

Парецкая Марина Эдуардовна

БИБЛЕЙСКИЕ АЛЛЮЗИИ И РЕМИНИСЦЕНЦИИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА "СКРИПКА РОТШИЛЬДА"

Статья посвящена анализу библейских аллюзий и реминисценций в творчестве А. П. Чехова, в частности, в его рассказе "Скрипка Ротшильда", содержащем ветхозаветные и новозаветные ассоциации. Проводится сравнение общих для религиозного и художественного текста элементов интертекстуальности, а также идей и символов, восстанавливается сакральный подтекст литературного произведения и выясняется религиозно-философская позиция русского писателя-классика.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2016/12/20.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2016. № 12 (114). С. 74-82. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2016/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

При рассмотрении микроструктур видно, что при сварке лазерным лучом переход между швом и околошовной зоной более плавный, чем при дуговой сварке. Структура с мелким зерном более благоприятна в данном случае. Деформации при сварке практически отсутствуют. Тепловложение лазерной сварки по сравнению с дуговой сравнительно мало, что позволяет снизить деформации конструкции.

В сочетании с роботизированным комплексом лазер ускоряет процесс сварочной операции в семь раз. Резко снижается влияние человеческого фактора на стабильность процесса.

Таким образом, применение процесса лазерной сварки в сочетании с роботизированным комплексом для изготовления теплообменных аппаратов имеет ряд преимуществ перед дуговой сваркой. В условиях стремительного развития новых технологий в машиностроении ускорение процесса производства теплообменных аппаратов дает положительный экономический эффект и обеспечивает высокую конкурентоспособность на рынке сбыта.

Список литературы

1. Москвитин Г. В., Поляков А. Н., Биргер Е. М. Применение методов лазерной сварки в современном промышленном производстве // Сварочное производство. 2012. № 6. С. 36-47.
2. Тукаев Р. Ф., Ибрагимов И. Г., Файрушин А. М., Сисанбаев А. В. Сравнительный анализ сварных швов в узле «труба – трубная решетка» кожухотрубчатого теплообменного аппарата из жаропрочной стали 15X5M, полученных различными способами сварки [Электронный ресурс] // Нефтегазовое дело: электронный научный журнал. 2013. № 5. URL: http://ogbus.ru/authors/TukaevRF/TukaevRF_1.pdf (дата обращения: 16.12.2016).
3. <https://www.robots.com/abb/irb-6600#cxreviews.html> (дата обращения: 20.11.2016).
4. <https://www.rofin.com> (дата обращения: 26.11.2016).
5. <http://www.precitec.de/en/products/joining-technology/processing-heads/yc52/> (дата обращения: 27.11.2016).
6. Vänskä M. P. Implementing the Modern Fiber Laser Technology for Welding of Stainless Tubular Products: Master's Thesis. Lappeenranta: Lappeenranta University of Technology, 2009.

IMPROVEMENT OF WELDING TECHNOLOGY OF HEAT-EXCHANGE APPARATUSES

Orlik Gennadii Vladimirovich, Ph. D. in Technical Sciences, Associate Professor

Orlik Anton Gennad'evich, Ph. D. in Technical Sciences

Sapozhnikov Andrei Yur'evich

Bauman Moscow State Technical University (Branch) in Kaluga

zbsmne@rambler.ru; M19toxa@yandex.ru; sapozhnikov.andrei2016@yandex.ru

The article discusses effectiveness of welding equipment in production of heat-exchange apparatuses. The authors study advantages of robotized systems application with the use of laser welding in comparison with argon-arc welding in the welding of pipes with a tube plate of the heat exchange apparatus. The paper describes the structure and principle of operation of the robotized complex. The article also gives the welding regime parameters and the basic characteristics of samples of the welded joint that allow drawing conclusions about the method of welding.

Key words and phrases: welding; new technologies; robotized complex; welding samples; welding method advantages.

УДК 821.161.1

Филологические науки

Статья посвящена анализу библейских аллюзий и реминисценций в творчестве А. П. Чехова, в частности, в его рассказе «Скрипка Ротшильда», содержащем ветхозаветные и новозаветные ассоциации. Проводится сравнение общих для религиозного и художественного текста элементов интертекстуальности, а также идей и символов, восстанавливается сакральный подтекст литературного произведения и выясняется религиозно-философская позиция русского писателя-классика.

Ключевые слова и фразы: Ветхий и Новый Завет; сто тридцать шестой псалом; богослужебные обряды православия; А. П. Чехов; рассказ «Скрипка Ротшильда»; библейские аллюзии и реминисценции в художественном тексте.

Парецкая Марина Эдуардовна

Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону

marinaparetskaya@rambler.ru

БИБЛЕЙСКИЕ АЛЛЮЗИИ И РЕМИНИСЦЕНЦИИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «СКРИПКА РОТШИЛЬДА»

Антон Павлович Чехов как один из самых известных и самых читаемых во всём мире русских писателей XIX века дал мощный импульс развитию отечественной литературы XX и XXI веков: типологическое сходство и чеховские приёмы можно обнаружить у многих российских литераторов – от Ивана Бунина и Михаила

Булгакова до Юрия Нагибина и Людмилы Петрушевской. Более того, сюжеты, образы, стиль и поэтика творческого наследия классика находят объяснение в контексте христианского дискурса, представляемого как многоплановое явление и включающего ветхозаветные и новозаветные тексты Библии, труды религиозных проповедников, религиозно-философские сочинения.

Особенности творчества Чехова проявляются наиболее рельефно, если учитывать, что в художественном мире автора традиционно обитают двухуровневые произведения. Первый уровень – светский, в рамках которого раскрываются характеры героев, изображаются их личные отношения, фиксируются меняющиеся картины жизни, иными словами, описывается всё то, что создаёт концентрированное отражение человеческого бытия. Второй уровень – религиозный, насыщенный библейскими смыслами, идеями и символами. При кажущейся простоте повествования действие первого уровня становится понятным до конца только при его соотнесении с религиозным наполнением второго уровня, способствующим раскрытию морально-этических, психологических и духовных характеристик. Возможность такого сочетания уровней определяется их обусловленностью общей идеей, заключённой во всём объёме чеховского творчества: страдания людей напрямую связаны с потерей связи с Богом. Поиску Бога в душе и осмыслению человеческого существования посвящены многие сочинения писателя, но дар высшей Божественной любви к людям в сочетании с художественной гениальностью был всецело реализован во второй половине его деятельности, отражающей высокий уровень духовности как самого автора, так и его героев (например, в произведениях «Невеста», «Студент», «Случай из практики»).

