

СОДЕРЖАНИЕ

История изучения сюжета в литературе и искусстве

- Пильщиков И. А.* (Москва, Лос-Анджелес, Таллин)
Устинов А. Б. (Сан-Франциско)
«История романа»: Виктор Шкловский в Московском лингвистическом кружке 5

Русская литература Сибири: сюжеты, мотивы, судьбы

- Ковалева Т. И.* (Новосибирск)
Видения и их функция в сибирском Сказании о явлении и чудесах Аба-
лацкой иконы Богородицы в Тобольске 24
Анисимова В. Н., Нехотин В. В. (Москва)
К биографии В. П. Красногорского (1892–1919) 37
Проскурина Е. Н. (Новосибирск)
Перипетии поэтики В. Зазубрина в зеркале литературной судьбы (на ма-
териале романа «Два мира» и повести «Щепка») 64
Капинос Е. В. (Новосибирск)
«Газетчик» А. Л. Курса 82

Литературная жизнь сюжета

- Заславский О. Б.* (Харьков)
Слово и сюжет в «Пропавшей грамоте» Н. В. Гоголя 105
Козлов А. Е. (Новосибирск)
«Двойник господина Двойникова»: к вопросу о прагматике вторичного
текста 121
Устинов А. Б. (Сан-Франциско)
Парижская «Палата поэтов» и берлинские журналы А. С. Яценко 133
Якимова Л. П. (Новосибирск)
«Метель» Л. Леонова и «Вулкан» Вс. Иванова: сопоставительное рас-
смотрение 147
Кузнецов И. В. (Новосибирск)
Мотив замерзания / заморозки в новейшей русской прозе 160

Литературный сюжет, документ, биографический факт

- Рубинчик О. Е.* (Санкт-Петербург)
Аркадий Андреевич Мухин и «праздник Конституции» 168
Требования к оформлению статьи 190

CONTENTS

History of Studies in Plot (Literature and Arts)

- Pilshchikov I.* (Moscow, Los Angeles, Tallinn)
Ustinov A. (San Francisco)
“A History of the Novel / Romance”: Viktor Shklovsky in the Moscow Linguistic Circle 5

Russian Literature of Siberia: Plots, Motives, Biographies

- Kovaleva T. I.* (Novosibirsk)
Visions and Their Function in the Siberian Legend on the Apparition and Miracles of Our Lady’s Icon of Abalak in Tobolsk 24
Anisimova V. N., Nekhotin V. V. (Moscow)
Materials for the Biography of Vasiliy Krasnogorskiy (1892–1919) 37
Proskurina E. N. (Novosibirsk)
Peripetia of Poetics by V. Zazubrin in the Mirror of Literary Destiny (On the Novel “Two Worlds” and the Story “Sliver”) 64
Kapinos E. N. (Novosibirsk)
Kurs’s “Gazetchik” 82

Literary Life of the Plot

- Zaslavskiy O. B.* (Kharkov, Ukraine)
Word and Plot in N. V. Gogol’s “The Lost Letter” 105
Kozlov A. E. (Novosibirsk)
«Akhsharumov Variations» in Russian Literature: Mr. Dvoynik Dvoynikova 121
Ustinov A. (San Francisco)
The “Chamber of Poets” (Paris) and A. S. Yashchenko’s magazines (Berlin) 133
Yakimova L. P. (Novosibirsk)
“The Snowstorm” by L. Leonov and “Volcano” by Vs. Ivanov: A Comparative Review 147
Kuznetsov I. V. (Novosibirsk)
Motive of Freeze in Newest Russian Prose 160

Literary Plot, Document and Biographical Fact

- Rubinchik O. E.* (St. Petersburg)
Arkadiy Andreevich Mukhin and “The Holiday of the Constitution” 168

История изучения сюжета в литературе и искусстве

УДК 80

DOI 10.25205/2410-7883-2018-1-5-23

И. А. Пильщиков¹, **А. Б. Устинов**²

¹ *Институт мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова
Университет Калифорнии, Лос-Анджелес
Таллинский университет*

² *Книгоиздательство «Аквилон», Сан-Франциско*

«ИСТОРИЯ РОМАНА»: ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ В МОСКОВСКОМ ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ

В статье реконструируются обстоятельства первого выступления Виктора Шкловского в Московском лингвистическом кружке (МЛК) и восстанавливается история его отношений с московскими формалистами (1919–1921). Авторы представляют эволюцию научных взглядов Шкловского и приходят к выводу, что доминирующей темой его работы в этот период следует считать теорию сюжетосложения, в которой сюжет рассматривается как художественный прием.

Привлечение Шкловского к работе Кружка имело двойную цель: установление отношений с содружеством филологов Петрограда, выпустившим в мае 1919 г. сборник статей «Поэтика: Сборники по теории поэтического языка», а также организацию совместных издательских проектов. Эти намерения не осуществились, а МЛК после отъезда Романа Якобсона за границу и смены научной парадигмы оказался в затяжном кризисе и вскоре прекратил свое существование. Однако план совместной работы московских и петроградских ученых-гуманитариев послужил решающим стимулом для оформления ОПОЯЗа (Общества изучения поэтического языка) осенью 1919 г.

Научные интересы Шкловского в это время были сосредоточены на изучении и системном описании приемов художественного сюжетосложения и построении общей теории сюжета. От предварительных обобщений на материале искусства кино он обратился к изучению европейской классической прозы (Мигель Сервантес и Лоренс Стерн). Его доклады в МЛК в 1920–1921 гг. были посвящены анализу сюжетосложения в «Дон-Кихоте», «Тристраме Шенди» и в произведениях Василия Розанова. Эти доклады перекликались с его публикациями в «Жизни Искусства», история недолговременного сотрудничества Шкловского в которой также воссоздана в статье.

Построение теории сюжета вскоре становится одним из мотивов и в то же время одним из конструктивных принципов организации его собственной мемуарной прозы 1920-х гг.

Пильщиков Игорь Алексеевич – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова (Ленинские горы, 1, Москва, 119991, Россия, pilshch@mail.ru); профессор Университета Калифорнии (Лос-Анджелес, США); старший научный сотрудник Таллинского университета (Таллин, Эстония)

Устинов Андрей Борисович – доктор филологических наук, филолог, директор книгоиздательства «Аквилон» (Сан-Франциско, США, abooks@gmail.com)

ISSN 2410-7883 Сюжетология и сюжетография. 2018. № 1. С. 5–23.

© И. А. Пильщиков, А. Б. Устинов, 2018

Первый доклад Шкловского в МЛК, текст которого до нас не дошел, был сделан 10 июня 1919 г. Он назывался «История романа» и вызвал в кружке бурную дискуссию о литературном сюжете. Основным оппонентом докладчика, судя по протоколу обсуждения, выступал Р. Якобсон, многолетний друг и соперник Шкловского.

Завершает статью комментированная публикация протокола заседания МЛК от 10 июня 1919 г. и записей Якобсона, сделанных во время обсуждения дебютного доклада Шкловского. Оба документа хранятся в архиве Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва)

Ключевые слова: В. Б. Шкловский, Р. О. Якобсон, О. М. Брик, теория прозы, теория сюжетосложения, художественный прием, русский формализм, ОПОЯЗ, Московский лингвистический кружок, история русской науки о литературе.

Я сказала Брику:

– В. Б. <Шкловский> говорит точно так же, как пишет.

– Да, совершенно так же. Но разница огромная. Он говорит всерьез, а пишет в шутку.

Лидия Гинзбург

1 сентября 1919 г. на заседании, открывшем новую после летнего перерыва сессию Московского лингвистического кружка (МЛК), Виктор Шкловский прочитал доклад «Сюжетосложение в кинематографическом искусстве». Этот доклад повторял положения его большой статьи «Кинематограф как искусство», тремя месяцами ранее напечатанной в петроградской газете «Жизнь Искусства» [Шкловский, 1919а]¹. Как вспоминал Шкловский, в газету его «пригласила Мария Федоровна Андреева. Жалованье было маленькое, но иногда выдавали чулки» [Шкловский, 2002, с. 188].

Из протокола этого заседания следует, что привлечение Шкловского к работе МЛК имело две цели. Прежде всего, он представлял перед москвичами не одного себя, но и малочисленное содружество неакадемических филологов Петрограда, выпустивших в мае 1919 г. сборник «Поэтика». ««Поэтика» имеет сто шестьдесят пять страниц необыкновенно плотного набора, с широкими строчками, – вспоминал Шкловский. – Здесь напечатаны мои работы, Брика, Якубинского» [Шкловский, 1964, с. 289]. Хотя это издание состояло преимущественно из статей, перепечатанных из двух дореволюционных выпусков «Сборников по теории поэтического языка», Шкловский добрал объем путем включения новых работ, написанных в совершенно ином, критическом, регистре.

Особый интерес представляла статья Бориса Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя», оказавшаяся этапной для дальнейшей научной эволюции этого филологического сообщества. Участие Эйхенбаума в «Поэтике» было неожиданным, поскольку, несмотря на свое знакомство с Бриком с 1916 г. (тогда же с ними обоими познакомился и Шкловский), он до этой публикации не имел никакого отношения к деятельности филологического кружка, собиравшегося на Жуковской улице в квартире Бриков, совмещающая академические изыскания с работой газетного обозревателя².

¹ В новейшие издания и переиздания Шкловского статья не включалась.

² Вместе с тем «на первый из “Сборников по теории поэтического языка” он откликнулся сочувственной рецензией (“Биржевые ведомости”, 7 октября 1916 года) <...>. Хотя в статье Шкловского “О заумном языке” Эйхенбаума многое вызывает на спор – этот

Кроме того, в сборнике были напечатаны работа Л. Якубинского «О поэтическом глоссемосочетании» и несколько хаотическая экспликация концепции «приема» в контексте литературной стилистики самого Шкловского под заглавием «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля»³. Обстоятельства создания этой статьи он припомнил в «Сентиментальном путешествии»:

Трудно неподкованными ногами, ногами без шипов, скользить по проклятой укатанной земле.

В ушах шумит, глхнешь от напряжения и падаешь на колени. А голова думает сама по себе «о связи приемов сюжетосложения с общими приемами стиля». «Не забудьте, пожалуйста, подтяжки». В это время я кончал свою работу. Борис <Эйхенбаум. – И. П., А. У.> свою. Осип Брик кончил работу о повторях, и в 1919 году мы издали в издательстве «ИМО» книгу «Поэтика» в 15 печатных листов по 40 000 знаков.

Мы собирались. Раз собрались в комнате, которую залило. Сидели на спинках стульев. Собирались во тьме. И в темную прихожую со стуком входил Сергей Бонди с двумя липовыми картонками, связанными вместе веревкой. Вережка врезалась в плечо.

Зажгли спичку. У него было лицо (бородатое и молодое) Христа, снятого с креста.

Мы работали с 1917 года по 1922-й, создали научную школу и вкатили камень в гору [Шкловский, 2002, с. 180].

Вторая цель приглашения Шкловского в МЛК была названа в самом начале заседания 1 сентября: «Председатель Р. О. Яковсон оглашает план совместного издательства Кружка и петроградской группы филологов, работающих в “Сборниках по теории поэтического языка”. План не встречает возражений»⁴. К сожалению, этот «план»



Виктор Шкловский
Начало 1920-х гг.



Роман Яковсон. 1920 г.
Публикуется с разрешения
The Roman Jakobson Foundation

человек уже попал в орбиту его серьезного изучающего внимания» [Чудакова, Тоддес, 1987, с. 139].

³ См. подробнее в главе «ОПОЯЗ» в кн.: [Крусанов, 2003, с. 294–295].

⁴ Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва). Отдел лингвистического источниковедения и истории русского литературного языка. Ф. 20 (Московский лин-

так и не осуществился, в первую очередь, из-за того, что после скорого отъезда Якобсона⁵ МЛК распался на противостоящие фракции и «фактически <...> перестал быть организацией, <...> какою он был в 1918–1920 гг., когда Кружком руководил Р. О. Якобсон и, наряду с ним, руководящую роль играли О. М. Брик, Б. О. Кушнер, В. В. Маяковский и В. Б. Шкловский, которые в настоящее время почти не участвуют в работе <...> и взгляды которых в области поэтики сейчас не разделяются подавляющим большинством членов Кружка нынешнего состава»⁶. Якобсон позднее вспоминал, как это «партийное» размежевание привело в конечном счете к полному распаду МЛК:

В бурных дебатах о лингвистических основах (linguistic essentials) – о феноменологии языка и строго эмпирическом подходе; о месте фонетики и семантики в науке о языке; о проблеме гумбольдтовской внутренней формы; о критериях разграничения поэтического и обыденного языка; или, наконец, об отношениях между языком и культурой – московская группа утратила былое единство целей и принципов <...> и летом 1924 года, на десятом году своего существования, Московский <лингвистический> кружок формально распался [Jakobson, 1971, p. 532] <перевод наш. – И. П., А. У.>.

