

*Вестник Ивановского государственного университета.*

*Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 91—97.*

*Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 91—97.*

Научная статья

УДК 821.161.1.09-2"19"

DOI: 10.46726/И.2024.4.10

## ЧЕХОВСКИЙ КОД В РАННЕЙ ДРАМАТУРГИИ Е.Н. ЧИРИКОВА

*Лариса Геннадьевна Тютелова*

Самарский университет им. Королева, г. Самара, Россия, tyutelova.lg@ssau.ru

**Аннотация.** На примере анализа особенностей пьесы Е.Н. Чирикова «Иван Мироныч» в работе решается проблема развития «новой драмы» в России после А.П. Чехова. Чеховский код избирается инструментом анализа произведения вследствие важности для становления Чирикова-драматурга встречи с Чеховым и совместной работы над произведением с МХТ, в частности со К.С. Станиславским и В.В. Лужским, которые занимались постановкой пьесы в театре. Под влиянием складывающихся традиций начала XX века Чириков пересматривает роль драматического события. Преимущественно оно происходит во внесценическом пространстве. Действие строится на основании нового типа конфликта. Поступки героев пьесы указывают на жизненные противоречия, которые не могут быть разрешены волевыми усилиями отдельных личностей. При этом Чириков создает образ драматического героя, лишь отчасти соответствующий установкам чеховского варианта «новой драмы». В итоге в работе доказывается, что, идя вслед за Чеховым и его театром, Чириков ограничивает режиссера в возможностях говорить на темы иного, нежели представленное в пьесе, времени. Это и является причиной особенностей сценической жизни пьес автора «Ивана Мироныча».

**Ключевые слова:** «новая драма», А.П. Чехов, Е.Н. Чириков, драматический герой, событие, драматическая картина

**Для цитирования:** Тютелова Л.Г. Чеховский код в ранней драматургии Е.Н. Чирикова // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 91—97.

Роль «Чайки» и последующих пьес А.П. Чехова в развитии русской литературы и театра была осознана уже в начале XX века. Современники драматурга невольно оказывались в сфере его влияния, как, например, Евгений Николаевич Чириков. При этом В.Б. Катаев в академическом исследовании «Русская литература рубежа веков (1890 — начало 1920-х годов)» называет его среди тех, кто входит в круг не Чехова, а Максима Горького (см.: [Русская литература рубежа веков...: 196, 236]).

Но связь творчества Чирикова с наследием Чехова все-таки усматривается. По мнению исследователей, она заключается в том, что писатель создает картину «провинциального быта 80-х годов» [Дерман]. «В ней схвачен и разработан по преимуществу один из самых болезненных мотивов той угрюмой эпохи, который может быть формулирован приблизительно так: конфликт совести с бессовестной средой» [Там же]. Бытовая картина возникает не только в прозе писателя, но и в его пьесах. А это уже повод рассмотреть их в контексте чеховской «новой драмы».

---

© Тютелова Л.Г., 2024

Достаточно важным представляется тезис В.Б. Катаева о том, что «зна- ньевцы» «в драматургическом языке немало взяли от Чехова» [Там же: 248]. Это и возвращение жизни героев пьес в финале к ее обычному течению; это и использование образа «человека в футляре»; это и цитаты из чеховских пьес, лишенные, правда, чеховской иронии; это и попытки воссоздать предельную простоту драматического действия. Но в итоге утверждается, что чеховское в драме «знаньевцев» приводит к неудачам. Возникает парадокс: без Чехова не обходится драма авторов горьковского круга, и в то же время именно автор «Чайки» стоит за их неудачами. Понять этот парадокс дает возможность драма Чирикова «Иван Мироныч».