Рассказ «Скрипка Ротшильда» был написан в 1894 году и относится ко второму периоду творчества; следует отметить, что он редко включался в круг исследовательских интересов литературоведов и нечасто помещался в литературные сборники А. П. Чехова. Причина кроется, скорее всего, в сложности интерпретации этого религиозно-философского сочинения, насыщенного библейским экзистенциализмом и напрямую связанного с составляющими религиозного дискурса – Псалтирью и Четвероевангелием, а также с богослужебными обрядами православия. Цель настоящей статьи – определить и проследить ветхозаветные и новозаветные аллюзии и реминисценции, встречающиеся в этом классическом литературном произведении. Сюжет рассказа достаточно прост, позволим себе его напомнить: автор описывает несколько дней из жизни пожилого человека – гробовщика Якова Иванова, живущего в маленьком городке Центральной России. Характер у него сложный, он не богат, но в городке его ценят не только как гробовых дел мастера, но и как талантливого скрипача, которого приглашают играть в местном еврейском оркестре. У Якова заболевает и умирает жена Марфа, её смерть вносит в душу мужа смятение, а тоска по ней навеивает воспоминания о забытых событиях жизни. После похорон Яков заболевает сам и быстро умирает, но перед смертью сочиняет прекрасную мелодию и дарит свою скрипку еврейскому музыканту Ротшильду, которого ранее ненавидел.

Анализ этого небольшого рассказа может быть объёмнее его самого. Приступая к этой работе, следует особо отметить, что русские писатели-классики не просто декларировали религиозно-философские взгляды в своих художественных сочинениях. Применительно к литераторам той поры позволительно говорить о религиозном типе художественного сознания, для которого христианская духовность, представляющая собой понятие более широкое, чем церковно-религиозное мировоззрение, стала основой творческого опыта, в полной мере осознавшего проблему соотношения религии и искусства [4, с. 25]. В «Скрипке» такое соотношение выразилось, прежде всего, в рассыпанных по всему литературному пространству библейских аллюзиях и реминисценциях, соединивших художественное и религиозное начала. При этом религиозное начало, дав художественности основу для организации сюжета и создания неповторимых чеховских образов, уступило ей первое место и органично растворилось в классическом литературном контексте [5, с. 39-40].

Для рассказа «Скрипка Ротшильда» основным метатекстом стал сто тридцать шестой псалом Псалтири, получивший в мировой культурной традиции название «На реках Вавилонских». Псалом был признан одним из самых поэтических сочинений ветхозаветного царя Давида и, вероятно именно поэтому, он явился сюжетом для художественных полотен (картины английских художников XIX-XX веков Артура Хакера и Гарольда Коппинга), был переложён на музыку (хор из оперы Джузеппе Верди «Набукко») и не раз упоминался в мировой литературе (в романах Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и Жорж Санд «Лелия», в названиях романов Уильяма Фолкнера «Если я забуду тебя, Иерусалим» и Пауло Коэльо «У реки Рио-Пьедра села я и заплакала ...»).

«На реках Вавилонских» представляет собой песню иудейских изгнанников, тоскующих по родине в вавилонском плену:

«1 На реках Вавилонских, там сидели мы и плакали, когда вспоминали мы Сион.

2 На вербах в той стране повесили мы наши арфы.

3 Там пленившие нас требовали от нас слов песней, и притеснители наши – веселия: “пропойте нам из песней Сионских”.

4 Как нам петь песнь Господню на земле чужой?

5 Если я забуду тебя, Иерусалим, забудь меня десница моя!

6 Прилипни язык мой к гортани моей, если не буду помнить тебя, если не поставлю Иерусалима во главе веселия моего.

7 Припомни, Господи, сынам Едомовым, говорившим в день гибели Иерусалима: “Разрушайте до основания, разрушайте его!”.

8 Дочь Вавилона, опустошительница! Блажен, кто воздаст тебе по заслугам за всё, что сотворила ты нам!

9 Блажен, кто возьмёт и разобьёт младенцев твоих о камень!» [1, Псалтирь, 136:1-9].

Согласно ветхозаветному тексту, излюбленным местом вавилонских пленников были берега рек, где росли вербы, на которые люди вешали свои музыкальные инструменты. По утверждениям историков, евреи – самый музыкальный народ из всех народов Древнего Востока, но их музыка всегда носила религиозный характер, она была создана для воспевания Бога и храма, построенного царём Соломоном в X веке до н.э. и ставшего для жителей Иудеи центром религиозной жизни. Поэтому древнееврейский закон повелевал совершать богослужение и пение только в пределах Иерусалима и для Иерусалима. Вавилоняне же глумились над пленниками, заставляя их оскорблять святость музыки, поэзии и религиозных чувств. Скорее иудеи согласились бы совсем утратить дар речи и возможность исполнять гимны, чем обесчестить священную музыку в угоду разрушившему Иерусалим Вавилону. Мечта о возвращении в родной город и о его восстановлении была для пленников единственной радостью. Автор псалма вспоминает и других врагов иудеев – сынов Едомовых, или идумеев. Эти древние народы связывало кровное родство, но идумеи питали по отношению к родственникам глубокую ненависть и проявляли отвратительную жестокость. При разорении Иерусалима они были рядом с вавилонянами, требовали от захватчиков разрушения святого храма и радовались этому бедствию. Последние стихи псалма содержат пророчество о падении Вавилона. В древности города было принято сравнивать с молодыми девушками, красивыми и цветущими. В период еврейского пленения Вавилон переживал свой расцвет, тем не менее, псалмопевец предрекает уничтожение его и его жителей как равное наказание за гибель Иерусалима, за убийство и пленение иудеев, ведь согласно древнему жизненному закону, что сделал другому – сделал себе. Автор такого приговора уверен, что его тяжесть – непреложная воля Господа, которая обязательно осуществится и найдет своего исполнителя. Эти слова стали пророчеством: историки свидетельствуют, что обезумевшие вавилоняне, решившие уничтожить потомков, с радостью умертвляли своих жён и детей, а в 539 г. до н.э. воины персидского царя Кира II Великого завоевали Вавилон.