Вместе с тем «не встретивший возражений» план Якобсона оказался едва ли не решающим стимулом в прояснении направления научной деятельности самого Шкловского, по возвращении в Петроград реорганизовавшего аморфный коллектив участников «Поэтики» в регламентированное и официально зарегистрированное «общество»: «“Свободное содружество ученых-филологов”, носившее до этого времени название “Сборники по теории поэтического языка”, было преобразовано 2 октября 1919 года в Общество изучения теории поэтического языка (ОПОЯЗ) и официально зарегистрировано (19 декабря 1919 года) Управлением делами Народного комиссариата внутренних дел» [Крусанов, 2003, с. 296–297]⁷. Вскоре он напечатал в «Жизни Искусства» информационную статью «Изучение теории поэтического языка»⁸, которую можно считать первой публикацией участников Общества, написанной в жанре «ОПОЯЗ об ОПОЯЗе»⁹:

Революция в русской литературе происходит уже скоро 25 лет. Уже десять или одиннадцать лет существует футуризм, самая страстность которого не обещала ему долгих годов.

гвистический кружок), л. 63 (далее: ИРЯ, с указанием листа). Протокол этого заседания опубликован Г. С. Баранковой [Сюжет..., 1997, с. 82–83].

⁵ Вскоре после заседания 15 февраля 1920 г. Якобсон отбыл в Ревель. Вернувшись в Москву в начале апреля, в конце мая он уехал окончательно: сначала в Ревель, а оттуда 3 июля – в Прагу, куда прибыл 10 июля вместе с другими членами Миссии советского Красного Креста (см. примеч. М. И. Шапира к публ.: [Якобсон, 1996, с. 370, примеч. 10], а также статьи: [Сорокина, 2016; Стайнер, 2018]).

⁶ Совместное заявление А. А. Буслаева, Н. Н. Волкова, Б. В. Горнунга, Н. И. Жинкина и М. М. Кенигсберга на пленарном заседании МЛК 21 марта 1922 г. (ИРЯ, л. 177 об.); см.: [Шапир, 1994, р. 75].

⁷ МЛК стал юридическим лицом еще раньше (осенью 1918 г.); Кружок был включен в сеть Главнауки Наркомпроса и получал дотации из государственного бюджета вплоть до 1 января 1923 г. (см. вступ. заметку М. И. Шапира к публ.: [Якобсон, 1996, с. 361–363]).

⁸ Несмотря на то, что статья не подписана, у нас нет оснований сомневаться в авторстве Шкловского (ср.: [Крусанов, 2003, с. 710]). Кроме того, статья «Изучение теории поэтического языка» указана в его прижизненной библиографии [Sheldon, 1977, р. 5].

⁹ В первую очередь, к этому жанру относятся выступления Б. М. Эйхенбаума «5 = 100» [1922] и «Общество изучения поэтического языка» (1922, заметка была написана для невышедшей газеты «Ирида»; см.: [Лавров, 2010, с. 203–204]).

Все каноны были свергнуты, все законы искусства разрушились и восстановились снова.

Революция в искусстве обновила умы и освободила науку об искусстве от гнета традиции.

Новое общество изучения теории поэтического языка родилось под знаком революции. Филологи, его составляющие, сознают себя родившимися из пестрых книг футуристов. Теорию Потебни постигла великая неудача. Все признали ее, но она не развилась. В пренебрежении Потебни к литературной форме крылась первичная ложь его теории.

Система А. Н. Веселовского была счастливее. Великий ученый, как не многие, сумел оформить тот материал, который он нашел в поэзии чуть ли не всего мира.

От робких слов своих первоначальных лекций о том, что «история литературы – это история человеческой мысли, поскольку и т. д.», он дошел до сознания автономности искусства. И в истории эпитета показал, как можно объяснять эволюцию литературных форм, не прибегая к заглядыванию во внелитературный материал.

Александр Веселовский не имел учеников, он имел только почитателей.

Его идеи не развивались, их канонизировали.

Символисты сумели обратить внимание на форму в искусстве, но они видели в искусстве высказывание. В искусстве они увидели «что» и «как», и Андрей Белый в своих статьях, утончено ритмизированных, бьется в треугольниках теософии.

Развитие науки лингвистики не отразилось в поэтике символистов, их система – эта английская блоха, подкованная тульскими оружейниками – эта блоха не могла прыгать. Символисты и тульские оружейники не знают арифметики.

Отдельные страницы Белого-теоретика войдут в учебники как доказательство невозможности работать, не имея подготовки. Поэтика символистов – только материал для построений.

Еще глубже было падение знаний среди критиков не стихотворцев. Записано для будущего историка русской литературы, что некий критик в городе Петербурге, в библиотеке на углу Садовой и Невского, гласно и не стыдясь присутствующих, просил дать ему перевод «Жития протопопа Аввакума» на русский язык. Не будет ничего удивительного в том, что этот же человек напишет исследование по русской поэзии.

Общество изучения теории поэтического языка, организованное 2-го октября с. г. участниками «Сборников по теории поэтического языка», поставило себе целью разработку вопросов теории литературы и общелингвистических дисциплин, поскольку они необходимы для создания научной поэтики.

Членами общества состоят: Сергей Бернштейн, Александра Векслер, Б. А. Ларин, В. А. Пяст, Е. Г. Полонская, <А.> Пиотровский, М. Слонимский, Борис Эйхенбаум, Виктор Шкловский, <Владимир> Б. Шкловский, Лев Якубинский и друг<ие>.

Однотипное общество существует уже довольно давно при Московском Лингвистическом Кружке, в настоящее время кружок тоже во главу угла поставил вопросы формальной поэтики.

Общество изучения теории поэтического языка имело уже два заседания: одно было посвящено докладу А. Векслер о «Котике Летаеве» А. Белого, на втором Б. М. Эйхенбаум прочел доклад о построении Шиллеровской трилогии.

Готовятся доклады: ««Петербург» Андрея Белого» – Е. Полонской; «Индусские поэтики» – Б. Ларина; «Повести Белкина» – Б. Эйхенбаума; «А. Н. Веселовский» – Виктора Шкловского; «Ритм русского стиха» – С. Бонди; «Очерки истории литературного языка» – Сергея Бернштейна. Общество приступило к разработке плана учебника теории литературы и предполагает организовать коллективную работу над созданием ряда книжек, популяризирующих вопросы научной поэтики. Со справками по делам общества просят обращаться по адресу: Надеждинская, 33, кв. 7, телеф<он> 156–20 [Без подписи (Шкловский В.), 1919, с. 2].

Нельзя не обратить внимание на то, что МЛК обозначен в заметке как «однотипное общество», а его деятельность – «в настоящее время кружок тоже во главу угла поставил вопросы формальной поэтики» – представлена как конгруэнт-

ная общим направлениям работы ОПОЯЗа, но, в первую очередь, самого Шкловского.

С оформлением «Общества изучения теории поэтического языка» его собственные изыскания – по крайней мере, до его бегства из Петрограда в марте 1922 г. – также приобрели направление, которое Шкловский обозначил в названии одной из своих книжек, изданных под грифом ОПОЯЗа как *развертывание сюжета*, или точнее – методичный разбор приемов литературного сюжета, и шире – построение теории художественного сюжетосложения. Сделав предварительные обобщения на материале кино в статье «Кинематограф как искусство»¹⁰, Шкловский обратился к литературе, в первую очередь к масштабной классической прозе – «Тристраму Шенди» и «Дон Кихоту».

Именно эта тематика оказалась магистральной в его последующих выступлениях в МЛК. В свой следующий приезд в Москву он выступил с докладом 15 февраля 1920 г. После завершения прений по прочитанному на предыдущем (13 февраля) заседании сообщению Томашевского «О ритме пушкинской прозы» Шкловский представил доклад «Речи Дон-Кихота»¹¹, как можно предположить, основанный на второй части его статьи «Развертывание сюжета», напечатанной двумя неделями раньше в «Жизни Искусства» [Шкловский, 1920б]. Впоследствии и эта, и предшествовавшая ей часть первая [Шкловский, 1920а] были включены им в одноименную книгу [Шкловский, 1921а].

К этому времени Шкловский вошел в редакционную коллегию «Жизни Искусства» – наряду с И. Глебовым (Б. В. Асафьевым), М. А. Кузминым и Г. М. Роммом¹², – тем самым разрешив вопрос с печатной деятельностью ОПОЯЗа и опередив МЛК, участники которого так и не обрели издательской площадки для своих публикаций: ни один из выпусков «Трудов М. Л. К.», обсуждавшихся из заседания в заседание, не был даже составлен.

Исключением, хотя и достаточно условным, можно считать машинописный журнал «Гермес», три номера которого были изданы в 1922–1923 гг. «на правах рукописи» установленным тиражом 12 экземпляров (4-й номер журнала за 1924 г. издан не был, но сохранился в рукописи)¹³.

«В условиях полного упадка книгоиздательского дела опоязовцам сравнительно повезло, – замечает А. В. Крусанов. – Всего с июля 1919 по май 1920-го на страницах “Жизни искусства” появилось около 40 научных статей, написанных членами ОПОЯЗа» [2003, с. 298]. О том, какое влияние Шкловский имел в редакционных вопросах, и не только в литературном разделе, свидетельствует письмо театрального режиссера Сергея Радлова:

Дорогой Виктор Борисович,

мне кажется, что «Отелло» собирается пройти в Б<ольшом> Драм<атическом> Театре с такой помпой, что «Ж<изнь> Искусства» может и должна отозваться на это событие более, чем одной рецензией: другими словами, не претендуя на звание официального рецензента постановки (таковой, наверно, уже имеется), я бы хотел тоже иметь возможность дать замечку по этому поводу, если захочется (а захо-

¹⁰ См. подробный разбор этой статьи в нашей работе «Виктор Шкловский в ОПОЯЗе и Московском Лингвистическом Кружке (1919–1921 гг.)» (в печати).

¹¹ См.: [Томашевский..., 1977, с. 131–132]. К сожалению, опубликованная часть протокола здесь и заканчивается, а его оригинал, хранившийся у Б. В. Горнунга и представленный в свое время И. Н. Медведевой-Томашевской для публикации Л. С. Флейшману, пока не обнаружен.

¹² Состав редакционной коллегии приводится в объявлениях на подписку газеты в ноябрьских выпусках 1919 г.

¹³ См.: [МЛФЖ, 1990].

чается несомненно!). А ввиду всего этого нижайше ходатайствую перед редакцией Ж<изни> Искусства о предоставлении мне двух (для Анны Дмитриевны <Радловой. – И. П., А. У.> и меня) билетов на генер<альную> репетицию «Отелло». – Всего доброго,

Жму Вашу руку
Ваш Сер. Радлов

19 $\frac{16}{1}$ 20¹⁴

21 февраля, Шкловский сделал епосе-выступление в МЛК, на этот раз с размышлениями о сюжетной схеме в другом романе: «“Тристрам Шенди” Стерна». Впрочем, первоначальное обсуждение вопросов сюжетосложения выявило необходимость постановки проблемы литературной традиции сентиментализма. Г. О. Винокур задавал вопросы, а Шкловский отвечал, что основной характеристикой «стерновской традиции» можно считать игру с сюжетом романа, или (воспользуемся его афоризмом) «обнажение сюжетосложения».

Впоследствии Шкловский дважды (в апреле 1920 и весной 1921 г.) делал доклады о Стерне на заседаниях ОПОЯЗа в Доме Искусств. Книга «“Тристрам Шенди” Стерна и теория романа» вышла в 1921 г. в опоязовской серии «Сборники по теории поэтического языка»; на обложке значилось «Издание “ОПОЯЗ”».

Последним известным выступлением Шкловского в МЛК стал его доклад «Тема, образ и сюжет Розанова», прочитанный им на заседании 3 апреля 1921 г. и снова построенный на материалах одноименной статьи, напечатанной в «Жизни Искусства» [Шкловский, 1921б]: «Я дал в газету большую статью в лист о Розанове, – пояснял он в “Сентиментальном путешествии”. – Это доклад, который я только что читал в ОПОЯЗе. Смысл его – понимание Розанова не как философа, а как художника» [Шкловский, 2002, с. 237].