И стоит при этом обратить внимание на замечание А. Блока: «Чехов по- шел куда-то много дальше и много глубже Метерлинка, а драма его не стала догматом; предшественников не имел, последователи ничего по-чеховски сде- лать не умеют» [Блок: 152]. Правда, давно доказано, что предшественники у Че- хова все-таки были. Среди них — и А.С. Пушкин с его «Борисом Годуновым», и Н.В. Гоголь со всем многообразием его драматических опытов, и И.С. Турген- ев (особенно в случае «Месяца в деревне»), и А.Н. Островский, и другие. *Важно же, что чеховская драма — не «догмат». Идя вслед за Чеховым, не нужно делать что-то исключительно по-чеховски.* А потому и было замечено: «Революционная ситуация, острые противоречия современной жизни побудили Чирикова <...> искать в рамках чеховской поэтики новые “активные” художе- ственные приемы — нарочито обнажалась коллизия, сатирически изображались отрицательные персонажи, все чаще звучала со сцены неприкрытая публици- стика, все прозрачнее делалась символика» [Любимова: 35].

Пьеса Чирикова «Иван Мироныч» в том виде, в каком мы ее сейчас знаем, появилась благодаря тому, что в 1902 году ее автор побывал на мхатовской поста- новке «Дяди Вани». Спектакль Чириков смотрел вместе с Чеховым и Максимом Горьким. И, когда делились впечатлениями, «Горький уже открыто признался, что он напишет пьесу» [Чириков: 67]. Такое же решение принял Чириков.

Чехов помог Чирикову в работе над пьесой. Он предложил изменить название рукописи на более простое: «Отличная пьеса, только не называйте ее “Новой жизнью” (пьеса так называлась изначально. — Л. Т.), а то зритель бу- дет требовать от вас, Бог знает, чего... Надо называть проще» [Там же: 68]. Сам Чехов шел от пьес с именем героя, занимающего центральное место в дей- ствии («Иванов»), к произведениям с символическим названием («Чайка») или с указанием на персонажей, лишь на время овладевающих вниманием зрителя («Дядя Ваня», «Три сестры»). Поэтому новое название «Иван Мироныч» оказа- лось более «чеховским», нежели «Новая жизнь».

Важен и тот факт, что именно Чехов познакомил автора «Ивана Миро- ныча» с МХТ. Театр в какой-то мере помог автору сделать пьесу такой, какой она могла войти в его репертуар. Примечательно замечание К.С. Станислав- ского, который помогал В.В. Лужскому ставить «Ивана Мироныча»: «В пьесе есть маленькая идея, что инспектор, как наше правительство, давит и не дает дышать людям. Для общего благополучия созданы какие-то правила. Они нелепы и мешают жить тем, у кого эта жизнеспособность есть. Тем же, у кото- рых нет в себе настоящей жизни, как у инспектора и его матери, как у великих мира сего, — тем удобнее жить среди размеренной жизни, поучать и повелевать. Но это не вечно. Жизнь — скажется, взбунтуется и прорвется, и тогда все полетит к черту... У автора это показано тускло — и если это не удастся подчеркнуть режиссеру, то и вся пьеса беспцельна. Спросят: для чего же ее писали? Если же

эта не бог знает какая идея станет выпуклой, вся пьеса получит очень современное звучание» [Станиславский: 244].

В первых постановках пьесы Чирикова режиссеры смогли показать особые зоны напряжения между человеком и жизнью, свойственные «новой драме». В МХТ создали картину торжествующей пошлости благодаря сатирическим сценам с участием Ивана Мироныча, его матери и гостей в доме Боголюбова. Чтобы достичь своей цели, постановщики лирические сцены Веры Павловны и Ольги сделали «проходными».

Театру, несомненно, помогал авторский текст. Чириков создал узнаваемые картины жизни благодаря точным деталям, «при этом, следуя традиции русской классической драматургии, писатель брал из быта только то, что было способно подтвердить ту или иную черту персонажа» [Любимова: 38]. Стоит отметить, что чеховская деталь иная. В свое время А.П. Чудаков отметил случайный характер детали у Чехова. «Их назначение и смысл не находятся в прямой связи с чертой характера, содержанием эпизода, развитием действия. Для таких непосредственных задач они как бы не нужны <...> Эти детали — знаки какого-то иного, нового способа изображения, и в нем они важны и обязательны. Такой способ можно определить как изображение человека и явления путем высвечивания не только существенных черт его внешнего, предметного облика и окружения, но и черт *случайных*» [Чудаков: 145—146].