Ветхозаветный псалом «На реках Вавилонских» известен и в христианстве, в частности, в православии, где для богослужебного использования Псалтирь разделена на двадцать кафизм. Сто тридцать шестой псалом входит в девятнадцатую кафизму, обычно он читается еженедельно на утрене пятницы, а в шесть недель Великого поста – в среду и пятницу. Церковь наставляет, что изучать этот фрагмент Священной книги христианам следует только через толкования, оставленные Святыми Отцами – Иоанном Златоустом, Василием Великим, Григорием Богословом, Иоанном Кронштадтским – в их сочинениях [7]. Святоотеческие толкователи Библии обращают внимание не столько на социальную и психологическую составляющую псалма, сколько на его символично-содержательный подтекст, переводя тем самым содержание текста из событийной плоскости в духовную. В новозаветном восприятии этот псалом повествует о непокорном народе, пленённом за свою нераскаянность, поэтому покорение иудеев реальным вавилонским царём Навуходоносором необходимо понимать как плен духовный, увлекающий человека в реки греховных страстей («реки Вавилонские»). И если иудеи тосковали о земном Иерусалиме, то исповедующим Евангелие надо восплакать о Иерусалиме духовном – граде Бога Живого и истинном отечестве каждой души, куда можно попасть только через покаяние, очищение и исполнение заповедей Господних. Враги иудеев – сыны едомские – с позиций Нового Завета являются гонителями Святой Церкви и противниками всего человечества, или, иными словами, демонами, истощающими богатство человеческой души. Последние строки, которые нередко приводят христиан в глубокое смущение, объясняются в святоотеческой литературе следующим образом: если в Ветхом Завете основная идея обращения с неприятелями сводилась к правилу «око за око, зуб за зуб», то в Новом Завете Иисус Христос повелевает: «А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас» [1, Матфей, 5:44]. Поэтому под вавилонскими младенцами, разбиваемыми о камень, подразумевается не потомство врага, а семена зла и грешных помыслов, которые истребляются спасительными словами Иисусовой молитвы, известной у восточных христиан с V века нашей эры: «Иисусе, Сыне Божий, помилуй мя», ибо в евангельском понимании камень и есть Христос. При этом, называя имя Бога-Сына, верующий проникает в Его отношение к Богу-Отцу и Святому Духу.

Итак, как уже отмечалось выше, религиозной основой литературного чеховского произведения признаётся сто тридцать шестой псалом. Эта связь прослеживается уже в том, что в рассказе часть действующих лиц – потомки вавилонских пленников, представленных местным оркестром музыкантов: его руководителем и по совместительству лудильщиком Моисеем Ильичом Шахкесом («бравшим себе больше половины дохода»), а также худым и рыжим флейтистом Ротшильдом. В художественном произведении библейская история о потерявших своё отечество иудеях использована как реминисценция. Возможно, что Чехов не собирался проводить откровенные параллели, поскольку воспоминание о псалме возникает в сюжете прозаического текста интуитивно, но тем ценнее для исследователя проявляющиеся в нём библейские образы, связывающие художественный и религиозный контексты. Причём элементы интертекстуальности – аллюзии и реминисценции – используются Чеховым для создания пародийного текста, однако не в тыняновском сатирическом ключе, а в современном понимании этого термина, подразумевающим употребление пародии для переосмысления, умышленного или неумышленного обыгрывания претекста, просвечивающего сквозь литературное произведение. Так, чеховское повествование зеркально отражает ситуацию, описанную в Псалтири: просьба сыграть в оркестре обращена не к еврейским музыкантам, а к русскому Якову Иванову.

Зеркальные литературные ассоциации возникают в рассказе и тогда, когда его герои, Яков и Марфа, забывают (по словам местного фельдшера Максима Николаевича, гриппом или тифом). В ветхозаветном псалме иудеи призывают на своё тело болезни, если они забудут Иерусалим – свою духовную и этническую родину. Согласно христианскому вероучению, большинство телесных болезней появляется вследствие греха, тогда как

грех – проявление болезни духовной. Если люди, отметим, принадлежащие к разным религиозным конфессиям, забывают о Боге и грешат, то Всевышний отходит от них, напоминая о себе через болезнь, посланную как благо для очищения тела, души и духа. Именно болезнь дала чеховским героям возможность осознать греховность своей жизни и повернуться лицом к Богу, воспоминанием о Котором «душа уже открывает Ему дверь».

Рассуждая о связи художественного текста с религиозным контекстом, необходимо отметить, что библейский генезис проявляется и в личных номинациях основного персонажа повествования. В самой фамилии Иванов, то есть «сын Ивана», содержится указание на связь двух мировых религий – иудаизма и христианства: с одной стороны, имя Иван (Иоанн), по своей этимологии древнееврейское, переводится как «Яхве (Бог) помиловал», его носит один из четырёх евангелистов, с другой – самое часто повторяющееся в православных Святах. Имя Яков (Иаков), присутствующее во всех авраамических религиях – иудаизме, христианстве, исламе, – в буквальном переводе с иврита означает «следующий по пятам». В православии особо почитаются апостолы Иаков Зеведеев (Иаков Старший) и Иаков Праведный. Однако значение этого библейского имени в литературном произведении проявляется не в положительном, а в отрицательном смысле: в негативном отношении к евреям русского Якова Иванова, который в контексте рассказа символически следует за вавилонянами и идумеями в их ненависти к иудеям: «Без всякой видимой причины Яков мало-помалу проникался ненавистью и презрением к жидам, а особенно к Ротшильду; он начинал придирается, бранить его нехорошими словами и даже раз хотел побить его <...>» [9, с. 291]. При этом нелитературное в русском языке слово «жид» (литературное в польском, словацком, словенском, хорватском и чешском, в других языках славянской группы нормативна номинация «еврей») используется в несобственно-прямой речи Якова, отражающей его бытовой антисемитизм. В нейтральном авторском тексте подобная пейоративная лексика не наблюдается; к тому же в газетном варианте рассказа, опубликованном в «Русских ведомостях» в 1894 году, в отличие от более позднего варианта, включённого в сборник «Повести и рассказы», нормативная лексика употребляется и во внутренних монологах персонажа [Там же, с. 394].

Взаимодействие иудаизма и христианства символически подчёркивается и отчеством Якова – Матвеевич, которое восходит к имени верного ученика Христа, святого апостола и автора первого канонического Евангелия Левия Матфея, бывшего до принятия христианства мытарём – человеком самой презираемой иудеями профессии. На связь религий указывает и уличное прозвище персонажа – Бронза. В химии и металлургии бронза рассматривается как сплав меди с другими металлами – оловом, свинцом или алюминием; так и в контаминации имени, отчества, фамилии и прозвища главного героя символически явлен сплав народов разных национальностей, их истории, религиозных предпочтений и традиций. Процесс слияния культур, куда по большому счёту входит и религия, отмечен русским писателем задолго до эпохи глобализации, только у Чехова не стёрты национальные черты и особенности, так необходимые каждому этносу.