Впрочем, окончание статьи в газете не появилось по причине ссоры Шкловского с одним из членов редакции критиком Е. М. Кузнецовым, последовавшего «суда чести» (см.: [Евреинов и др., 1921, с. 3]) и решительного выхода Шкловского из числа сотрудников «Жизни Искусства». После этого конфликта «публикация опоязовских работ в газете прекратилась» [Крусанов, 2003, с. 299]. Книжка Шкловского о Розанове в том же году была издана под грифом «Издание “Опояз”» [Шкловский, 1921б]¹⁴.

Теория художественного сюжетосложения, занимавшая Шкловского в это время больше, чем другие темы, становится не только повторяющимся мотивом, но и конструктивным принципом в написанной им в Берлине мемуарной книге «Сентиментальное путешествие». Даже вспоминая срочное отбытие в Москву из Аткарка и свое первое выступление в МЛК, он называет тему доклада, где фигурирует «сюжет»:

...я собрал свои книги, по которым писал статью «О связи приемов сюжетосложения с общими приемами стиля» (эта статья как в киплингской сказке о ките: «Подтяжки не забудьте, пожалуйста, подтяжки!»), и отправил их почтой в Петербург.

А сам уехал в Москву.

¹⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 193. Очевидно, Шкловский передал это письмо М. А. Кузмину, в архиве которого оно и сохранилось.

¹⁵ В описаниях серии все перечисленные книжки Шкловского обозначены как разделы четвертого выпуска «Сборников по теории поэтического языка» с пояснением: «по техническим обстоятельствам сборник выходит отдельными статьями». Другими статьями этого сборника были «Композиция лирических стихотворений» В. М. Жирмунского и «Гоголь и Достоевский: К теории пародии» Ю. Н. Тынянова.

Одет я был нелепо. В непромокаемый плащ, в матросскую рубашку и красноармейскую шапку.

Мои товарищи говорили, что я прямо просился на арест. <...>

В Москве у меня украли деньги и документы в то время, как я покупал краску для волос.

Попал к одному товарищу (который политикой не занимался <имеется в виду Р. О. Якобсон. – И. П., А. У.>), красился у него, вышел лиловым. Очень смеялись. Пришлось бриться. Ночевать у него было нельзя.

Я пошел к другому ¹⁶, тот отвел меня в архив, запер и сказал:

«Если ночью будет обыск, то шурши и говори, что ты бумага».

Прочел в Москве небольшой доклад на тему «Сюжет в стихе» [Шкловский, 2002, с. 158].

Протокол собрания МЛК, на котором Шкловский выступал с таким докладом, если и был, то не сохранился. Более того, в творческом наследии Шкловского 1910-х и 1920-х гг. нет ни одной статьи на похожую тему ¹⁷. Как замечают комментаторы, «известно лишь о докладе Шкловского “История романа”, прочитанном в Московском лингвистическом кружке» [Шкловский, 2002, с. 423], до его отъезда на Украину, где он возобновил свою активную партийную деятельность. С этим докладом Шкловский выступил на заседании 10 июня 1919 г. ¹⁸ С учетом того, что в «Сентиментальном путешествии» Шкловский слегка сдвигал временные рамки и переиначивал последовательность событий (с целью *развертывания сюжета*), именно это выступление можно считать дебютом Шкловского в МЛК.

Как показывает публикуемый далее черновик протокола указанного заседания, выступление Шкловского вызвало основательную критику Якобсона, которая вскоре легла в основу его статьи «О художественном реализме» (1921) ¹⁹. Видимо, уже тогда были заложены основы соперничества Шкловского и Якобсона, продолжавшегося многие годы, – и не только в научных и литературных штудиях. В конце концов оно привело к открытой ссоре и окончательному разрыву отношений между этими двумя ярчайшими теоретиками русской науки о литературе.

Протокол заседания Московского лингвистического кружка 10 июля 1919 г. публикуется по черновику, составленному секретарем МЛК Г. О. Винокуром и сохранившемуся в папке неразобранных и официальных бумаг Кружка (ИРЯ, л. 233–234 об.).

В приложении публикуется отдельный лист с записями Р. О. Якобсона, сделанными им по ходу заседания (ИРЯ, л. 235).

¹⁶ Комментаторы «Сентиментального путешествия» обращают внимание на то, что в обоих случаях этот товарищ – Якобсон, который «позднее вспоминал, что Шкловский пришел к нему с документами на имя некоего Головкова, “тримировал голову, сбрасывал волосы, совершенно менялся”». Якобсон прятал «Шкловского в комнате Московского лингвистического кружка. По его воспоминаниям, <...> “Я его положил на диван и сказал: “Если сюда придут, делай вид, что ты бумага, и шурши!”» [Шкловский, 2002, с. 422–423].

¹⁷ В 1934 г. Шкловский напечатал статью под заглавием «Сюжет в стихах» [Шкловский, 1934].

¹⁸ О докладах Шкловского «История романа» и «Сюжетосложение в кинематографическом искусстве», прочитанных в МЛК в «академическом 1918–1919 г.», сообщил Г. О. Винокур [1922, с. 290].

¹⁹ Эта статья, написанная на русском языке, была напечатана в 1921 г. в переводе на чешский, в 1927 г. – в переводе на украинский и только в 1981 г. была опубликована на языке оригинала [Jakobson, 1981].

Протокол заседания 10 июля.

Присутствуют: Шкловский, Винокур, Буслаев, Томашевский, Вермель, Блох, Уманский, Брик, Ромм, Якобсон

Доклад В. Шкловского: «История романа». (Положения прилагаются) <.>²⁰

Обсуждение.

Брик. Основные положения доклада сводятся к следующему: 1) вместо понятий формы и содержания устанавливаются понятия формы и материала²¹. Это[, конечно, можно] положение доклада – несомненно.

2) Что касается [положения] различия оконченности и неоконченности, то оно чрезвычайно существенно. Ср. анекдот и роман²²; ср. также откровенно неоконченные романы: <<Евг<ений> Онегин<>>; но нужно обратить внимание и на начало романов. [Есть романы] Можно говорить о безначальном произведении.

3) Что касается типа, то докладчик верно определяет тип через нанизывание²³. Но нельзя говорить, что в типе нет ничего, кроме нанизывания. Из простого влияния сюжета не может получиться тип. В истории форм мы наблюдаем не просто эволюцию, но и определенные прикладные требования, ср. реалистическую живопись. Мы имеем здесь определенное влияние бытовых условий. Если [рома<ны>] сюжетные построения есть шахматная игра²⁴, то почему меняется самый характер комбинаций?

Якобсон. Прежде всего следует указать, что история романа не может быть темой для доклада. Поэтому доклад и явился упаковкой отдельных мыслей, неза-

²⁰ Не сохранились. Содержание доклада частично реконструируется по репликам участников дискуссии и опубликованным статьям (см. ниже).

²¹ Ср., в частности, в связи с теорией романа: «В романе мысль противопоставляется мысли или одна группа действующих лиц другой и образует смысловую форму произведения. <...> Следовательно, мысли в литературном произведении не представляют из себя его содержания, а представляют из себя его материал, а в своем сцеплении и взаимоотношении к другим сторонам произведения, создают его форму» [Шкловский, 1923а, с. 15–16].

²² Согласно Шкловскому, ощущение «оконченности» и «не(д)оконченности» создается особыми приемами сюжетосложения; небольшая «новелла-анекдот» чаще отличается законченностью, чем длинный роман (см.: [Шкловский, 1921а, с. 7–9, 19]).

²³ Речь идет о «многосложной сказке» типа сказок о Синдбаде Мореходе. Ср.: «<...> широко распространен <...> прием сюжетной композиции – прием нанизывания. При таком способе компоновки одна законченная новелла-мотив ставится после другой и связывается тем, что все они связаны единством действующего лица. Многосложная сказка обычного типа с задачами, задаваемыми героем, уже представляет из себя компоновку путем нанизывания» [Шкловский, 1921а, с. 19]. Этот фрагмент впервые: [Шкловский, 1920б, с. 1].

²⁴ Ср.: «Я решаю привести сравнение. Действие литературного произведения совершается на определенном поле; шахматным фигурам будут соответствовать типы-маски, амплуа современного театра. Сюжеты соответствуют гамбитам, т. е. классическим розыгрышам этой игры, которыми в вариантах пользуются игроки. Задачи и перипетии соответствуют роли ходов противника» [Шкловский, 1919б, с. 143].

конченным целым. Это обычный недостаток и статей докладчика. Следовало бы заменить термин <<обрамление>>²⁵ каким-нибудь другим, хотя бы старым русским «междувброшенное действие»²⁶, ибо термин этот вызывает впечатление большей ценности обрамленного по сравнению с самой рамой. Нельзя также противопоставлять обрамления нанизыванию, нанизывание есть частный случай новеллистического сюжетосложения. Здесь имеем пример слишком поспешного обобщения. То же имеем в положении о начале и конце. Действительно, есть целый ряд школ, которые строят романы без конца и начала. Но это не есть черта, характерная для романа вообще. Ср. [«Преступление и наказание», Тургенева] «Подросток», «Дориана Грея» и пр. Любопытно окаменение одного из вышеуказанных приемов. Реализм есть сумма художественных приемов, новый способ обрамления²⁷, *своего рода обнажение обрамления*. [Первый реалист – Гоголь.] Это ясно на примере Гоголя-реалиста. Последующее развенчание Гоголя, как реалиста, объясняется вульгаризацией понятия реализм, *этимологическим пониманием термина*. Реализм определяется: 1) абсолютным падением новеллистического сюжета; 2) *обесмысливанием действия в момент возникновения*; 3) *укомплектованием сюжетной схемы*. Что есть обрамление? Введение материала наперекор сюжетной схеме. В то время, как раньше комплектующий материал [механически оправдываясь] вводился механически, у Гоголя он строится по ассоциации по смежности²⁸. Фривольный французский роман не менее правдоподобен, чем роман Гоголя. Гоголь и сам понимал свой литературный подвиг, как введение вторичных, несущественных признаков²⁹.

В докладе нет исторической перспективы, не разграничена смена школ. Нужно заметить, что [первоначальный] роман Петрония или Апулея – не есть просто складочное место³⁰. Ср. <<Декамерон>>³¹. Здесь имеем сходство построений

²⁵ Ср.: «Предшественником современного романа был сборник новелл <...> Сборники новелл обыкновенно делали так, чтобы отдельные части, в них входящие, были связаны, хотя бы формально. Это достигалось тем, что отдельные новеллы вставлялись в одну обрамляющую, как ее части. <...> В европейских литературах довольно рано появились сборники новелл, оформленных в одно целое какой-нибудь одной новеллой, играющей роль обрамления» [Шкловский, 1921а, с. 14–16] (разрядка в источнике). Этот фрагмент впервые: [Шкловский, 1920а, с. 1].

²⁶ «Междувброшенные забавные играллица» – старинное русское название интермедий и интерлюдий (конец XVII – начало XVIII в.). См.: [Тихонравов, 1859, с. 37].

²⁷ Отмеченные далее курсивом места в выступлении Якобсона вписаны им самим поверх конспекта Г. О. Винокура.

²⁸ Эти рассуждения Якобсон развернул в статье «О художественном реализме» (1921), ср.: «Мы уже говорили о прогрессивном реализме как о характеристике по несущественным признакам <см. следующее примечание. – И. П., А. У.>. Один из приемов такой характеристики, культивированный, между прочим, <...> так называемой гоголевской школой <...> – это уплотнение повествования образами, привлеченными по смежности, т. е. путь от собственного термина к метонимии и синекдохе. Это “уплотнение” осуществляется наперекор интриге либо вовсе отменяет интригу» [Jakobson, 1981, p. 729] (курсив в источнике).

²⁹ Ср.: «Таков <...> революционный реализм в литературе. Слова вчерашнего повествования больше ничего не говорят. И вот предмет характеризуется по признакам, которые вчера признавались наименее характерными, наименее достойными передачи и которых не замечали. “Он любит останавливаться на несущественном”, – таково классическое суждение консервативной критики всех времен о современном новаторе. <...> Такая характеристика по несущественным признакам представляется адептам нового течения более реальной, нежели окаменелая традиция, им предшествующая» [Jakobson, 1981, p. 726].

³⁰ Ср.: «“Золотой Осел” представляет из себя комбинацию обоих приемов, обрамления и нанизывания» [Шкловский, 1921а, с. 20].