Для сатирического изображения персонажей нет необходимости глубокой психологической проработки образов и использования случайных деталей. У Чирикова получились узнаваемые типы — мать Боголюбова, сам Боголюбов, Пырковы, Ивановы, Соловьев. Правда, это не очень устроило театр. К.С. Станиславский, ставший в МХТ художественным руководителем спектакля, стремился к появлению чеховских образов. Поэтому он и записал: «Иван Мироныч и хороший человек, и с достоинствами, но его педантизм, узкость и сухость никому не дают жить вокруг. Вокруг него все увядает» [Станиславский: 238]. В итоге «в спектакле совершился поворот от упрощенного толкования фигуры Боголюбова к более полному использованию возможностей пьесы» [Любимова: 40]. Но это значило, что театр шел не от авторского текста, а от той традиции, которая зародилась благодаря чеховской драматургии.

В драме Чехова такие персонажи, как Боголюбов Чирикова, появляются очень редко. Пожалуй, таковы гости в доме Лебедевых в «Иванове», Кулыгин и Наташа в «Трех сестрах», а также водевильные персонажи «Свадьбы» и Яша в «Вишневом саде». Они демонстрируют свою ограниченность и из-за особенностей чеховского драматического действия, которое не строится на прямом столкновении героев (никто не стремится к осуществлению своей мечты за счет другого), остаются на периферии художественного мира.

Более того, Чехов предпочитает изображать «живых людей», а потому утверждает: «эти люди родились в моей голове не из морской пены, не из предвзятых идей, не из “умственности”, не случайно» [Чехов. Сочинения 12: 312]. В итоге, с одной стороны, чеховские герои — это образы людей, в которых зритель может узнать себя. С другой стороны — дать четкого определения этим образам не представляется возможным.

У Чехова, как в свое время заметил А.П. Скафтымов, «страдающая своим особым страданием, каждый сохраняет общие привычные формы поведения, то есть участвует в общем обиходе, как все» [Скафтымов: 251]. В дочеховской драме на основании такого существования героя на сцене зритель понимал, кто перед ним. У Чехова поступок, совершаемый по инерции, не дает возможности увидеть, каков герой, который действует на сцене. Более того, в пьесе возникает

второй план действия. И он порождает еще один образ героя, чаще всего противоречащий первому. При этом автор не дает никакой подсказки своему зрителю. Примечательно его высказывание: «Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем <...> Мое дело только в том, чтобы быть талантливым, т. е. уметь отличать важные показания от не важных, уметь освещать фигуры и говорить их языком» [Чехов. Письма 2: 280]. Следовательно, дать оценку герою, понять, что он есть такое, предстоит зрителю самостоятельно. Сделать это ему достаточно сложно.

Чехов, как уже было отмечено выше, не сосредотачивается на событии, участие в котором раскрывает суть драматического характера. Событие перестает быть основным предметом изображения, но, происходя до начала действия, определяет сценическое настроение героев. В рассказах Чехов говорит, как обыденность притупляет восприятие человека («Ионыч»). В пьесе же, показывая «привычное сложение жизни» (по А.П. Скафтымову), автор представляет персонажей в такие моменты, когда они понимают, что с ними стало. И в этих моментах нет привычного драматического напряжения. Но зритель начинает замечать внутреннее напряженное состояние персонажей, не объяснимое тем, что с ними происходит здесь и сейчас.

Причины беспокойства разные, хотя есть объединяющее многих осознание бессмысленно проходящей жизни. Герои ничего не делают из того, что им казалось неправильным, но это не приносит им удовлетворения. Они пытаются обвинить в своих неудачах кого-то. Но Чехов создает сцены обвинений как фарсовые (можно вспомнить сцену выстрела Войницкого в «Дяде Ване»). Тем самым драматург говорит, что герои ошибаются: причины их неудач не в конкретных персонажах, а в них самих и в том, как устроена жизнь.

Чириков иначе подходит к изображению жизненных трагедий и их участников. Не даром М.Ю. Любимова заметила: «герои Чирикова, как правило, скромнее и непритязательнее чеховских персонажей, а их томление о некоем заманчивом будущем сосредоточено главным образом на утверждении духовной самостоятельности и ограничено вещами обыденными» [Любимова: 35].