Говоря о связи чеховских идей с сегодняшним днём, следует отметить, что писатель предвосхитил широко распространённую в современной науке точку зрения на человека как на постоянно находящееся в процессе символизации существо – весь текст рассказа насыщен многослойными и общими для религиозного претекста и художественного текста символами, которые суть следующие: *музыка, музыкальные инструменты, слёзы, ребёнок, река, верба*. Так же как библейские аллюзии и реминисценции, эти символы используются автором для создания пародийного текста и могут быть раскодированы путём интерпретации через религиозный контекст.

Музыка – самое символичное из всех искусств, манифестирует космический порядок и связывается с происхождением жизни. Во всех мировых религиях звук выступает как обозначение творения и небесной гармонии, а музыка символизирует связь между божественным и человеческим, духовным и материальным. В тексте библейского псалма она приобретает сакральное значение, в рассказе Чехова сопровождает мирскую жизнь, но именно музыка художественным образом скрепляет связь между Ветхим и Новым Заветом, между миром древних иудеев и русской провинцией XIX века, поскольку обладает способностью успокаивать человека, излечивая, смягчая и просветляя его душу, в какой бы стране и в какую бы эпоху он ни жил.

Арфы, которые иудеи развешивали по вербам, и скрипка Якова, которую его жена Марфа с благоговением вешала на стену, будучи символами мира и любви [8, с. 231], необходимы и для библейских изгнанников, и для небогатых людей из маленького российского городка, так как арфа, являясь древнейшим струнным инструментом, манифестирует единство неба и земли [10, с. 480], не случайно через неё древние иудеи поддерживали связь с Богом. Скрипка, символизирующая человеческую душу, в чеховском тексте становится эмблемой жизни: «Не жалко было умирать, но как только дома он увидел скрипку, у него сжалось сердце и стало жалко» [9, с. 297]. Свою скрипку Яков дарит еврейскому музыканту Ротшильду, который, оставив флейту (чья форма символически восходит к кости – вместилищу плотской и низшей души [10, с. 482]), играет на подаренной скрипке. Исполняя на ней мелодию Якова, ставшую поминальной молитвой, Ротшильд врачует и просветляет свою измученную душу и души других людей: «Из-под смычка у него льются такие же жалобные звуки, как в прежнее время из флейты, но когда он старается повторить то, что играл Яков, сидя на пороге, то у него выходит нечто такое унылое и скорбное, что слушатели плачут <...>» [9, с. 299].

Слёзы – общее физиологическое явление, данное человечеству не только как естественное выражение горя, боли или обиды, но и для сокровенного очищения и просвещения души. Спаситель вселяет надежду и утешение в людские сердца следующими словами: «Блаженны плачущие, ибо они утешатся» [1, Матфей, 5:4]. Текст псалма и литературного произведения объединяются изображением плачущих людей, открывших Богу свои сердца и души – это и древние иудеи, и Яков Иванов, и музыкант Ротшильд, и публика, слушающая музыку.

Ребёнок – ещё один общий символ для библейского псалма и художественного рассказа. Привычное для нас сегодня внимание к ребёнку и его потребностям, эмоциональный контакт и сочувствие между взрослыми и детьми – явление в мировой культуре относительно новое. Говоря об особенностях воспитания, следует отметить, что нормы отношения к младшим членам семьи изменялись на протяжении всей истории человечества. Можно сказать, что рождённым в дохристианскую эпоху детям повезло меньше, чем их сверстникам, жившим в более поздние времена. Хотя в древности отсутствие потомства и считалось большим позором для мужчины (достаточно вспомнить, что колхидская царица Медея, возлюбленная аргонанта Ясона, убила их общих детей только для того, чтобы опозорить неверного возлюбленного), до IV века н.э. к младшим членам семьи применялся инфантицидный тип воспитания, характеризующийся массовыми убийствами и насилием, что, тем не менее, не рассматривалось в обществе как преступление. Такой варварский и привычный для древнего мира вариант семейных отношений представляется ещё одним оправданием последних строк псалма, призывающих уничтожить младенцев вражеского народа.

Ребёнок-нарратор Якова и Марфы (скорее всего, любимый своими молодыми родителями), не являясь главным героем повествования, соединяет в себе художественность и архаику и становится проводником читателей в христианский мир, манифестируя невинность, искренность, открытость вере, то есть то первоначальное состояние человека, которое дано ему Создателем. Недаром Иисус Христос указал на ребёнка как на имеющего право войти к Богу благодаря своей чистоте и смирению: «Иисус, призвав дитя, поставил его посреди них и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдёте в Царство Небесное» [Там же, 18: 2, 3].

Река – мощный символ времени и жизни, нередко представляющий собой метафору энергии Бога и духовной пищи [8, с. 304-305]. Однако для пленённых иудеев реки чужой страны стали символом потери и забвения, а для героя чеховского рассказа – символом некогда полнокровной («река порядочная, не пустынная»), а теперь угасающей жизни («теперь всё ровно и гладко»), границей, разделяющей мир живых и мир мёртвых («жизнь прошла без пользы, пропала зря»). На берегу реки, куда после похорон жены приходит Яков, как и по берегам древних рек Вавилона, растут деревья, точнее, Чехов говорит об одной вербе, под которой молодые Яков и Марфа любили проводить время. И если в истории евреев верба – устойчивая метафора плача и великой скорби, то для героев чеховского рассказа этот символ проходит своеобразную трансформацию от дерева радости – молодого растения, связанного с воспоминаниями о рождении чудесного, похожего на ангела, ребёнка («Помнишь, пятьдесят лет назад нам бог дал ребёночка с белокурыми волосиками? Мы с тобой тогда всё на речке сидели и песни пели... под вербой» [9, с. 294]), до дерева грусти и печали, связанного со смертью и старостью («Умерла девочка. <...> И вдруг в памяти Якова, как живой, вырос младенец с белокурыми волосами и верба, про которую говорила Марфа. Да, это и есть та самая верба – зелёная, тихая, грустная... Как она постарела, бедная!» [Там же, с. 294, 296]).