в отдельных частях. Мы имеем здесь [известные константы] *конструктивные лейтмотивы, семантические константы*, построения на сходстве и контрастах. Что касается типа, то это, конечно, не есть нехудожественное привлечение извне, как полагает О. Брик.<> Тип есть способ объединения [*семанти*] материала. Мы имеем здесь *своего рода* циклизацию [вокруг одного героя], ср. парал<лели> в фольклоре: рассказчик [готов о себе] все рассказываемые анекдоты объединяет вокруг себя.

Что касается обнажения приема, то оно часто следует за канонизацией его ³². Но это не значит, что в начале истории форм [его] не было *наготы приема*. [О начале и к<онце>] Можно установить следующие типы [начала и конца] *заключения*: 1) тип Эдипа-царя, где развязка предугадывается заранее – здесь мы имеем ступенчатое построение ³³. В романе [мы имеем] еще дальше: развязка *м<ожет> б<ыть>* искусственно дана до начала – ср. <<Смерть Ивана Ильича>>. *Апологетами подобной структуры являются читатели, заглядывающие в конец до чтения*.

2) тип Лопе де Вега. Развязка не должна быть *предугадана* зрителями. Ср. с этим авантюрный роман.

3) Драматич<еская> хроника. Здесь – нанизыв<ание> без конца. Здесь действие может остановиться когда угодно. Такой же тип мы имеем в «Что делать<?>» Чернышевского. *Апологеты подобного построения – читатели, которым безразлично, где начать и где кончить*<> О начале верно говорил О. Брик. Нужно различать типы экспозиции.

Буслаев. В понятиях обрамления и нанизывания есть противоречие. [Обрамление связано] Новеллы связаны с обрамлением, но [с ними же] они связаны и с нанизыванием. При этом нанизывание протекает также наперекор сюжетной схеме. Таким образом, одни и те <же> факты называются то обрамл<ением>, то нанизыв<анием>.

Далее, почему роман не может иметь конца? Сам докладчик указывал, что роман может иметь конец, пример <<> «Несчастные» Гюго, где содержится несколько романов ³⁴.

Ромм. Можно полагать, что тип есть такой же прием, как и сюжет. Ср. «Пан» Гамсуна, где всё <<> в типе, а не в сюжете. Тип нужно понимать, как самостоятельный прием. Далее, если роман есть собрание новелл, то чем отличается <<> «Дон-Кихот» от сборн<ика> рассказ<азов> Аверченко<?>

Якобсон. Дело в том, что связь новелл в романе – есть связь формальная, художественная.

³¹ По Шкловскому, «“Декамерон” со своими потомками еще очень сильно отличается от европейского романа XVIII–XIX вв. тем, что отдельные эпизоды сборника не связаны друг с другом единством действующих лиц» [Шкловский, 1921а, с. 16; 1920б, с. 1] (разрядка в источнике).

³² В работах по теории прозы Шкловский писал об «обнажении приема» у Сервантеса, Стерна, А. П. Чехова, В. В. Розанова и др. авторов.

³³ Термин, введенный Шкловским в статье «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля» и используемый во всех его последующих работах по теории прозы. Позднее Шкловский даст его определение: «<...> простейшая форма сюжетного построения есть ступенчатое развертывание. При ступенчатом развертывании каждая следующая ступень отличается от предыдущей качественно или количественно» [Шкловский, 1923б, с. 128].

³⁴ Собственно, несколько сюжетов, ср.: «В романе с параллельными интригами типа “Несчастных” Виктора Гюго или романов Достоевского в качестве материала для отступления использовано перебивание одного действия другим» [Шкловский, 1921в, с. 14–15].

Шкловский. Что такое реализм? Как может худ<ожественное> произвед<ение> соответствовать быту? Сравни клятву у Гауптмана: «клянусь я лебедем и конской головой»³⁵, кот<орая> мотив<ирована> тем, что лебедь <--> на небе, а кон<ская> голова – на земле. Эта клятва – есть художественный прием. Что касается обрамл<ения> и нанизыв<ания> – то [докладчик] не приходится настаивать на этих терминах пока. <<>Пан<>> – не тип. Это есть роман без конца. Задача автора: как не свести двух любящих? Здесь [задержание] сюжетное построение с задержанием. А лирич<еские> включения («железн<ые> ночи»)³⁶ – есть обрамление. Что же касается возражения О. Брика – то здесь коренное расхождение. Никакие бытовые условия не могут заставить художника отказаться от приема. Ср. «Перенос<ится> д<ействие> в Исп<анию> и сп<асен роман>»³⁷. Если бы искусство зависело от быта, то зависело бы всегда. Кирпичников, не находя оправдания приемам греческ<ого> романа, в тогд<ашних> бытовых условиях, пришел к заключению, что самое отсутствие влияния быта на роман и есть бытовое влияние³⁸. Как изменяется [новелла?] форма? Она стареет, заменяется новой. Бытовые же факты могут быть особо использованы, как у Гауптмана.

О. Брик. Никто не утверждает, что быт влияет на искусство. Всё, что говорилось по этому поводу относится к определенному моменту – созданию типа. Есть ли тип – новый прием, или построение влияния. Как худ<ожественная> форма – <<>Рудин<>> ничем от <<>Д<он>-К<ихота><>> не отличается. Ошибка бывает след<ующая>: исходят из того, что всяк<ий> герой есть бытов<ое> явление. Но та же ошибка получится, если считать всякий тип худ<ожественной> формой.

По поводу реализма, Брик замечает, что понимал он реализм, как изображительность, опред<еленную> тенд<енцию> к правдоподоб<ию>. Футуристы первые отказались от правдоподобия. В одну эпоху оно треб<уется>, в друг<ую> нет. Сейчас, напр<имер>, невозможно читать бытовые романы. Худож<ественная> же форма типа – есть постоянный тип – *com<media> del<I>'arte*. Говорилось, что быт не мож<ет> [заст<авить> отказ<аться> от приема] остановить разв<итие> форм, но помешать этому разв<итию> он мож<ет>, и это след<ует> учесть.

Буслаев. Нельзя пользов<аться> старыми терминами. <<>Реализм<>> и т. п. [Ср.] Ст<атья> Розанова: «П<ушкин> и Г<оголь>», где он устан<авливает>

³⁵ Из сказочной драмы Герхарта Гауптмана «Потонувший колокол» («Die versunkene Glocke», 1896).

³⁶ См.: «Пан», гл. XXVI.

³⁷ Парафраза знаменитых строк об эзоповом языке из стихотворения Некрасова «Газетная» (1865):

Если скажешь: «В дворянских именьях
Нищета ежегодно растет», –
«Речь идет о сардинских владеньях», –
Поясню, – и статейка пройдет!
Точно так: если страстную Лизу
Соблазнит русокудрый Иван,
Переносится действие в Пизу –
И спасен многотомный роман!
Незаметные эти поправки
Так изменят и мысли, и слог,
Что потом не подточишь булавки!
Да, я авторов много берёт!

[Некрасов, 1981, с. 202–203.]

³⁸ А. И. Кирпичников отметил, что «на греческих романах чрезвычайно слабо отражается среда, из которой они вышли» [1876, с. 23].

поляр<ность> характера и типа³⁹. Мы имеем особый прием – прием типизации, как сращения действия с действovat<елем>. Изобраз<ительность> есть такой же прием.

Мы имеем два типа концовки:

- 1) развязка – ребус и разр<ешение>.
- 2) ребус – без разрешения.

Приложение

Ист<ория> ром<ана> – тема не доклада, а целого курса. В виду этого в докладе мы имеем отдельные мысли по поводу, блестящ<ие> замечания с трудом упакованные. (Ср. тот же недостаток в статьях докладчика). Бросается в глаза отс<утствие> ист<орической> персп<ективы>; факты, характеризующие отд<ельные> лит<ературные> школы, относятся докладчиком к роману вообще. Терм<ин> «обрамление» неудобен, ибо вызывает представление о бóльшей важности обрамляемого по ср<авнению> с рамой, это скорее «междувброшенные действия».

Нельзя противопоставлять обрамление нанизыванию, нанизывание есть частн<ый> случ<ай> новеллистич<еского> сюжетослож<ения>.

В общем прения велись в 3<-х> плоскостях.

1) О типе. Но не ясно ли, что тип – отстоявшееся сюжетное построение? (ср. Весел<овского>)⁴⁰<.>

2) О заключении⁴¹. Что называть романом, что новеллой, в конце концов<,> безразлично. Важно лишь избежать эквивокции.

Старое разделение на ром<ан> и нов<еллу> имело основание.

Роман определялся признаком обрамления.

3) По вопр<осу> о вл<иянии> быта на поэзию отчетливо сказались в прениях 2 точки зрения. Мне кажется, что то, что определяется как стремл<ение> к правдоподобию – есть своего рода худож<ественный> прием⁴². Брик, утверждая, что бытовизм не имеет отн<ошения> к иск<усству>, обнаруживает субъективность, эстетич<ескую> партийность. Он сам говорит, что не может читать бытовых романов. Подобно этому враги нов<ой> поэзии говорят, что Маяк<овский> не имеет отн<ошения> к поэзии. Объяснять технику бытовых романов условиями печатания <-> всё равно, что ритм Маяк<овского> объяснять условиями оплаты.

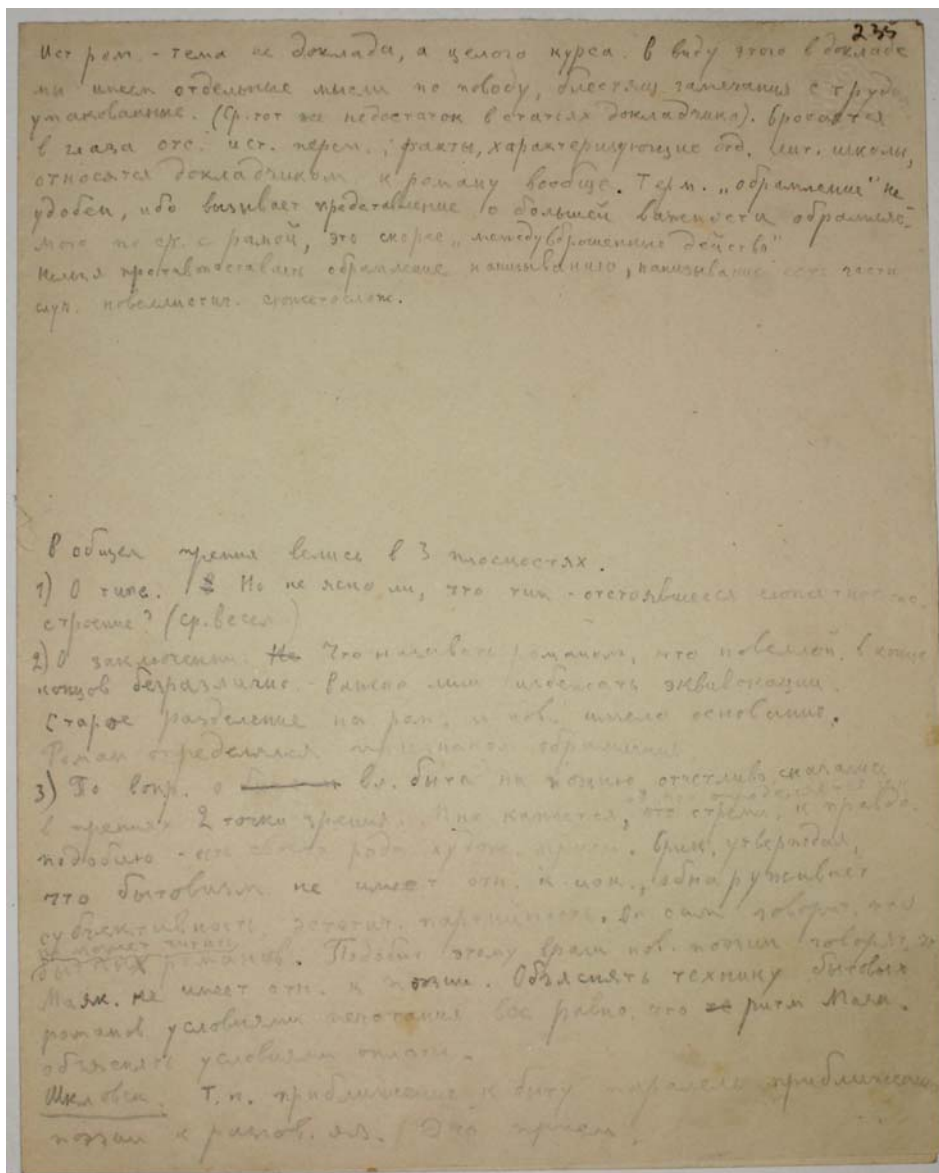
Шкловск<ий>. Т. к. приближение к быту <-> параллель приближения поэзии к разгов<орному> яз<ыку> <-> это прием.