Переехавшие на новую квартиру Вера Павловна и Ольга пытаются так обустроить новый дом, чтобы он отвечал их желаниям. Но появление Ивана Мироныча (мужа одной и отца другой) разрушает их мир. Возникает чеховская цитата: ночной разговор Елены Андреевны и Сони в «Дяде Ване» заканчивается таким единением героинь, которое порождает желание услышать музыку. Но окрик Серебрякова, поглощенного своей болезнью, резко обрывает игру. У Чехова Серебряков вторгается в мир героинь, не только не понимая, что он делает, но и не имея возможности это понять. Поэтому его нельзя назвать злодеем. В более ранней версии пьесы — в «Лешем» — есть признание: «мир погибает не от разбойников и не от воров, а от скрытой ненависти, от вражды между хорошими людьми, от всех этих мелких дряг, которых не видят люди...» [Чехов. Сочинения 12: 151].

У Чирикова Боголюбов осознанно устраивает все по своим правилам, считая их единственно верными. Поэтому сцены обвинений Веры Павловны совсем не фарсовые:

*Вера Павловна.* <...> Вы удивительно симметричны! У вас даже все добродетели с пороками расположены симметрично! <...> У вас на пятак добродетелей и ровно на пятак пороков...

*Иван Миронович.* Какие, скажите пожалуйста, сады вам понадобились, когда у вас под боком есть настоящий сад? Вам хотелось, видимо, устроить укромный уголок для ваших умных разговоров с этим... господином <...> Во вкусе Второй империи!

*Вера Павловна (злобно хохочет).* Второй империи!.. А вы думаете, что вашему царствованию не будет конца?.. [Драматургия «Знания»: 109—110].

При этом Чириков не показывает прямого столкновения персонажей, поскольку и Вера Павловна, и Ольга не могут понять, к чему же именно они должны стремиться. В пьесе используется несколько символических образов: сад в гостиной; калитка, которая нужна, чтобы напрямую выходить на берег реки; и стол для чая в саду. Они помогают показать героя чего-то желающего, но не имеющего возможности не только достичь желаемого, но и даже его до конца осознать. И, в отличие от Чехова, Чириков прямо указывает на причину. Но она лишь отчасти совпадает с тем, о чем говорит Чехов. Это не конкретный герой, чьи интересы противоречат интересам героини (поэтому нет прямого столкновения). И это как у Чехова. Это среда, воплощением которой герой является. Именно тут у Чирикова обнаруживается его авторская индивидуальность. Примечательно признание Веры Павловны: «*я вышла из этого каменного дома и перешла в другой каменный дом: поступила в гувернантки. А потом... Ничего больше! Вышла замуж и теперь... вот видишь... сделалась... инспекторшей и живу... здесь...*» [Там же: 111]. Взгляд Чехова на проблему, очевидно, шире. Стоит хотя бы напомнить признание одного из героев «Крыжовника»: «*Человеку нужно не три аришина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа*» [Чехов. Сочинения 10: 58].

Перед зрителем в «Иване Мироныче» возникают сцены «мелких дрызг». И действие, как и у Чехова, дробится на несколько моментов, которые представлены в виде драматических картин. В 1911 году в заметке «Как я стал драматургом» Чириков признавался, что постановка «Дяди Вани» заставила его впервые увидеть, «что в театре можно забыть о театре и об актерах и жить одной душой с автором...» [Чириков: 67]. Действительно, сократить дистанцию между залом и сценой помог Чехов. В.И. Немировичу-Данченко и К.С. Станиславскому был важен его принцип: «Надо создать такую пьесу, где бы люди приходили, уходили, обедали, разговаривали о погоде, играли в винт..., но не потому, что так нужно автору, а потому, что так происходит в действительной жизни...» [Чехов. Сочинения 12: 315]. В своей пьесе и Чириков стремится создать картины быденного существования персонажей. И всякий раз он подчеркивает, что большинство героев вполне довольны им, и лишь некоторые, как Вера Павловна, задыхаются в атмосфере пошлой жизни, в которой важны только мелочи:

*Иван Миронович.* <...> Ничего не оставили на старой квартире? В каретнике? Чулане? На подволоке?

