, что меня изругают за спащавость, я сказал бы об этих местах, что они благостны, успокоительны и что в них есть нечто священное» [Там же: 549]. Как видим, позиция писателя формируется в диалоге с мнением общества, явленным в безоценочном слове. Вопреки «типичной» точке зрения, писатель пытается утвердить свое мнение как общественно значимое.

Он внимателен к языку, к процессам, в нем происходящим, вдумывается в каждое слово, чутко улавливает его значение и сферу применения, в особенности он внимателен к названиям. Так, Ильинский омут, «великий» и «великолепный» уголок природы, имеет «скромное» название, которое «звучит не хуже, чем Бежин луг или Золотой плес» [Там же: 548]. Значение Ильинского омута как «сокращенного» образа России осознается через ассоциативные связи, возникающие в сознании читателя при упоминании как тургеневского творения, так и живописного полотна Левитана. Ильинский омут поставлен в один ряд с теми уголками природы, которые запечатлены в этих великих произведениях, оказавших значительное влияние на формирование русской культуры. Автор называет это место природы «священным», ссылаясь на авторитет великого русского поэта: «Имел же Пушкин право говорить о „священном сумраке“ царскосельских садов. Не потому, конечно, что они освящены какими-либо событиями из „священной истории“, а потому, что он относился к ним, как к „святыне“» [Там же: 549]. Ильинский омут священен потому, что «наполняет нас душевной легкостью и благоговением перед красотой своей земли, перед русской красотой» [Там же: 549].

Далее автор-повествователь берется объяснить, почему это происходит, производя подробнейшее описание Ильинского омута. В нем словно сосредоточены все те картины природы, которые считаются типично русскими — суходол, река, бескрайние поля, непроходимые леса, деревни. Ильинский омут потрясает «открытым для взора размахом величественных далей», которые «подымались ступенями и порогами одна за другой» [Там же: 549]. Повествователь последовательно описывает все шесть планов, подчеркивая уникальность каждого из них. Он отмечает своеобразную цветовую гамму каждой «дали». Так, первая «даль» потрясает буйством красок: суходол «пестрел цветами» [Там же: 550], на втором плане преобладает «серо-зеленый дым» [Там же: 550] и т. д.

В связи со сказанным приоткрывается и семантика названия рассказа. С одной стороны, в заголовок вынесено имя конкретного географического уголка природы Тарусского района Калужской области, с другой — это метафора, несущая в себе сокровенный смысл русской природы. Слово «омут» означает болото, водоворот или «глубокую яму на дне реки, озера» [Ожегов 1999: 453]. Однако это место — лесной массив, где нет болота, есть лишь неглубокая речка. На первый взгляд, такое наименование вызывает недоумение, однако в нем выражен сущностный смысл этого уголка природы: он захватывает, вовлекает

в свою глубину, подобно омуту, но не губит, а напротив — дарит человеку успокоение открытым горизонтом, распахивающимся во все концы величественными «далями».

Сокрытым смыслом, заключенным в названии, и направляется сюжетное движение рассказа. Автор-повествователь последовательно живописует все шесть планов, втягивая читателя не столько в созерцание, сколько в осознание этой открытой взорам земли как родной. Процесс данного осознания разворачивается автором посредством обширнейшего культурного диалога, который строится на разного рода аллюзиях и реминисценциях русской и зарубежной классики. Например, сравнение виднеющихся на третьем плане «полей зрелой ржи, гречихи и пшеницы» [Там же: 550] с «разноцветными платами» [Там же: 550] заставляет вспомнить стихотворение А. Блока «Россия»: «А ты все та же — лес да поле // Да плат узорный до бровей» [Блок 1989: 287]. Аллюзивно и описание на четвертом плане «сотен деревень», которые «лежали, прикорнув к земле» [Там же: 550]. Деревни как неизменный атрибут российских пространств множество раз были опоэтизированы русскими художниками: М. Лермонтовым («Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге // Дрожащие огни печальных деревень» [Лермонтов 1998: 105]); А. Блоком («Россия, нищая Россия // Мне избы серые твои» [Блок 1989: 287]). Писатель воспевает сокровенные свойства русской деревни, как, например, «исконный и приветливый запах ... только что испеченного хлеба» [Паустовский 1969: 550]. Ему даже кажется, что он чувствует этот долетающий от деревни запах.

Описание старого вяза, стоящего на последнем плане, «на границе между тусклыми волнами овса и ржи» [Там же: 552], в сознании читателя неизменно ассоциируется с дубом из «Войны и мира» Л. Толстого. В эпопее Толстого дуб оказывался в психологической параллели к внутреннему состоянию Андрея Болконского, в рассказе Паустовского вяз проявляет родство души автора с окружающим его миром природы.

Итак, образ Ильинского омута создается автором из «картин», ассоциативно отсылающих читателя к вершинным произведениям русской литературной и живописной классики. Русская культура, рожденная плenительной природой средней полосы России, словно вновь в нее возвращается, с тем чтобы воплотиться под пером автора в зримый образ Родины.