³⁹ Статья В. В. Розанова «Пушкин и Гоголь», впервые напечатанная под названием «Несколько слов о Гоголе» [1891, с. 3–4].

⁴⁰ Веселовский не выводит типы из сюжетов, а говорит о постепенной схематизации сюжетов и типов: «В памяти народа отложились образы, сюжеты и типы, когда-то живые, вызванные деятельностью известного лица, каким-нибудь событием <...> Эти сюжеты и типы обобщались, представление о лицах и фактах могло заглохнуть, остались общие схемы и очертания» [Веселовский, 1894, с. 40].

⁴¹ То есть о концовке, развязке сюжета.

⁴² Ср.: [Jakobson, 1981, p. 724–726].



Лист с записями Р. Якобсона. 10 июля 1919 г.
Публикуется с разрешения Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН

Список литературы

[Без подписи (Шкловский В.)] Изучение теории поэтического языка // Жизнь Искусства. 1919. № 273, 21 окт. С. 2.

Веселовский А. Н. Из введения в историческую поэтику // Журнал Министерства народного просвещения. 1894. Май. Отдел наук. С. 21–42.

Винокур Г. О. Московский Лингвистический Кружок // Академический центр Наркомпроса. Научные известия. М.: Гос. изд-во, 1922. Т. 2: Философия. Литература. Искусство. С. 289–290.

Евреинов Н., Эйхенбаум Б., Беленсон А. Приговор суда чести по делу об обвинении М. Е. Кузнецовым В. Б. Шкловского в оскорблении // Жизнь Искусства. 1921. 16, 17, 19 апр. № 718–720. С. 3.

Кирпичников А. И. Греческие романы в новой литературе. Повесть о Варлааме и Иоасафе. Харьков: Изд-во Имп. Харьковского университета, 1876. 268 с.

Крусанов А. В. Русский авангард, 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. М.: Новое литературное обозрение, 2003. Т. 2: Футуристическая революция (1917–1921). Кн. 1. 808 с.

Лавров А. В. Б. М. Эйхенбаум в литературной газете «Ирида» // Vademecum: К 65-летию Лазаря Флейшмана / Сост. и ред. А. Устинова. М.: Водолей, 2010. С. 201–213.

МЛФЖ – Московская литературная и филологическая жизнь 1920-х годов: машинописный журнал «Гермес». I. Мемуарные заметки Б. В. Горнунга. II. Указатель содержания журнала «Гермес». III. К истории машинописных изданий 1920-х годов / Публ. М. О. Чудаковой, Г. А. Левинтона, А. Б. Устинова // Пятые Тыняновские чтения: Тез. докл. и материалы для обсуждения / Ред. Е. А. Тоддес. Рига: Зинатне, 1990. С. 167–210.

Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1981. Т. 2: Стихотворения. 1855–1866. 448 с.

Розанов В. В. Несколько слов о Гоголе // Московские Ведомости. 1891. № 46, 15 февр. С. 3–4.

Сорокина М. Ю. Эмигрант № 1017: Роман Якобсон в московских архивах // Ежегодник Дома русского зарубежья им. А. Солженицына, 2016. М., 2016. С. 86–91.

Стайнер П. «Which side are you on, boy?» Роман Якобсон в Праге межвоенного периода // Слово.ру: балтийский акцент. 2018. Т. 9, № 1. С. 13–28.

Сюжет в кинематографе: по материалам Московского лингвистического кружка / Подгот. текста и коммент. Г. С. Баранковой // Литературное обозрение. 1997. № 3. С. 81–84.

Тихонравов Н. С. Русские интерлюдии первой половины XVIII века // Летописи русской литературы и древности. М.: Тип. Грачева и К, 1859. Т. 2, отд. 2. С. 35–60.

Томашевский и Московский лингвистический кружок / <Публ. Л. С. Флейшмана> // Труды по знаковым системам. IX. Тарту: Изд-во Тартуского гос. ун-та, 1977. С. 131–132. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 422)

Чудакова М. О., Тоддес Е. А. Страницы научной биографии Б. М. Эйхенбаума // Вопросы литературы. 1987. № 1. С. 128–162.

Шапир М. И. М. М. Кенигсберг и его феноменология стиха // Russian Linguistics. 1994. Vol. 18. № 1. P. 73–113.

Шкловский В. Кинематограф как искусство // Жизнь Искусства. 1919а. № 139–140, 17–18 мая. С. 2; № 141, 20 мая. С. 2; № 142, 21 мая. С. 1–2.

Шкловский В. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Поэтика: Сборники по теории поэтического языка. [Вып. 1]. Пг.: 18-я Государственная типография, 1919б. С. 115–150.

Шкловский В. Развертывание сюжета (Роман-драма) // Жизнь Искусства. 1920а. № 348, 21 янв. С. 1.

Шкловский В. Развертывание сюжета. II // Жизнь Искусства. 1920б. № 355, 27 янв. С. 1.

Шкловский В. Развертывание сюжета. Пг.: Издательство «Опояз», 1921а. 60 с.

История изучения сюжета в литературе и искусстве

Шкловский В. Тема, образ и сюжет Розанова // Жизнь Искусства. 1921б. № 697–699, 19–22 марта. С. 1–2; № 712–714, 6–8 апр. С. 2–3; № 715–717, 9, 10, 12 апр. С. 1.

Шкловский В. Розанов. Из книги «Сюжет как явление стиля». [Пг.:] Издательство «Опояз», 1921в. 56 с.

Шкловский В. Литература и кинематограф. Берлин: Русская универсальная библиотека, 1923а. 59 с. (Всеобщее знание. № 51)

Шкловский В. Техника романа тайн // Леф. 1923б. № 4. С. 125–155.

Шкловский В. Сюжет в стихах // Поэтический сборник. М.: Сов. лит., 1934. С. 173–194.

Шкловский В. Жили-были: Воспоминания, мемуарные записи, повести о времени: с конца XIX в. по 1962 г. М.: Сов. писатель, 1964. 482 с.

Шкловский В. «Еще ничего не кончилось...» / Предисл. А. Ю. Галушкина; коммент. А. Ю. Галушкина, В. В. Нехотина. М.: Пропаганда, 2002. 461 с.

Эйхенбаум Б. М. 5 = 100 // Книжный Угол. 1922. № 8. С. 38–41.

Якобсон Р. О. Московский лингвистический кружок // Philologica. 1996. Т. 3, № 5/7. С. 361–380.

Jakobson R. An Example of Migratory Terms and Institutional Models (On the Fiftieth Anniversary of the Moscow Linguistic Circle) // Jakobson R. Selected Writings. The Hague; Paris: Mouton Publ., 1971. Vol. 2: Word and Language. P. 527–538.

Jakobson R. О художественном реализме // Jakobson R. Selected Writings / Ed., with a preface, by Stephen Rudy. The Hague; Paris; New York: Mouton, 1981. Vol. 3: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. P. 723–731.

Sheldon R. Viktor Shklovsky: an International Bibliography of Works by and about Him. Ann Arbor: Ardis, 1977. 130 p.

Архивы

Институт русского языка им. В. В. Виноградова Российской академии наук (М.). Отдел лингвистического источниковедения и истории русского литературного языка. Ф. 20 (Московский лингвистический кружок).

I. Pilshchikov¹, A. Ustinov²

¹ *Institute for World Culture of Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russian Federation
University of California, Los Angeles, USA
Tallinn University, Tallinn, Estonia*

² *“Aquila” Books & Publishing, San Francisco, USA*

“A HISTORY OF THE NOVEL / ROMANCE”: VIKTOR SHKLOVSKY IN THE MOSCOW LINGUISTIC CIRCLE

The article, “‘A History of the Novel / Romance’: Viktor Shklovsky in the Moscow Linguistic Circle,” reconstructs the circumstances of Shklovsky’s first talk in the Moscow Linguistic Circle (MLC) and outlines the history of his relationship with Moscow-based Formalists (1919–1921). The authors describe the evolution of Shklovsky’s theoretical views and determine that the dominant theme of his work during this period was the theory of literary plot, in which the plot is interpreted as an artistic device.

Shklovsky’s involvement in the activities of the MLC had a dual purpose: establishing relations with the Petrograd community of literary scholars, who published, in May 1919, a collection

of articles under the title: Poetics: Collections on the Theory of Poetic Language, as well as organizing collaborative publishing projects. These intentions were never realized: after the Roman Jakobson's departure abroad, the MLC changed its methodological orientation and found itself in crisis, which led to its disintegration. However, the aforementioned plan of collaboration between the Moscow and Petrograd scholars served as a decisive stimulus for the design and of the OPOIAZ (The Society for the Study of Poetic Language) in the Fall of 1919.

Shklovsky's scholarly interests at that time were focused on the study and systematic description of the devices of plot-formation and the construction of a general theory of plot. From preliminary generalizations on the art of cinema, he proceeded to the study of European classical prose (Miguel Cervantes and Lawrence Stern). His talks given at the MLC in 1920 and 1921 were devoted to the analysis of a literary plot in Don Quixote, Tristram Shandy, and the writings of Vasilii Rozanov. These talks echoed his publications in The Life of Art. (The story of Shklovsky's short-term cooperation with this newspaper is also reconstructed in this article.)

The construction of the theory of plot soon became one of the Leitmotifs and, at the same time, one of the constructive principles of organization of his own memoirist prose of the 1920s.

Shklovsky's first talk at the MLC, the text of which did not survive, was delivered on June 10, 1919. It was titled "The History of the Novel" and caused a heated discussion about the literary plot. The minutes from the meeting reveal that the speaker's main opponent was Roman Jakobson, a long-term friend and rival of Shklovsky.

The last section of this article includes a commented publication of the minutes from the meeting of the MLC on June 10, 1919 and Jakobson's notes made during the dispute that followed Shklovsky's debut. (Both documents are preserved at the V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences in Moscow.)

Keywords: Viktor Shklovsky, Roman Jakobson, Osip Brik, theory of prose, theory of a literary plot, artistic device, Russian Formalism, OPOIAZ, Moscow Linguistic Circle, history of literary theory.

References

- [Bez podpisii (Shklovsky V.)] Izuchenie teorii poeticheskogo iazyka. *Zhizn' Iskusstva* [*The Life of Art*], 1919, no. 273, 21 October, p. 2. (in Russ.)
- Chudakova M. O., Toddes E. A. Stranitsy nauchnoi biografii B. M. Eikhenbauma. *Voprosy literatury* [*The Issues of Literature*], 1987, no. 1, p. 128–162. (in Russ.)
- Eikhenbaum B. M. 5 = 100. *Knizhnyi Ugol* [*A Book Corner*], 1922, no. 8, p. 38–41. (in Russ.)
- Evreinov N., Eikhenbaum B., Belenson A. Prigovor suda chesti po delu ob obvinenii E. M. Kuznetsovym V. B. Shklovskogo v oskorblienii. In: *Zhizn' Iskusstva* [*The Life of Art*], 1921, 16, 17, 19 apr., no. 718–719–720, p. 3. (in Russ.)
- Jakobson R. An Example of Migratory Terms and Institutional Models (On the Fiftieth Anniversary of the Moscow Linguistic Circle). In: Jakobson R. *Selected Writings*. The Hague, Paris, Mouton Publishers, 1971, vol. 2: Word and Language, p. 527–538.
- Jakobson R. O khudozhestvennom realizme. In: Jakobson R. *Selected Writings*. Ed., with a preface, by Stephen Rudy. The Hague, Paris, New York, Mouton Publishers, 1981, vol. 3: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry, p. 723–731. (in Russ.)
- Jakobson R. O. Moskovskii Lingvisticheskii Kruzhok. *Philologica*, 1996, vol. 3, no. 5/7, p. 361–380. (in Russ.)
- Kirpichnikov A. I. *Grecheskie romany v novoi literature. Povest' o Varlaame i Ioasafe* [*Greek Novels in Modern Literature. The Tale of Varlaam and Ioasaph*]. Kharkov, Izdatel'stvo Imperatorskogo Kharkovskogo universiteta, 1876, 268 p. (in Russ.)
- Krusanov A. V. *Russkii avangard, 1907–1932 (Istoricheskii obzor)* [*The Russian Avant-garde, 1907–1932 (Historical Overview)*]. In 3 vols. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2003, vol. 2: The Futurist Revolution (1917–1921), 808 p. (in Russ.)
- Lavrov A. V. B. M. Eikhenbaum v literaturnoi gazete «Irida». *Vademecum: K 65-letiiu Lazaria Fleishmana* [*Vademecum: In Honor of Lazar Fleishman*]. Comp. and ed. by A. Ustinov. Moscow, Vodolei, 2010, p. 201–213. (in Russ.)
- Moskovskaia literaturnaia i filologicheskaia zhizn' 1920-kh godov: mashinopisnyi zhurnal «Germes». I. Memuarnye zametki B. V. Gornunga. II. Ukazatel' soderzhaniiia zhurnala «Germes». III. K istorii mashinopisnykh izdaniia 1920-kh godov, publ. M. O. Chudakovoi, G. A. Levintona, A. B. Ustinova. In: *V Tynianovskie chteniya: Tezisy dokladov i materialy dlia obsuzh-*