Религиозная и метафизическая интуиция подсказали Чехову выбрать из всех деревьев, растущих в России, именно вербу. Это дерево, являясь метафорой Древа Жизни и объединяясь с Древом Познания, в христианской иконографии присутствует в изображениях казни Иисуса Христа, поскольку распятие на дереве усиливает символизм спасения через жертву Бога-Сына, принявшего на себя все грехи мира. Образ этого цветущего дерева представляет собой и проекцию Четвероевангелия, которое, распространяясь по всему миру, остаётся неизменным, как и верба, продолжающая цвести, сколько бы ветвей с неё ни срезали [10, с. 145]. В России верба заменяет священную пальму в день праздника входа Господня в Иерусалим, который отмечается в последнее воскресенье Великого поста перед Пасхой. Стоит также сказать, что мотив вербы, свидетельницы человеческих жизней, появлялся и в других произведениях писателя – в рассказе «Верба» (1883 г.) и в несохранившемся рассказе «Старая верба». Более того, в «Скрипке» ещё упоминается берёза – священное дерево восточного славянства, символизирующее весну и девичество, считающееся исцеляющим и защищающим растением, ветви которого освящаются на Троицу в церквях и храмах: «На том берегу, где теперь заливной луг, в ту пору стоял крупный берёзовый лес <...>. А теперь <...> на том берегу стоит одна только берёзка, молоденькая и стройная, как барышня <...>» [9, с. 296]. Из авторского текста понятно, что помимо символики дерева, связанного с жизнью и смертью, писатель использует символику леса, манифестирующего коллективное бессознательное и его опасности. Подобным образом через символизм леса (вместилища многих душ) и дерева (локуса одной души) в рассказе увязывается главная идея Ветхого Завета – отношение Бога и целого народа – с главной идеей Нового Завета – связь Бога с душой каждого человека.

Несмотря на отражение в художественном пространстве рассказа этой грандиозной идеи, взор Чехова, по словам религиозного философа о. Сергия Булгакова, «всегда оставался устремлён больше на отрицательные стороны жизни, чем на положительные» [2, с. 147], в связи с чем основным содержанием творчества писателя является вопрос о бескрылости души, «о нравственной слабости, бессилии добра в душе среднего человека» [Там же, с. 137]. Однако борьба между светом и тьмой всегда была, есть и будет ключевым моментом в литературном творчестве, как, впрочем, и в любом другом виде искусства. Ведь если бы не было тьмы, как бы поняли Божьи создания, что такое свет? Изображая тьму талантливо, писатель в объёме всего литературного произведения акцентирует увеличение света, который в таком случае проявляется даже в большей степени, чем его прямое изображение. Да, во тьме, в тени духовности плохо ощущается, но в чеховском рассказе, где жизнь выписана в импрессионистской манере, тень, как на полотнах художников-импрессионистов, сосуществует рядом со светом, перетекает в него и в итоге ему подчиняется. Такая художественная реализация основной религиозно-философской идеи, утверждающей победу света над тьмой

и связанной в любой религии со стремлением восхвалять Творца, обращает читателя к не менее широкой проблеме религиозного и метафизического сознания – к загадке о соединяющем в себе свет и тень человеке, которая «может получить или религиозное разрешение, или... никакого» [Там же].

Но, по большому счёту, чеховский человек не подходит для роли божества, несмотря на свою божественную природу, подтверждённую ещё в ветхозаветном учении: «Я сказал: вы – боги, и сыны Всевышнего – все вы» [1, Псалтирь, 81:6]. Герои Чехова не помнят о своём метафизическом естестве и не следуют Божиим заповедям; за отход от них и, в первую очередь, за нелюбовь к ближнему, а значит, и к самому себе, в рассказе писателя-классика, жившего в православной среде, связанного семейным воспитанием с христианской культурой и исповедовавшего в своём творчестве евангельские заповеди, достаётся всем: русским и евреям, православным и иудеям, мужчинам и женщинам, взрослым и детям. Тем не менее, писатель не судит своих героев, даже в самом безнадежном случае он верит в очищение души, показывая, как она развивается, просветляется и получает крылья. Тем самым Чехов проявляет евангельскую надежду на спасение, не теряя веры в возможности человека, в его «сверхчеловеческое Добро». В этом он следует за другим великим гуманистом нашей литературы – Достоевским, полагавшим, что, чем больше страдает душа, тем ниже опускается в свой внутренни ад, тем выше будет её подъем и весомее личный опыт. Идеи литературных классиков созвучны рассуждениям русских религиозных мыслителей: в частности, философ В. В. Зеньковский писал о том, что человек «открывает в себе глубину неисследованную, находит в себе целый мир», а духовность его «загадочно сочетается с тварностью, но всё же она есть средоточие, живая сердцевина человека, <...> метафизическое его ядро» [3, с. 44, 47]. Эти религиозно-философские идеи легли в основу создания образов Якова Марфы, музыканта Ротшильда в чеховском рассказе «Скрипка Ротшильда».

Гробовых дел мастер Яков Иванов имеет творческий дар, за который его уважают в городе, но история развития которого не показана автором и на который персонаж не обращает внимания, больше думая о своём рабочем занятии даже в самые тяжёлые моменты жизни: «Прощаясь последний раз с Марфой, он потрогал рукой гроб и подумал: “Хорошая работа!”» [9, с. 294]. При всём этом музыкальные способности, данные Якову, предполагают натуру тонкую и одухотворённую, призванную в силу своего таланта быть первым среди других земных созданий творческим «со-работником» Бога. Однако в начале повествования он предстаёт человеком суровым и грубым, разьедаемым изнутри собственными противоречиями, никогда не пребывающем «в хорошем расположении духа», лишённым любви и сочувствия: «Заказы на детские гробики принимал он очень неохотно и делал их прямо без мерки, с презрением, и всякий раз, получая деньги за работу, говорил: “Признаться, не люблю заниматься чепухой”» [Там же, с. 290]. Но перед лицом смерти гробовщик становится добрым, незлобивым и покладистым, осознающим свои грехи: «Зачем люди делают всегда именно не то, что нужно? Зачем Яков всю свою жизнь бранился, рычал, бросался с кулаками, обижал свою жену <...>? Зачем вообще люди мешают жить друг другу?» [Там же, с. 297]. Новое для литературного героя духовно-душевное состояние проявилось в слове, которое, как известно, было началом начал, было у Бога и само было Бог [1, Иоанн, 1:1], которое стало высшим подарком человеку от Создателя и в своём сакральном значении явилось источником и основой художественной картины мира для русского литературного гения. Ненавидимого ранее еврея-музыканта Яков Иванов теперь называет братом, признавая в нём равного: «Подойди, ничего, – сказал ласково Яков и поманил его к себе. <...> Глядя недоверчиво и со страхом, Ротшильд стал подходить <...>. А вы, сделайте милость, не бейте меня! – сказал он, приседая. – Меня Моисей Ильич опять послали. <...> В среду швадьба... <...> – Не могу... – проговорил Яков, тяжело дыша. – Захворал, брат» [9, с. 298].