*Любовь Васильевна.* Все, все! До последнего гвоздя! Сама всю квартиру обошла, все обозрела... Чисто! До последнего гвоздя... Я и вьюшки из бани забрала: нами они куплены, не хозяином...

*Иван Миронович.* И прекрасно! Имели полное право...

*Любовь Васильевна.* Вьюшки могут пригодиться. Они денег стоят... [Драматургия «Знания»: 107].

В итоге драматургу удается показать необходимость поиска выхода из мира Ивана Мироныча. Героиня находит самый простой — самоубийство. В свое время так же заканчивал путь Треплев (кстати, его выстрел звучит за сценой, как и выстрел Веры Павловны). Для Чехова важно, что даже самые трагические события не останавливают хода жизни. И он оценивал поступок героя как неспособность его жить даже тогда, когда кажется, что жить невозможно, но необходимо, поскольку ничего иного не будет.

У Чирикова выстрел героини — результат невозможности обрести себя в мире Миронычей. Он нужен для обличения среды, загнавшей Веру Павловну в угол. Драматург видит суть противоречий между человеком и жизнью

в вполне конкретных жизненных обстоятельствах, в то время как Чехов понимает, что изменение этих обстоятельств не повлияет на человеческую природу. Поэтому обыденность жизни у Чехова не «взрывается» событием. У Чирикова финальный выстрел героини возвращает нас к драме не Чехова, а Островского, который тоже начинает пьесу с картины жизни героев, на фоне которой развивается трагедия отдельного персонажа. И она, по мысли автора, должна заставить зрителя дать оценку жизни и понять, что она должна измениться.

Чеховский код возникает в социальной драме, которая разыгрывается в жизни конкретного человека, не способного вырваться из своей среды. Чириков, используя цитаты из чеховских пьес, погружая зрителя в созерцание обыденности, убирая событие, связанное со столкновением героев, имеющих даже до конца ими неосознанные разные позиции, рисует картину человеческого существования, таящую в себе в первую очередь социальные противоречия. На них как на причину несчастий героев и указывает Чириков. А зритель, идущий за Чеховым, ждет предоставления ему возможности самостоятельно искать ответы на вопросы о том, что же такое жизнь как таковая.

По сути дела, когда чеховский прием используется в драме, созданной художником, иначе понимающим, что такое искусство и каково его предназначение, он даже может привести автора к неудаче. В случае Чирикова речь идет не о неудаче. Но появляется пьеса, точно отражающая противоречия конкретной исторической эпохи, а потому не имеющая долгой сценической жизни. Как только уходят в прошлое исторические события, которым посвящена драма, театр утрачивает к произведению интерес. И возвращается к нему только тогда, когда при сходных социально-исторических условиях режиссер получает возможность высказать свое видение современности посредством «старой» пьесы, поскольку таковы законы современного театра.

#### Список источников

- Драматургия «Знания»: Сборник пьес. М.: Искусство, 1964. 575 с.  
 Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Т. 2: Письма, 1887 — сентябрь 1888. М.: Наука, 1975. 587 с.  
 Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1974—1983.