- deniia [Tynianov Readings 5: Presentations and Discussion Papers]. Ed. by E. A. Toddes. Riga, Zinatne, 1990, p. 167–210. (in Russ.)
- Nekrasov N. A. Polnoe sobranie sochinenii i pisem [Complete Works and Letters]. In 15 vols. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1981, vol. 2: Poems. 1855–1866, 448 p. (in Russ.)
- Rozanov V. V. Neskol'ko slov o Gogole. *Moskovskie Vedomosti* [Moscow News], 1891, no. 46, 15 February, p. 3–4. (in Russ.)
- Shapir M. I. M. M. Kenigsberg i ego fenomenologiiia stikha. *Russian Linguistics*, 1994, vol. 18, no. 1, p. 73–113. (in Russ.)
- Sheldon R. Viktor Shklovsky: An International Bibliography of Works by and about Him. Ann Arbor, Ardis, 1977, 130 p.
- Shklovsky V. «Eshche nichego ne konchilos'...» [“Nothing is Over Yet... ”]. Intr. A. Yu. Galushkin; comment. A. Yu. Galushkin, V. V. Nekhotin. Moscow, Propaganda, 2002, 461 p. (in Russ.)
- Shklovsky V. Kinematograf kak iskusstvo. *Zhizn' Iskusstva* [The Life of Art], 1919, no. 139–140, 17–18 May, p. 2; no. 141, 20 May, p. 2; no. 142, 21 May, p. 1–2. (in Russ.)
- Shklovsky V. Literatura i kinematograf [Literature and Cinema]. Berlin, Russkaia universal'naia biblioteka, 1923, 59 p. (Vseobshchee znanie. No. 51) (in Russ.)
- Shklovsky V. Razvertyvanie siuzheta (Roman-drama). *Zhizn' Iskusstva* [The Life of Art], 1920, no. 348, 21 January, p. 1. (in Russ.)
- Shklovsky V. *Razvertyvanie siuzheta* [The Unravelling of the Plot]. Petrograd, Izdatel'stvo «Opoyaz», 1921, 60 p. (in Russ.)
- Shklovsky V. Razvertyvanie siuzheta. II. *Zhizn' Iskusstva* [The Life of Art], 1920, no. 355, 27 January, p. 1. (in Russ.)
- Shklovsky V. Rozanov. Iz knigi «Siuzhet kak iavlenie stilii» [Rozanov. From a Book entitled “The Plot as a Phenomenon of Style”]. [Petrograd], Izdatel'stvo «Opoyaz», 1921, 56 p. (in Russ.)
- Shklovsky V. Sviaz' priemov siuzhetoslozheniia s obshchimi priemami stilii. *Poetika: Sborniki po teorii poeticheskogo iazyka. [Vyp. 1]* [Poetics: On the Theory of Poetic Language. Vol. 1]. Petrograd, 18-ia Gosudarstvennaya tipografiia, 1919, p. 115–150. (in Russ.)
- Shklovsky V. Siuzhet v stikhakh. *Poeticheskii sbornik* [Poetry Collection]. Moscow, Sovetskaya literatura, 1934, p. 173–194. (in Russ.)
- Shklovsky V. Tekhnika romana tain. *Lef*, 1923, no. 4, p. 125–155. (in Russ.)
- Shklovsky V. Tema, obraz i syuzhet Rozanova. *Zhizn' Iskusstva* [The Life of Art], 1921, no. 697–699, 19, 20, 22 March, p. 1–2; no. 712–714, 6–8 April, p. 2–3; no. 715–717, 9, 10, 12 April, p. 1. (in Russ.)
- Shklovsky V. Zhili-byli: Vospominaniia, memuarnye zapisi, povesti o vremeni: s kontsa XIX v. po 1962 g. [Once Upon a Time: Memoirs, Notes, Novellas about Time: from the End of the 19th Century to 1962] Moscow, Sovetskii pisatel', 1964, 482 p. (in Russ.)
- Sorokina M. Yu. Emigrant No. 1017: Roman Jakobson v moskovskikh arkhivakh. *Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ia im. A. Solzhenitsyna* [Yearbook of the Solzhenitsyn House of the Russians Abroad]. Moscow, 2016, p. 86–91. (in Russ.)
- Stayner P. «Which side are you on, boy?» Roman Jakobson v Prage mezhoennogo perioda. *Slovo.ru: baltiiskii aktsent* [Slovo.ru: Baltic Accent], 2018, vol. 9, no. 1, p. 13–28. (in Russ.)
- Siuzhet v kinematografe: Po materialam Moskovskogo lingvisticheskogo kruzhka, podg. teksta i komment. G. S. Barankovoi. *Literaturnoe obozrenie* [The Literary Review], 1997, no. 3, p. 81–84. (in Russ.)
- Tikhonravov N. S. Russkie interliudii pervoi poloviny XVIII veka. *Letopisi russkoi literatury i drevnosti* [Chronicles of Russian Literature and Antiquity]. Moscow, Tipografiia Gracheva i K., 1859, vol. 2, pt. 2, p. 35–60. (in Russ.)
- Tomashevsky i Moskovskii lingvisticheskii kruzhok, <Publ. L. S. Fleishmana>. *Trudy po znakovym sistemam. IX* [Sign Systems Studies. IX]. Tartu, Izdatel'stvo Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta, 1977, p. 131–132. (Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Vyp. 422) (in Russ.)
- Veselovskii A. N. Iz vvedeniia v istoricheskuiu poetiku. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniia* [Journal of the Ministry of Popular Education], 1894, May. Otdel nauk, p. 21–42. (in Russ.)

Пильщиков И., Устинов А. «История романа»: В. Шкловский в МЛК

Vinokur G. O. Moskovskii Lingvisticheskii Kruzhok. *Akademicheskii tsestr Narkomprosa. Nauchnye izvestiia* [*Academic Center of the Narkompros. Academic News*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922, vol. 2: Philosophy. Literature. Art, p. 289–290. (in Russ.)

Archives

The Vinogradov Institute of Russian Language, Russian Academy of Sciences, Moscow. Otdel lingvisticheskogo istochnikovedeniia i istorii russkogo literaturnogo iazyka. F. 20 (Moskovskii lingvisticheskii kruzhok).

Igor Pilshchikov – Ph. D., Dr. Hab.; Lead Research Fellow, Institute for World Culture of Lomonosov Moscow State University; Professor, University of California, Los Angeles; Senior Research Fellow, Tallinn University; pilshch@mail.ru

Andrei Ustinov – Ph. D., Dr. Hab.; philologist; Director of “Aquilon” Books & Publishing (San Francisco); abooks@gmail.com.

Русская литература Сибири: сюжеты, мотивы, судьбы

УДК 821.161
DOI 10.25205/2410-7883-2018-1-24-36

Т. И. Ковалева

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

ВИДЕНИЯ И ИХ ФУНКЦИЯ В СИБИРСКОМ СКАЗАНИИ О ЯВЛЕНИИ И ЧУДЕСАХ АБАЛАЦКОЙ ИКОНЫ БОГОРОДИЦЫ В ТОБОЛЬСКЕ

Памятники сибирской агиографии XVII – начала XVIII в. сложились на основе видений. Первое по времени создания агиографическое сочинение – Сказание о явлении и чудесах Абалацкой иконы Богородицы в Тобольске. Оно было очень популярным в народной среде и сыграло значимую роль в формировании культа иконы, ставшей самой почитаемой сибирской святыней. Проведенный в данной статье анализ сибирского Сказания в контексте общерусских сочинений, включающих видения, показал, что видения в местном памятнике, усваивая предшествующую традицию, сохраняют свою основную функцию развертывания события. При этом они в первую очередь раскрывают образ тайнозрительницы вдовы Марии, оказывающейся главной героиней сочинения, удостоенной видений сакральных образов (Богородица, Никола Мирликийский, Мария Египетская) будущей иконы. Это отличает сибирское сочинение от других сказаний о чудотворных иконах, в центре которых находится реально существующая святыня, а герои выполняют служебную роль, сводящуюся к получению в видениях указаний от иконы. Само написание новой иконы Знамения Богородицы, названной Абалацкой, осуществляется после рассказа вдовы Марии о видениях. Эта ситуация также уникальна и не обнаруживается ни в одном из известных нам сказаний. Особенности видений в сибирском сочинении обусловлены, с одной стороны, новыми тенденциями в литературе XVII в., с другой стороны, внелитературными факторами (географической удаленностью «Сибирского царства» от Руси, его автономностью и поздним христианским просвещением). Рассмотренный пример видений позволяет говорить о новом этапе в развитии жанра на излете древнерусской литературы – его трансформации.

Поскольку факт создания иконы неотделим от ее изображения, в статью включены иллюстрации, на основании которых можно составить представление о первообразе Абалацкой иконы, в настоящее время считающегося утраченным.

Ключевые слова: традиции древнерусской литературы, сибирская агиография XVII в., жанр видений, сказания о чудотворных иконах, Абалацкая икона Знамения Пресвятой Богородицы.

Видения – жанр, содержание которого составляют рассказы о встречах героя-тайнозрителя с посланцами иного мира, существовавший весь период древнерус-

Ковалева Татьяна Ивановна – научный сотрудник Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, tkvl@inbox.ru)

ISSN 2410-7883 Сюжетология и сюжетография. 2018. № 1. С. 24–36.
© Т. И. Ковалева, 2018

ской литературы. Одна из важных черт видений заключается в том, что они могут быть и отдельными сочинениями, и выявляться в составе сочинений других жанров. Наиболее часто видения встречаются в памятниках агиографии.

В XVII в., уже на излете литературного процесса Древней Руси, возникает русская литература Сибири. По наблюдению Е. К. Ромодановской, все сочинения местной агиографии XVII–XVIII вв. сложились на основе видения (или явления)¹. Отметим, что сибирская агиография тесно связана с деятельностью созданной в 1620–1621 гг. Тобольской архиепископии – первой сибирской епархии. Укреплению положения молодой епархии способствовало, с одной стороны, появление собственных святынь, с другой – создание местных агиографических сочинений [Ромодановская, 2015а, с. 97–98].

Первый по времени создания памятник, положивший начало сибирской агиографии, – Сказание о явлении и чудесах Абалацкой иконы Богородицы в Тобольске (его первоначальная редакция датируется 1641 г.)², за Сказанием об Абалацкой иконе Богородицы написано Сказание о явлении Казанской иконы Богородицы в Тобольске и Житие Василия Мангазейского (60-е гг. XVII в.), затем, на рубеже веков, – Житие Симеона Верхотурского, а в первое десятилетие XVIII в. – Сказание о явлении Николая Мирликийского томскому горожанину Григорию [Ромодановская, 2002, с. 157].

Видения, на наш взгляд, положили начало сибирской агиографии неслучайно. Ранее упомянуто, что они проходят через всю древнерусскую литературу, но в эпоху Смуты становятся одним из наиболее востребованных жанров. В этот период было максимально отработано их использование в прагматических целях: как приема, приводящего к более активному почитанию иконы или святого [Кузнецов, 1997, с. 15]. Сочинения поздней сибирской литературы были подготовлены и складывались под влиянием традиций древнерусской словесности³, но при этом на местной почве приобретали свои особенности, что свойственно любой региональной литературе.

В настоящее время не существует аналитического описания видений в составе сибирских памятников. На наш взгляд, оно необходимо, поскольку в дальнейшем позволит предложить концепцию сюжетосложения и жанрообразования сибирской агиографии. Кроме того, отметим, что в основе наших исследований лежит идея анализа видений как малой жанровой формы в составе «большой формы», принадлежащая Е. К. Ромодановской [2002, с. 296]. Такой подход предполагает анализ жанрового контекста «малой формы», структурно-содержательных особенностей и функции видений в повествовании. В данной работе представлен

¹ По мнению Е. К. Ромодановской, термины «видение» и «явление» фактически синонимичны, их выбор определяется различием в позиции героев, исходя из нее, «рядовой человек в и д и т представителей христианского пантеона, которые я в л я ю т с я (разрядка автора. – Т. К.) обыкновенным людям» [Ромодановская, 2002, с. 298]. Поскольку уточнение терминов не входит в наши задачи, в данной статье используется более широкое понятие – «видения».