Экзистенциальная сторона жизни, долгое время не замечаемая героем повествования, взяла над ним верх – гробовщик, постоянно имеющий дело со смертью и пекущийся о «Иерусалиме земном» («<...> можно было бы завести рыбные ловли, а рыбу продавать <...> и потом класть деньги в банк; можно было бы плавать в лодке от усадьбы к усадьбе и играть на скрипке, и народ всякого звания платил бы деньги; <...> наконец, можно было бы разводить гусей, бить их и зимой отправлять в Москву; небось одного пуху в год набралось бы рублей на десять» [Там же, с. 296]), вспомнил о Иерусалиме небесном. Конфликт, произошедший в его душе, переводит читателя с поверхности текста первого уровня на второй – в сферы внетекстовые: на фоне простого сюжета встаёт религиозно-философский вопрос о сокровенном смысле жизни. Чеховский герой решает его по-своему: «Идя потом домой, он соображал, что от смерти будет одна только польза: не надо ни есть, ни пить, ни платить податей, ни обижать людей, а так как человек лежит в могилке не один год, а сотни, тысячи лет, то, если сосчитать, польза окажется громадная. От жизни человеку – убыток, а от смерти – польза» [Там же, с. 297]. Через эту доморощенную философию, где жизнь представляется главным убытком, а основным приобретением – смерть, просматривается метафизическая идея самого автора, характеризующая жизнь тела и жизнь души, для которых потери и приобретения имеют разный смысл и разную цену. Если в жизни тела основную роль играют убытки от непойманной рыбы или нереализованных гусей, то в жизни души – какие духовные богатства она накопила в земном воплощении и в каком виде предстанет в посмертии перед Создателем. Этот вопрос волнует писателя и в другом его произведении – в рассказе «Чёрный монах», написанном также в 1894 году и по литературной традиции определяемом как самое философское чеховское сочинение. Но по большому счёту это произведение представляет собой рассуждение о глубоком кризисе духовности, корни которого заключены в потере любви и веры; в «Скрипке Ротшильда», напротив, повествуется не о потере, а об обретении Бога в душе.

Просветление души Якова проявилось на фоне очерченной в нескольких словах православной церковной традиции – таинстве соборования: «Когда вечером батюшка, исповедуя, спросил его, не помнит ли он за собою какого-нибудь особенного греха, то он <...> сказал едва слышно: “Скрипку отдайте Ротшильду”. – “Хорошо”, – ответил батюшка» [Там же, с. 298]. В то время, когда Чехов создавал свой рассказ, обрядовая сторона соборования была широко известна читающей аудитории, скорее всего, именно по этой причине она не показана в тексте детально. Согласно православному катехизису, соборование – одно из семи церковных таинств, в процессе которого священник смазывает тело человека елеем, призывая на него благодать Божию, исцеляющую душевные и телесные болезни. Соборование не бывает без исповеди и причастия [6], через которое христианин приобщается к спасительной силе Иисуса Христа, поэтому с уверенностью можно сказать, что этот момент становится для литературного Якова основным. «Скрипку отдайте Ротшильду» – такими словами автор утверждает новозаветную сентенцию о нравственном облике христианина, отказавшегося от «ветхого человека» в себе (то есть от гнева, ярости, злобы, злоречия, сквернословия) и духовно обновлённого «<...> по образу Создавшего его, Где нет ни Еллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, но все и во всем Христос» [1, Послание к Колоссянам святого апостола Павла, 3: 10, 11]. Та же идея содержится и в другом евангельском тексте: «Все вы, во Христа крестившиеся, во Христа облеклись. Нет уже Иудея, ни язычника; нет раба, ни свободного; нет мужеского пола, ни женского: ибо все вы одно во Христе Иисусе» [Там же, Послание к Галатам святого апостола Павла, 3: 27, 28]. Вслед за Евангелием русский писатель утверждает великую мысль о том, что все живущие на Земле и одинаково равные между собой люди одинаково равны и перед Творцом.

Повествуя о жене Якова Марфе, Чехов напоминает читателю о новозаветной истории двух сестёр Лазаря – Марфе, суежившейся по дому, и Марии, сидевшей у ног Христа и слушавшей Его слово [Там же, Лука, 10:38-42]. В образе чеховской героини проявляются черты обеих сестёр: в течение всей своей жизни литературная Марфа была похожа на приземлённую и хозяйственную Марфу Новозаветную: «<...> она каждый день топила печь, варила и пекла, ходила по воду, рубила дрова, спала с ним на одной кровати <...>» [9, с. 295], но перед лицом смерти, которую женщина восприняла как избавление от земных тягот и долгожданную встречу с Создателем, стала походить на высокодуховную Марию: «Лицо у нее было розовое от жара, необыкновенно ясное и радостное. <...> Похоже было на то, как будто она в самом деле умирала и была рада, что наконец уходит навеки из этой избы, от гробов, от Якова...» [Там же, с. 292]. Марфа, душа которой томилась в ограниченной земной обители, молилась перед смертью и вспоминала о мире горнем – небесном Иерусалиме; её также «приобщал и соборовал» православный священник, и это таинство, по отмеченной выше причине исторического характера, описано в тексте столь же лаконично. В то же время скупость описания предсмертных мук четы Ивановых («Потом Марфа стала бормотать что-то непонятное и к утру скончалась» [Там же, с. 294], «И потом весь день Яков лежал и тосковал» [Там же, с. 298]) компенсируется прикосновением к духовному наполнению великого таинства исповеди, описанного автором с присущей ему отстранённостью, впрочем, воздействующей на читателя гораздо сильнее, чем изображение эмоционального надрыва.