Помимо культурного «окружения», в образ России по праву вплетается ее богатая история. Описание Ильинского омута мерцает событиями древних времен. Повествователь догадывается, что узловатый вяз был свидетелем важных и, возможно, трагических событий: «Мне все казалось, что вяз неспроста стоит среди этих горячих полей. Может быть, он охраняет какую-то тайну...» [Там же: 552]. Эта догадка подтверждается человеческим черепом, «вымытым недавно ливнем из соседнего оврага»: «Череп был темно-коричневый. От лба до темени он был рассечен мечом. Должно быть, он лежал в земле со времен татарского нашествия» [Там же: 552]. Это описание воина, его трагическая судьба органично вы-

зывает у автора ассоциации со «Словом о полку Игореве»: «...слушал, ... как кликал див, как бре-хали на кровавое закатное солнце лисицы» (ср.: перед бедой «збися див, кличетъ връху древа» и «лисици брешуть на чръленыя щиты» [Слово о пльку Игореве 1989]). А после кровавой битвы «Чръна земля подъ копыты костьми была посеяна». Возможно, с тех времен череп и сохранился в земле. Еще одним актом истории выступает Вторая мировая война, вскользь упомянутая в связи с мельницей под Воронежем. Так пунктироно в рассказе создается великий путь, пройденный Россией от древности до современности.

В Ильинском омуте как типичном русском пейзаже, по мнению писателя, не хватает одной детали — мельницы. Он с сожалением говорит об этом, утверждая, что мельница подходит к русскому пейзажу «так же, как русской крестьянской девушки идет цветистая шелковая шаль» [Паустовский 1969: 552]. Отвлекаясь от основного рассказа, писатель вспоминает о воронежской мельнице. Причем его желание видеть в границах Ильинского омута мельницу настолько велико, что оно каким-то образом воплощается в реальности: «Я часто ходил не только к ветряку...» [Там же: 552]. Писатель силой художественного воображения силится объединить Ильинский омут с воронежским пейзажем, дорисовывая первый до идеального, «тиปично русского».

Но еще более настойчивым оказывается желание Паустовского увидеть картины русской жизни в «зеркалах» чужих культур. Реализуется это желание посредством мотива путешествия, заграничных поездок, позволяющих переплетать текст и жизнь. Так, собственная жизнь на воронежской ветряной мельнице увидена автором в «зеркале» другой жизни, другого писателя — Альфонса Додэ. Паустовский посетил его знаменитую мельницу, в которой тот устроил свое жилище. Появилась возможность сравнить мельницы: «Очевидно, жизнь на ветряной мельнице, пропахшей мукой и старыми травами, была удивительно хороша. Особенно на нашей воронежской мельнице, а не на мельнице Альфонса Додэ. Потому что Додэ жил в каменной мельнице, а наша была деревянная, полная милых запахов смолы, хлеба и пови-лики...» [Там же: 551—552]. Это сопоставление своего, родного с подобным же, но заграничным имеет дальний прицел. Так, жернова, «высеченные из розового песчаника» [Там же: 551], у которых автор «иногда задремывал» [Там же], ассоциируются в его сознании со временами Эллады. Эта догадка подтвердится, когда несколько лет спустя он увидит «статую египетской царицы Нефертити, высеченную из такого же камня, как и жернова» [Там же]. Он поразится «женственности и нежности, какая заключалась в этом грубом песчанике, таящем в себе „нетленную красоту“» [Там же]. Утилитарное приспособление и произведение высокого искусства оказываются связанными материалом. Наблюдения Паустовского над культурами разных стран неожиданно прорастают до гадкой об общности их глубинного истока.

Мысль художника, пульсирующая от своего к чужому и наоборот, определяет архитектоническое строение текста. Его центр — образ Ильин-

ского омута, совпадающий для автора-повествователя с центром мира, — «радирует» пучками взаимонаправленных ассоциаций. Так, по причине «кровного родства» рядом с Ильинским омутом — сердцем России, вопреки реальной топографии, оказывается расположенной усадьба Богимово: «старый парк» [Там же: 552], «господский дом с террасой и венецианскими окнами» [Там же: 552], в котором жил одно лето Чехов, написавший здесь «Остров Сахалин» и «Дом с мезонином» (усадьба Богимово — исторический архитектурный памятник, родовое имение Прончищевых, лето 1891 г. в Богимово провел А. П. Чехов). Чехов для автора «совершенно родной человек» [Там же: 553], понимавший русский народ. Автор-повествователь пишет: «Я помню, как у моего отца сразу опустились плечи и затряслась голова, когда ему сказали, что умер Чехов. И как он быстро отвернулся и ушел, чтобы пережить свое непоправимое, безнадежное горе ... Никого из русских писателей, кроме Пушкина и Толстого, не оплакивали с такой тоской и болью, как Чехова» [Там же]. В один ряд этих художников «объединил» сам народ, переживавший их утрату как личную беду.