² Об этапах создания сочинения см.: [Ромодановская, 2015а, с. 105–106, 108].

³ В данном случае эта черта во многом определяется историей населения края: литература в Сибири появляется вместе с первыми переселенцами, которые в большинстве были выходцами из северной части России. Этот факт объясняет значительное влияние севернорусской литературной традиции на сибирскую литературу XVII века [Ромодановская, 2002, с. 13–14]. Помимо этого, важной особенностью сибирской литературы на этапе ее становления «является типологическая близость памятников к произведениям не современной им, а гораздо более ранней литературы» [Там же, с. 16].

опыт анализа видений в Сказании об Абалацкой иконе⁴, наше внимание главным сосредоточено на их функции. Названное Сказание привлечено для исследования не только потому, что это первый памятник сибирской агиографии, повлиявший на последующую региональную традицию, важно и то, что оно было популярным в народной среде и сыграло значимую роль в формировании культа иконы, ставшей самой почитаемой сибирской святыней.

Обратимся к сочинению, чтобы представить место видений в его структуре. Во вступительной части Сказания дается общая картина христианского просвещения Сибири, прославляются Христос и Богородица, по воле которых это произошло. Завершает эту часть «Благодарение Богови». Основу сочинения составляет рассказ вдовы Марии в тобольской церкви св. Софии о четырех видениях. В первом ей являются три иконы: Богородицы, Марии Египетской и Николая Чудотворца. От образа Богородицы исходит повеление о строительстве церкви в ее честь в селении Абалак, на местном погосте, но Мария, не поверив откровению, скрыла его. Во втором и третьем видениях слова Богородицы ей повторяет уже св. Николай, явившийся в «человеческом образе». В третьем видении Марию за непослушание настигает наказание, эта сцена описана так, будто кто-то невидимый заламывает героине руки. Освобождает ее от мучений лишь молитва Богоматери, которая просит отпустить Марию. И, оказывается, только после угрозы св. Николая болезнью в четвертом видении испуганная женщина решается рассказать о явленном. Указывая в церкви на копию образа Новгородской иконы Знамения, крестьянка сообщает, что Богоматерь явилась ей, как на иконе. Окончание рассказу вдовы Марии подводит еще одно краткое «Благодарение», где вновь прославляются Всевышний, Богородица, Николай Чудотворец и Мария Египетская. Затем в Сказании следуют более ста чудес, происшедших от Абалацкой иконы, и дидактическая концовка. Примечательно, что героиней первого рассказа о чуде оказывается вновь вдова Мария, и здесь завершается ее история. Мария хочет надеть серьги, но они выпадают из ее рук и рассыпаются в пыль. Крестьянка сначала испугалась и опечалилась, но вспомнила, как была наказана за неверие, и ее печаль сменилась радостью. Во втором рассказе о чуде повествуется о строительстве в Абалаке Знаменской церкви и написании наместного образа Богородицы. Образ заказывает страдающий тяжелым недугом крестьянин Евфимий Кока. В процессе создания образа иконописцем Матвеем Мартыновым он исцеляется и приносит для освещения икону в церковь св. Софии (с. 88–95).

Отметим значимый для нашего исследования факт, о котором не сообщается в Сказании. Иконописец Матвей Мартынов (реальное историческое лицо) до создания Абалацкой иконы Знамения Богородицы написал для Тобольского Софийского собора образ иконы Знамения⁵, вероятно, тот самый, на который указала вдова Мария. Образцом для написания обеих икон является образ Знамения XII в., находящийся в Новгородском Софийском соборе (рис. 1)⁶.

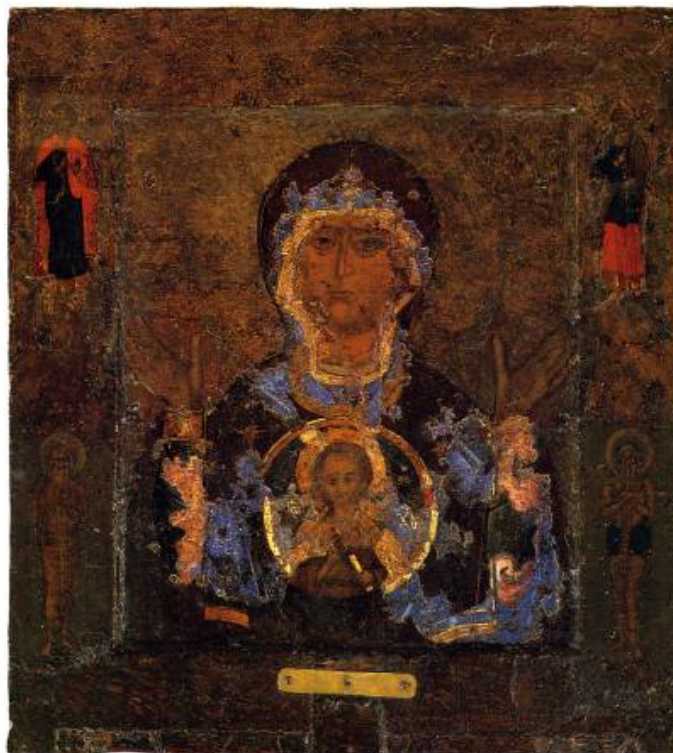
Итак, в основе Сказания – группа из четырех видений, связанных по смыслу идеей строительства церкви. Создание церкви / монастыря – это одна из сквозных

⁴ В работе используется текст Сказания, опубликованный в издании [Литературные памятники..., 2001, с. 5–184]. Далее в скобках указываются страницы этого издания.

⁵ См. об этом: [Покровский, Ромодановская, 1994, с. 17–18].

⁶ Искусствовед Т. В. Прохорова, исследовавшая развитие в Сибири новгородского культа иконы Знамения, пишет о формировании местной иконографии под влиянием традиций Новгорода и его северных провинций. Это связано с назначением на сибирскую кафедру в XVII в. (с 1620 по 1678 г.) архиепископов из Новгорода или его епархии. [Прохорова, 2012, с. 13]. Первым архиепископом был Киприан, в его свите прибыл в Сибирь Матвей Мартынов [СлРИ, 2009, с. 407].

тем древнерусских видений⁷. Видения данной тематики входили в состав агиографических повествований разных типов – патериков, житий, некоторых повестей, сказаний об иконах.



Новгородская икона Божией Матери Знамение.
XII в., Софийский собор, Великий Новгород
(из кн.: [Лазарев, 2000, с. 38])

Рассматривая Сказание об Абалацкой иконе, мы обратимся к видениям из Киево-Печерского патерика (XIII в.)⁸, в котором представлены первые древнерусские видения, связанные с созданием церкви, а также к видениям из севернорусских житий святых – основателей монастырей XV–XVI вв. Кирилла Белозерского⁹ и Александра Свирского¹⁰: в них фиксируется апогей развития видений на названную тему¹¹. При анализе мы можем учитывать названные произведения, так

⁷ Подробный анализ названной тематической разновидности видений см.: [Ковалева, 2017].

⁸ В работе используется текст Киево-Печерского патерика, опубликованный в издании: [Древнерусские патерики, 1999, с. 7–80]. Далее в скобках указываются страницы этого издания.

⁹ В работе используется текст Жития, опубликованный в издании: [Преподобные..., 1994, с. 50–167]. Далее в скобках указываются страницы этого издания.

¹⁰ В работе используется текст Жития, опубликованный в издании: [Житие Александра Свирского, 2002, с. 23–105]. Далее в скобках указываются страницы этого издания.

¹¹ Об этапах развития видений, связанных с основанием церкви, см.: [Ковалева, 2017, с. 8, 10–16].

как автор сибирского Сказания¹², хорошо знал традиции древнерусской литературы и владел приемами построения агиографических сочинений¹³.

Перейдем к анализу. В сюжете Сказания события начинаются с кульминационного момента – внезапного появления в церкви вдовы Марии, рассказывающей о видениях, на самом деле предшествовавших появлению героини. Рассматривая функцию видений, мы объясним и роль героини, и смысл такого следования событий в Сказании.

В общем виде в любых повествованиях функция видений заключается в развертывании событий. Видения всегда связаны с образом тайнозрителя, являющегося медиатором высшей воли. Развитие этого образа от XIII до XVII в. движется от «чистой» функции, каковы тайнозрители патерика, к персонажу (к нему приближена героиня Сказания). Соответственно с усложнением образа тайнозрителя происходит и усложнение функции видений [Ковалева, 2017, с. 8, 10–15].

В Киево-Печерском патерике на месте создания Печерской церкви неожиданно появляются никем не званные герои (строители, иконописцы, епископы), имеющие в силу рода деятельности отношение ко всем этапам ее создания, – от основания до освящения¹⁴. Далее в патериковых сюжетах появление этих героев объясняется рассказами о видениях. Оказывается, что на самом деле герои являются по воле высших сил, которая выражается через посланцев сакрального мира – свв. Антония и Феодосия Печерских, Богородицы, ангела и проч. Так схематично можно описать процесс развития событий в рассказах патерика¹⁵.

В житийных повествованиях, как и в патериковом, видения приводят святых на место основания монастыря, но при этом воля высших сил осуществляется через решение вопросов, волнующих святого, ответы на которые он получает в видении¹⁶. В Житии Кирилла Белозерского разрешаются сомнения святого, связанные с намерением уйти из монастыря в пустынь (с. 72–74), а Александр Свирский получает подтверждение готовности к следующей ступени подвига (с. 46). Вся жизнь житийных героев проникнута благоговейным страхом перед высшими силами. Несмотря на это, они могут не сразу исполнять данное им повеление, боясь впасть в гордыню, опасаясь бесовского искушения (например, Александр Свирский, несмотря на множество знамений свыше, не приступал к основанию монастыря до тех пор, пока к нему не явился сам Господь в образе Троицы).

¹² Е. К. Ромодановская предполагает, что им мог быть дьяк тобольского архиерейского дома Савва Есипов [Ромодановская, 2015а, с. 108], приехавший в Сибирь, возможно, с архиепископом Макарием в 1625 г. [СК, 1992, с. 314].

¹³ На наш взгляд, Сказание об Абалацкой иконе ярко демонстрирует две отмеченные выше тенденции, проявившиеся в сибирских памятниках, – влияние севернорусских традиций и типологическое сходство с ранними сочинениями древнерусской литературы, о чем будет сказано далее.

¹⁴ Каждый этап возведения Печерской церкви освещается в отдельных рассказах Киево-Печерского патерика, составляющих «Слово о создании церкви» – часть памятника, в которой развертывается названное событие (с. 7–18).

¹⁵ Обратим внимание на сходство в построении рассмотренного нами эпизода Сказания об иконе и патериковых рассказов. На первое место в них выносятся элемент, который свершился «яве», затем он дополняется сведениями о свершившемся «втайне». Е. К. Ромодановская отмечает такое построение как типичное для жанра чудес [Ромодановская, 2015б, с. 488]. Отмеченное сходство показывает умелое применение на практике приема, отработанного в древнерусской литературе, автором Сказания об Абалацкой иконе.

¹⁶ Как отмечалось выше, видения взаимосвязаны с образом тайнозрителя. В Житиях функция видений усложняется, так как в изображении их заглавных героев, по Д. С. Лихачеву, прослеживаются черты абстрактного психологизма (вводимые автором в повествование «отдельные психологические состояния человека, его чувства, эмоциональные отклики на события внешнего мира») [Лихачев, 1958, с. 81].

В Сказании видения, сохраняя основную функцию, являются прежде всего важнейшим элементом, способствующим раскрытию образа главной героини¹⁷. Попытаемся показать, как это происходит в повествовании. Сосредоточим внимание на событийном плане сочинения.

При описании общения героини с посланцами сакрального мира, в эпизоде третьего видения, когда тайнозрительницу постигает наказание (напомним, что ей заламывают руки), акцентируется ее ключевая характеристика – «неверие»¹⁸, о которой говорит св. Николай Чудотворец: «Не веси ли убо, яко озлобление ти есть за неверие твое?» (с. 91). И сама Мария, не в силах терпеть боль, обращается в молитве к Богородице с просьбой о прощении за «многая безверия» (с. 91). Характеристика, произнесенная св. Николаем, в контексте Сказания объясняет и промедление Марии с исполнением данного ей указания, и ее чувство страха во время видений (абсолютно физиологического, в отличие от страха святых). Что касается более ранних рассмотренных нами сочинений, в них вера тайнозрителей несомненна.