Образ Марфы Ивановой, получивший у Чехова библейское осмысление, делает «Скрипку Ротшильда» претекстом другого его произведения – рассказа «Дом с мезонином», написанного в 1896 году и раскрывающего историю Лидии и Жени Волчаниновых, также созвучную сюжету о евангельских сёстрах. Однако в этом рассказе очищение души «Марфы»-Лидии не происходит, более того, она подавляет «Марию»-Женю, покоряет её своей воле. Вместе с тем для большинства чеховских произведений позднего периода, как уже отмечалось выше, характерна просветлённость персонажей, сближающая сочинения писателя с творчеством ещё одного гуманиста нашей литературы – Л. Н. Толстого, в частности, с его рассказами «Хозяин и работник» (1895 год) и «Смерть Ивана Ильича» (1882-1886 годы). Финал чеховской «Скрипки» по своей идее и философии похож на финалы этих произведений Толстого: в них души людей также приподнимаются и успокаиваются, поскольку перед встречей с Богом всё земное и мелкое уходит на второй план, на первый выдвигается духовно-душевное состояние человека, ибо в слове «человек» сокрыта сакральная контаминация понятий «чело» – обитель духа и «век» – срок жизни тела. Иными словами, для Творца человек – это только дух, заключённый на сто лет в пространство материи.

Рассказ А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» можно соотнести с произведениями ещё одного его современника – классика еврейской литературы Шолома-Алейхема, изображавшего жизнь своего народа не как трагедию рассеяния, о которой писало большинство национальных писателей, а как «еврейскую комедию». И хотя в его творчестве прослежена драматическая история иудеев, тем не менее она возникает не из безысходности и отчаяния, а из широты возможностей, которые предоставляет сама жизнь. В произведениях Шолома-Алейхема («Весёлые бедняки», «Мальчик Мотл», «Тевье-молочник», «Будь я Ротшильд...») показан «маленький человек», бедный и нередко несчастный, но способный к возрождению и не потерявший вкус к жизни. В чеховском рассказе таким «маленьким» человеком является музыкант Ротшильд, в образе которого автор продолжает одну из сквозных тем не только мировой, но и русской классической литературы XIX в. (поднятую, как известно, в «Станционном смотрителе» А. С. Пушкина, «Шинели» Н. В. Гоголя, «Бедных людях» Ф. М. Достоевского), а в более поздний период появившуюся в мировом кинематографе и связанную, в первую очередь, с творчеством Чарли Чаплина.

Чеховский Ротшильд похож на ребёнка: худой, имеющий «хрупкую, деликатную фигуру» и рыжие веснушки, часто плачущий от нанесённой обиды, боящийся собак и злобных уличных мальчишек, называющий Якова дяденькой. Этому забитого жизнью человека никто не уважает: ни руководитель еврейского оркестра

Шахкес, использующий его в качестве «мальчика на побегушках», ни гробовщик Иванов, долгое время относившийся к нему с презрением. Такое пренебрежительное отношение акцентируется автором отсутствием у этого персонажа личного имени, тогда как другие, наиболее уважаемые в городке люди, помимо имён имеют и отчества. У Чехова Ротшильд обозначен только по своей родовой принадлежности – фамилии, растворяющей его личность в семейном клане и воспринимаемой в контексте рассказа как насмешливое прозвище. Использование фамилии самой богатой европейской династии банкиров и общественных деятелей, принадлежащих к высшему свету австрийского дворянства, принятых при дворе королевы Виктории и имеющих несметные богатства, власть и свободу действий, для номинации человека бедного (он носит «зелёный сюртук с тёмными латками»), не слишком здорового («с целою сетью красных и синих жилок на лице»), безбидного, но гордого себе подобными («Прочь с глаз долой! – заревел Яков и бросился на него с кулаками» [Там же, с. 295]), продолжает линию пародийного текста, только в этом случае пародия проявляется в своём начальном сатирическом смысле, а «претекстом» художественного произведения становится сама жизнь.

Литературный Ротшильд не совершает никаких видимых преступлений, но, тем не менее, он является жертвой людской злобы и ненависти. Мотив страдания от горьких обид обнаруживает близость художественного рассказа с ещё одним ветхозаветным произведением – Книгой Иова, в которой описан известный пример незаслуженного страдания: Иов – богобоязненный, непорочный физически и духовно человек, живший ещё в домоисеевскую эпоху библейской истории, в короткий срок был лишён богатства, семьи, друзей и здоровья. И даже Бог не отвечал на его молитвы. В этом ветхозаветном рассказе поднимается вопрос, на который верующие часто затрудняются ответить, поскольку в их представлении страдание всегда является следствием греха. Однако Творец, имеющий над своим творением неограниченную власть, может помимо наказания за грех подразумевать и другие цели: Создатель испытывает и закаляет душу и дух человека, помещая их в тесные рамки материи, человеку же при этом не следует роптать на Бога и отрекаться от Него. Иов в своих несчастьях продолжал верить в силу и справедливость Бога, и Он в конце концов наградил его: «И возвратил Господь потерю Иова, когда он помолился за друзей своих; и дал Господь Иову вдвое больше того, что он имел прежде» [1, Книга Иова, 42:10].

Эти интертекстуальные библейские сигналы находят отражение в истории чеховского Ротшильда, который, несмотря на сложности своей жизни, отмечен Создателем – наделён музыкальным талантом, поддерживающим его внутренний мир и имеющим большое влияние на окружающих. Однако если внимательно вчитаться в повествование, то можно заметить, что Ротшильд всё-таки виновен перед Всевышним, и вина его, как и гробовщика Иванова, заключается в дефиците духовности. Чехов точно подмечает в своих персонажах дуальность человеческого бытия, отражающую сочетание несочетаемого: Божьей искры в душах людей с грубостью внешней жизни. Но поскольку писателю ведома тайна души, он уверен, что её природа всё равно возьмёт верх над бездуховностью материи. Поэтому не напрасно бедный музыкант получил в свои руки дар от Бога – прекрасную душу-скрипку, через которую его душа объединилась с душой Якова. И пока Ротшильд будет играть на этой скрипке мелодию-молитву, завещанную ему Яковом, будет жить в воспоминаниях людей и сам Яков. Ведь недаром и ветхозаветный праведник Иов был благословлён Господом, когда помолился за своих ближних.