#### Список литературы / References

- Блок А.А. О драме // Блок А.А. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Правда, 1971. Т. 5: Проза. С. 148—177.  
 (Blok A.A. About the drama, *Blok A.A. Collected works: in 6 vols*, Moscow, 1971, vol. 5: Prose, pp. 148—177. — In Russ.)  
 Дерман А.Б. Е.Н. Чириков // Русская литература XX века (1890—1910): в 2 кн. / под ред. проф. С.А. Венгерова. М.: XXI век — Согласие, 2000. Кн. 1. С. 449—462. URL: [http://az.lib.ru/c/chirikow\\_e\\_n/text\\_0080.shtml](http://az.lib.ru/c/chirikow_e_n/text_0080.shtml) (дата обращения: 28.03.2024).  
 (Derman A.B. E.N. Chirikov, *Russian literature of the twentieth century (1890—1910): in 2 books*, ed. by S.A. Vengerov, Moscow, 2000, book 1, pp. 449—462. — In Russ.)  
 Любимова М.Ю. Драматургия Евгения Чирикова и русская сцена 900-х гг. // Русский театр и драматургия эпохи революции 1905—1907 годов: сборник научных трудов / редкол. А.Я. Альтшуллер, Л.С. Данилова, А.А. Нинов. Л.: ЛГИТМИК, 1987. С. 34—57.  
 (Liubimova M.Iu. The dramaturgy of Evgeny Chirikov and the Russian stage of the 900s, *Russian theater and dramaturgy of the epoch of the 1905—1907 revolution: collection of scientific works*, ed. by A.Ya. Altshuller, L.S. Danilova, A.A. Ninov, Leningrad, 1987, pp. 34—57. — In Russ.)

Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. Кн. 1. 960 с.

(Russian literature at the turn of the century (1890s — early 1920s), Moscow, 2001, book 1, 960 p. — In Russ.)

Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М.: Художественная литература, 1972. 544 с.

(Skaftymov A.P. Moral searches of Russian writers, Moscow, 1972, 544 p. — In Russ.)

Станиславский К.С. Собраний сочинений: в 9 т. Т. 5. Кн. 2: Дневники. Записные книжки. Заметки. М.: Искусство, 1993. 573 с.

(Stanislavskii K.S. Collected works: in 9 vols, vol. 5, book 2: Diaries. Notebooks. Notes, Moscow, 1993, 573 p. — In Russ.)

Чириков Е. Как я стал драматургом // Театр и искусство. 1911. № 3. С. 66—69.

(Chirikov E. How I became a playwright, *Theater and Art*, 1911, no. 3, pp. 66—69. — In Russ.)

Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.

(Chudakov A.P. Chekhov's Poetics, Moscow, 1971, 291 p. — In Russ.)

## CHEKHOV'S CODE IN THE EARLY DRAMATURGY OF E.N. CHIRIKOV

*Larisa G. Tyutelova*

Samara National Research University, Samara, Russian Federation,  
tyutelova.lg@ssau.ru

**Abstract.** Using the example of the features analysis of E.N. Chirikov's play “Ivan Mironich”, the paper solves the problem of the “new drama” development in Russia after A.P. Chekhov. The Chekhov code is chosen as a tool for analyzing the work due to the importance for the formation of Chirikov (as the playwright) of his meeting Chekhov and working together on the play with the Moscow Art Theater, in particular with K.S. Stanislavsky and V.V. Luzhsky, who were engaged in staging the play in the theater. Influenced by the emerging traditions of the early twentieth century, Chirikov revisits the role of a dramatic event. It mainly takes place in the off-stage space. The action is based on a new type of conflict. The actions of the characters of the play indicate life contradictions that cannot be resolved by the volitional efforts of individuals. At the same time, Chirikov creates an image of a dramatic hero, which only partially corresponds to the settings of the Chekhov version of the “new drama”. As a result, the work proves that, following Chekhov and his theater, Chirikov limits the director's ability to speak on topics other than those presented in the play. This is the reason for the peculiarities of the stage life of the plays by “Ivan Mironich's” author.

**Keywords:** “new drama”, A.P. Chekhov, E.N. Chirikov, dramatic hero, event, dramatic picture

**For citation:** Tyutelova L.G. Chekhov's code in the early dramaturgy of E. Chirikov, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 91—97.

*Статья поступила в редакцию 11.07.2024; одобрена после рецензирования 22.07.2024; принята к публикации 10.09.2024.*

*The article was submitted 11.07.2024; approved after reviewing 22.07.2024; accepted for publication 10.09.2024.*

### *Информация об авторе / Information about the author*

**Тютелова Лариса Геннадьевна** — доктор филологических наук, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский университет им. Королева, г. Самара, Россия, tyutelova.lg@ssau.ru

**Tyutelova Larisa Gennadievna** — Doctor of Sciences (Philology), Head of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara University, Samara, Russian Federation, tyutelova.lg@ssau.ru