Примечательно, что рассказ таит в себе и еще один поворот «патриотической» мысли Паустовского. Он связан с попыткой вслушаться в строй своих ощущений родины, находясь за ее пределами, и передать их в жанре путевых заметок. Характерной чертой этого взглядывания становится внутренняя потребность увидеть в чужом свое, родное. В чужих красотах, ландшафтах, странах и весях, рельефах берегов и морей ему чудятся родные российские черты, приметы и знаки: «...самолет шел над Тирренским морем. Я смотрел в круглое окно-иллюминатор. В бездонной синеве и глубине появились желтые очертания острова, похожего на цветок чертополоха. Это была Корсика» [Там же: 553]. Остров своими очертаниями напомнил автору лист колючего растения, с описания которого начинается толстовский «Хаджи-Мурат». Чертополох одинок, как и Корсика — маленький остров посреди океана. Берега Корсики, как и форма листа, «изорваны многими тысячелетиями» [Там же: 554]. На острове стоят замки, похожие своей формой на колючки чертополоха. Как ни странно, но именно эти «колючки» [Там же: 553], не раз наблюдавшиеся автором вблизи Ильинского омута, «связали воедино» родину Наполеона, Корсику, и родную землю автора-повествователя.

«Неродина» потрясает путешественника своей красочностью, экзотичностью. Но чем ярче сверкает Рим «яростными отражениями солнца в стеклянных стенах многоэтажных новых домов» [Там же: 554], тем более нестерпимым становится желание героя-писателя возвратится в Россию, «в бревенчатый простой дом» [Там же], где его дожидаются не только друзья, но и «ивы, и туманные русские равнинные закаты» [Там же].

Красочная Италия сменяется Францией, которую писатель «полюбил давним-давно» [Там же: 555]. Ее природа, ландшафт, культура, казалось бы, ближе русскому духу. С любовью описывает автор Эрменонвильский парк, старинное поместье, где провел последние годы Жан-Жак Руссо.

Этот парк и важнейшая для европейской культуры фигура рождают в душе путешественника поток ассоциаций, увязывающих в некую целостность великих людей Франции разных исторических эпох: Наполеона, который бывал в Эрменонвиле и придерживался в своей деятельности философии Руссо, и современного политика, военного лидера Шарля де Голля, который продолжил борьбу за величие Франции и кумиром юности которого был Наполеон.

Эрменонвильский парк, символизирующий богатейшую культуру Франции, не менее поражает природной красотой, а точнее искусно сделанной естественностью. Автор с удивлением замечает, что он «никогда не видел таких огромных платанов» [Там же]; не слышал такого безмолвия, переданного определением «серая тишина» [Там же] — в нем слиты воедино звук и цвет; не наблюдал над головой особого неба — «легкого и очень светлого» [Там же], которое принято называть «парижским» [Там же]. И путешественник уже почти готов беседовать с тенями великих людей... Но призрачно-серая картина парка внезапно меняется: «мглу облаков» [Там же] прорезывает «розовый луч солнца» [Там же]. Он остро и резко напомнил писателю об Ильинском омуте, заставив затосковать по своей «простой земле, своим закатам, своем подорожнике и скромном широке палой листвы». Эта тоска переходит в торопливость, с которой писатель начинает собираться «домой, на Оку, где все было так знакомо, так мило и простодушно» [Там же]. Сила и естественность этих чувств рождают в душе Паустовского понимание родины как основной жизненной ценности: «Нет! Человеку нельзя жить без родины, как нельзя жить без сердца» [Там же: 556].

Итак, Ильинский омут как конкретное географическое место, приоткрывающее сокровенную суть русской природы, перерастает в рассказе в символ родной страны, а точнее родины, наполняющей душу трепетным волнением. Это перерастание совершается посредством искусственного композиционного построения, ключом к которому является семантика названия рассказа, построенного на инверсии. Ее функция связана с преодолением губительного свойства «комута» (Невольно возникает ассоциация с Блоком: «Пускай заманит и обманет, — // Не пропадешь, не сгинешь ты... [Блок 1989: 287]: затягивающая вглубь вертикаль сменяется горизонтальной перспективой наблюдающего и оценивающего авторского взгляда, вновь/впервые открывающего родную страну).

#### ЛИТЕРАТУРА

Абашева М. П. Литература в поисках лица. Русская проза конца XX века: становление авторской идентичности. — Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 2001.

Блок А. А. Стихотворения. Поэмы. Воспоминания современников. — М. : Правда, 1989.

Ивич А. Паустовский — пейзажист // Ивич А. Природа. Дети (Пришин, Паустовский, Дубов, Панова). — М. : Детская литература, 1975. С. 45—107.

Лермонтов М. Ю. Стихотворения. Поэмы. Герой нашего времени. — М. : АСТ Олимп, 1998.

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. — М. : Азбуковник, 1999.

Паустовский К. Г. Ильинский омут // Паустовский К. Г. Собр. соч. : в 8 т. М. : Художественная литература, 1969. Т. 7 : Пьесы, рассказы, сказки. С. 539—556.

Слово о пльку Игореве, Игоря сына Святъславя, внука Ольгова : древнерус. текст. — М., 1989.

Слово о полку Игореве : древнерус. текст. — М. : Просвещение, 1984.

*Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Н. В. Барковская*