В заключение следует сказать, что Библия явилась для русского классика прапричиной и праисточником, способствующими созданию образов и придающими форму описанной в художественном произведении действительности. Более того, ветхозаветные и новозаветные элементы интертекстуальности, а также ассоциативный подтекст и религиозная символика, содержащиеся в рассказе «Скрипка Ротшильда», проявляют своеобразие наполненной религиозным психологизмом поэтики А. П. Чехова. Библейские аллюзии и реминисценции обозначены в произведении очень по-чеховски – неявно и ненавязчиво, а порой и совсем отстранённо. Однако эти зеркальные литературные ассоциации помогают автору прикоснуться к загадке вечной жизни и обращают читателя к евангельской идее о равенстве человеческих душ, каждая из которых, согласно определению Отца Церкви Тертуллиана, по природе своей – христианка. Поэтому и плачут люди в своей тоске по Богу одинаково, ибо без Его присутствия жизнь человеческая становится безобразной и безобразной, а самое главное – безбожной.

Список литературы

1. Библия. Русский синодальный текст. Издательство Московской Патриархии Русской Православной церкви, 2011. 1376 с.
2. Булгаков С. Н. Сочинения: в 2-х т. М.: Наука, 1993. Т. 2. Избранные статьи. 752 с.
3. Зеньковский В. В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. М.: Изд-во Свято-Владимирского братства, 1993. 223 с.
4. Зырянов О. В. Русская классическая словесность в этноконфессиональной перспективе [Электронный ресурс]: учебное пособие. URL: http://elar.ufrfu.ru/bitstream/10995/29010/1/978-5-7996-1293-1_2014.pdf (дата обращения: 03.09.2016).
5. Парецкая М. Э. Серебряные узоры. Русская словесность в контексте христианства. Saarbrücken: LAP, 2012. 69 с.
6. Свет Православия. О богослужении и церковном календаре [Электронный ресурс]. URL: <http://spravoslavia.ru/o-bogosluzhenii-i-cerkovnom-kalendare.html> (дата обращения: 21.09.2016).
7. Святоотеческое толкование на 136 псалом [Электронный ресурс]. URL: <http://mlp.in.ua/obrazovanie/svyatootecheskie-tolkovaniya-na-svyaschennoe-pisaniye/na-rekah-vavilonskih/> (дата обращения: 11.09.2016).
8. Тресидлер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
9. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. 2-е изд., стереотипное. М.: Наука, 1986. Т. 8. Сочинения. 524 с.
10. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. М.: АСТ, 2002. 591 с.

**BIBLICAL ALLUSIONS AND REMINISCENCES
IN A. P. CHEKHOV'S SHORT STORY "ROTHSCHILD'S FIDDLE"**

Paretskaya Marina Eduardovna
Southern Federal University in Rostov-on-Don
marinaparetskaya@rambler.ru

This article analyzes biblical allusions and reminiscences in Anton Chekhov's creativity, in particular, in his short story "Rothschild's Fiddle" containing the Old and New Testaments associations. The paper carries out a comparison of elements of intertextuality common for religious and artistic texts, as well as ideas and symbols, restores the sacred subtext of the literary work and finds out the Russian classic writer's religious-philosophical position.

Key words and phrases: The Old and New Testaments; the one hundred and thirty-sixth Psalm; Orthodox liturgical rites; A. P. Chekhov; short story "Rothschild's Fiddle"; biblical allusions and reminiscences in literary text.

УДК 633.2.034:631.15:33

Экономические науки

В работе автором представлена схема механизма привлечения инвестиций в сельское хозяйство (на примере молочного скотоводства) на принципах государственно-частного партнерства. Предложенная схема организации инвестиционного проекта по созданию (расширению) молочной фермы на принципах государственно-частного партнерства направлена на снижение рисков при реализации проекта, что может придать ему дополнительную привлекательность.

Ключевые слова и фразы: государственно-частное партнерство; государственная поддержка; инвестиционный проект; развитие сельского хозяйства; молочное скотоводство.

Петров Алексей Анатольевич

Ульяновская государственная сельскохозяйственная академия имени П. А. Столыпина
раа__78@mail.ru

**ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОЕ ПАРТНЕРСТВО –
МЕХАНИЗМ ПРИВЛЕЧЕНИЯ ЧАСТНЫХ ИНВЕСТИЦИЙ В АПК**

Работа поддержана грантом РГНФ (№ 16-12-73007).

Обеспечение населения продовольствием собственного производства является залогом продовольственной безопасности России. Первоочередная задача – развитие производства продукции АПК, медленнее развивающейся и сильнее зависящей от импорта (овощи, молоко) [1-7]. Сложная международная обстановка, режим санкций и снижение курса рубля повышают конкурентоспособность национального производства, создавая условия для его роста. Но это не означает автоматического насыщения рынка отечественной продукцией. Нужно сначала создать свое производство, а для этого необходимы крупные инвестиции, направленные на развитие существующих и создание новых производств.

У большинства сельскохозяйственных организаций нет достаточных собственных инвестиционных ресурсов на перевооружение и развитие производства, затруднено привлечение долгосрочных кредитных ресурсов. Высокая стоимость кредитов делает сельскохозяйственное производство низкорентабельным или убыточным. Государство от использования механизмов прямого инвестирования в сельское хозяйство отказалось [1; 2; 4; 5-7]. В то же время для создания прибыльного и устойчивого производства его размер должен быть достаточно большим [Там же].

Необходимо привлечение частного капитала в виде прямых инвестиций, направленных на развитие производства. Инвестор несет риск и ответственность наравне с сельскохозяйственным товаропроизводителем. В этом будет отличие инвестора от коммерческого банка. Для банка интерес заключается в погашении кредита и выплате процентов по кредиту сельскохозяйственной организацией. Интерес инвестора – в получении части прибыли от реализации проекта, в развитии прибыльного производства. Сельскохозяйственной организации при этом важно сохранить юридическую и хозяйственную самостоятельность, которая может быть существенно сокращена при приходе внешнего инвестора. Инвестор должен стать партнером.

Особенностью сельскохозяйственного производства является высокая капиталоемкость при длительном сроке окупаемости. Вкладывать свой капитал в столь рискованный проект согласится не всякий инвестор, поэтому необходимо задействовать государство как гарант инвестиций, то есть использовать элементы государственно-частного партнерства (ГЧП). Минимизация инвестиционных рисков позволит повысить привлекательность сельского хозяйства как объекта для инвестирования, несмотря на длительный срок окупаемости и умеренную доходность.

Предложена схема механизма привлечения инвестиций в сельское хозяйство (на примере молочного скотоводства) на принципах ГЧП (Рис. 1). Предложенная схема направлена на снижение рисков при реализации проекта, что может придать ему дополнительную привлекательность.