Отметим, что главным образом св. Николай контактирует с тайнозрительницей, начиная со второго видения не Богородица, а он велит рассказать об откровениях. Как нам думается, выбор в качестве посредника между мирами и «переводчика» святителя Николы Мирликийского определен особой ролью этого святого в концепции народной святости. Он является героем народных религиозных легенд, активно участвующим в повседневной жизни православного человека, и имеет репутацию «скорого помощника». Кроме того, культ св. Николая был особенно силен в среде народов, вновь обращаемых в христианство, например в Сибири [Народные сказки..., 1963, с. 211 (комм.)].

Несмотря на пережитые в видениях страх и физические страдания и вопреки возможному ожиданию читателя, перехода от нетвердой веры к абсолютной у вдовы Марии не происходит («скачок» в поведении героя характерен для более ранних агиографических сочинений древнерусской литературы [Лихачев, 1958, с. 81]). Тем не менее, как и предшествующие тайнозрители, вдова Мария становится избранницей, через которую должен осуществиться замысел высших сил. Далее попытаемся объяснить возможную причину ее избранности.

Благодаря видениям, помимо названной св. Николаем черты образа героини, раскрывается и ее художественный потенциал, который все-таки делает возможным дальнейшее обращение крестьянки от «земного» к «духовному». Важнейшую роль в этом, на наш взгляд, играет использование автором значащего имени – Мария, имеющего в тексте структурообразующую функцию¹⁹.

¹⁷ В литературном процессе XVII в. происходит открытие ценности человеческой личности, что выражается, в частности, во внимании авторов этого времени к простому человеку, который отныне может стать главным героем сочинения, и его физическим и эмоциональным состояниям [Лихачев, 1958, с. 151–161]. Эти тенденции отразились и в Сказании об Абалацкой иконе. В данном случае они, на наш взгляд, усиливаются тем, что в сочинении получают обработку документально зафиксированные записи рассказов о видениях крестьянской вдовы Марии Симановой, ставшей прототипом героини Сказания [Литературные памятники..., 2001, с. 342–344; Ромодановская, 2002, с. 160–167].

¹⁸ Речь здесь идет, скорее всего, о бытовой нетвердости тайнозрительницы в вере. Сведение веры к формальному благочестию – черта, характерная для массового религиозного сознания позднего средневековья (см., например: [Шашков, 1997, с. 30–31]), которую отечественная словесность XVII в. неоднократно запечатлела. Кроме того, в Сказании, возможно, нашел отражение и аспект, о котором в тексте не сообщается напрямую: простая женщина могла не допускать, что удостоена откровений свыше.

¹⁹ По мысли Н. Ф. Дробленковой, значение имени персонажа в древнерусских сочинениях служит не столько для раскрытия его индивидуальных черт (как позднее – в литера-

Во вступительной части Сказания и в двух «Благодарениях» (до и после видений Марии) наряду с Господом прославляется Богородица, непорочная дева Мария. По-видимому, она неслучайно упоминается во вступительной части сочинения в контексте идеи христианского просвещения Сибири, поскольку считается покровительницей проповедников Слова Божия. Затем в видениях крестьянке явлены иконы двух Марий – Богородицы и Марии Египетской, вероятно, тезоименитой святой тайнозрительницы, основная роль которой в христианской традиции – наставничество женщин в покаянии.

Возвращаясь к вопросу о художественном потенциале героини Сказания, вспомним, что в житиях одним из способов характеристики святого является его сравнение с другим святым [Фрайданк, 1987, с. 224]. Простая крестьянка не может напрямую сравниваться с Богородицей или Марией Египетской, но когда в момент видения она оказывается в непосредственном общении с иконами, то через имя Мария между всеми женскими образами возникает символическая связь, и качества святых жен проецируются на скромную тайнозрительницу. Когда читатель доходит до второго «Благодарения» в Сказании, то в его сознании символический план полностью выстраивается и замыкается, поскольку «Благодарения» в тексте создают рамочную композицию. Символический план сочинения позволяет воспринимать героиню Сказания не как слабую и запуганную женщину, а как проповедницу Слова Божия, получившую эту миссию при крещении вместе со своим именем. Хотя в православной традиции Богородица не считается покровительницей земных женщин с ее именем, но с приземленно-жизненной точки зрения ее социальный статус отчасти подобен статусу героини Сказания: на протяжении большей части Евангелия она тоже может быть названа «*вдова Мария*». Своей же тезоименитой святой Мария может уподобиться лишь искренним раскаянием в грехах, однако этот возможный мотив в Сказании не акцентируется. Но из текста становится известно, что под влиянием чуда, имеющего «бытовой» характер, происходит изменение настроения героини от печали к радости. Необъяснимая с житейской точки зрения утрата Марией серебряных серег, рассыпавшихся в пыль, наводит читателя на мысль о бренности земных ценностей и нетленности ценностей небесных. Пример героини Сказания (как и житийных святых, и патериковых героев) читатель – современник описанных событий может проецировать на себя. Такие примеры должны были оказывать дидактическое воздействие, подобно примерам евангельских притч. Их совокупный смысл выражает мораль известной притчи о милосердном Самарянине: «Иди, и ты поступай так же» (Лк 10: 25–37). Но вопрос о притчевом начале в Сказании – это тема для отдельных размышлений.

Итак, видения в Сказании, как в случае с героями патерика, объясняют причину неожиданного появления Марии во время службы в церкви, в то же время, как в случаях с житийными святыми, дают подтверждение избранности героини, ее сюжетная линия, как и линия святых, является главной в сочинении²⁰. Но если для святого основание церкви / монастыря – кульминация духовного пути, то

туре XVIII–XX вв.), сколько для характеристики поступков, действий, благодаря чему значащие имена могли выполнять «структурообразующую» функцию и способствовать развитию и «осложнению» сюжетной линии [1987, с. 76]. Использование в сибирском сочинении значащего имени героини служит еще одним подтверждением того, что автором используются приемы, хорошо отработанные литературой.

²⁰ Мысль о влиянии житийных рассказов о чудесах святого на жанр сказаний об иконах неоднократно высказывалась исследователями. См. об этом, например: [Лепяхин, 2008, с. 8; Конявская, 2014, с. 54].

в Сказании строительство церкви (главное повеление всех видений) и написание образа Богородицы отходят на второй план. А в центре внимания оказывается образ вдовы Марии. Обычно в центре сказаний о чудотворных иконах находится сама икона, а герои, получающие от нее какое-либо указание, выполняют в повествовании лишь служебную роль. Святыни являются тайнозрителям в материальной форме и могут пребывать в воздухе, например, как Тихвинская икона Богородицы [Сказание о явлении иконы..., 2004], в воде, как Иверская [Шмидт, 1967, с. 358–360], обнаруживаться в земле, как Казанская [Повесть о явлении и чудесах..., 2006], или на дереве, как Колочская [Повесть о Луке Колоцком, 2000]), и т. д.

В сибирском Сказании, на наш взгляд, происходит расширение функции героини. Описывая ее взаимодействие с героями иного мира, автору удается раскрыть и их роль, которой они наделены в христианской традиции. Сакральные образы, явленные Марии, легли в основу иконописного первообраза Абалацкой иконы, ставшей «палладиумом» Сибирской земли. Так, видения в Сказании используются как прагматический прием, обосновывающий создание святыни, а далее сочинение, пополняясь чудесами (рассказы о которых к тому же бытовали в устной среде), способствует укреплению ее культа.

Действительно, с первообраза Абалацкой иконы, созданной, по версии Сказания, после рассказа о видениях вдовы Марии, было сделано большое число списков²¹. И первообраз, и почти все авторитетные списки с него утрачены. Литографированное изображение оригинала иконы сохранилось лишь в книге А. И. Сулоцкого [1877] (рис. 2)²². Самым же древним и точным списком, скопированным с оригинала, в настоящее время считается список, хранящийся в запасниках Государственной Третьяковской галереи (рис. 3)²³.

Нетипичность знамения и в целом сюжета, описанного в Сказании²⁴, объясняется, на наш взгляд, не только новыми тенденциями в литературе XVII в., но и внелитературными факторами: географической удаленностью «Сибирского царства» от Руси, его автономностью и историей позднего христианского просвещения²⁵. Напомним, что оно началось с приходом Ермака в первой половине 80-х гг. XVI в.

²¹ Они приводятся в работах А. И. Сулоцкого [1864, с. 69–87; 1877, с. 37–55].

²² Фигуры Николая Чудотворца и Марии Египетской на полях иконы свидетельствуют о том, что перед нами образ Знамения Богородицы Абалацкого извода. На полях Новгородской иконы Знамения написаны образы св. вмч. Георгия Победоносца, св. мч. Иакова Перского, отшельников Петра Афонского и Онуфрия (или Макария) Египетского.

²³ Об этой иконе сообщает в интервью хранитель Третьяковской галереи В. Н. Широков в документальном популяризаторском фильме «Искатели. Тайна Абалацкой иконы» (режиссер: С. Егоров, страна: Россия, 2013 г.). В картуше на нижнем поле иконы читается, не полностью, имя изографа «Сын... Сидоров», датировка – 1703 г., имя заказчика – Степан Иванович Салтыков, который был тобольским воеводой в 1690–1696 гг. По мнению В. Н. Широкова, С. И. Салтыков заказал икону, скорее всего, в память о своем воеводстве.

²⁴ Е. К. Ромодановская пишет: «Такой ситуации, когда икона создается после обнаружения чуда о ее явлении, мы не можем отметить ни в одном из известных нам сказаний о чудотворных иконах» [2002, с. 175]. Своеобразие Сказания отмечает также В. В. Лепяхин: «Оно является во многих отношениях уникальным не только по количеству записанных чудес, но и по композиции, по своему богословскому содержанию, по документированности чудес от иконы» [2012, с. 134].

²⁵ См. об этом: [Ромодановская, 2002, с. 23].



Абалацкая икона Божией Матери Знамение.
Тобольск, 1637 г., изограф Матвей Мартынов
(из кн.: [Сулоцкий, 1877])



Абалацкая икона Божией Матери Знамение, 1703 г. Изограф «Сын... Сидоров». Государственная Третьяковская галерея (кадр из фильма «Искатели. Тайна Абалацкой иконы». Режиссер: С. Егоров, страна: Россия, 2013 г.)

В заключение следует сказать, что анализ примера видений в сибирском Сказании позволяет говорить о новом этапе в развитии жанра на излете древнерусской литературы – его трансформации, которая может идти в разных направлениях (некоторые иллюстрирует и сибирский материал), но чтобы их представить, необходимы дополнительные исследования, требующие выявления как сибирских материалов, так и материалов других областных литератур XVII–XVIII вв. в рукописных собраниях Российских библиотек.

Список литературы

- Древнерусские патерики / Изд. подгот. Л. А. Ольшевская, С. Н. Травников. М., 1999. 496 с.
- Дробленкова Н. Ф.* К поэтике имен в древнерусской литературе // Исследования по древней и новой литературе. Л., 1987. С. 73–81.
- Житие Александра Свирского: Текст и словоуказатель / Сост. И. В. Азарова, Е. Л. Алексеева, Л. А. Захарова, К. Н. Лемешев. СПб., 2002. 216 с.
- Ковалева Т. И.* Видения в агиографических памятниках древнерусской литературы XIII–XVII вв.: жанровая эволюция и сюжетосложение: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2017. 21 с.
- Конявская Е. Л.* Древнерусские сказания о чудотворных иконах: особенности нарратива // Нарративные традиции славянских литератур: от Средневековья к Новому времени. Новосибирск, 2014. С. 54–58.
- Кузнецов Б. В.* События Смутного времени в массовых представлениях современников (Видения и знамения, их значение в этот период): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1997. 16 с.
- Лазарев В. Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 2000. 395 с.
- Лепяхин В. В.* «Золотой век» сказаний о чудотворных иконах. М.: Паломник, 2008. 318 с.
- Лепяхин В. В.* Сказания о чудотворных иконах в древнерусской словесности. М., 2012. 288 с.
- Литературные памятники Тобольского архиерейского дома XVII в. / Изд. подгот. Е. К. Ромодановская, О. Д. Журавель. Новосибирск, 2001. 439 с.
- Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси. М.; Л., 1958. 186 с.
- Народные сказки о Боге, святых и полах / Сост. М. К. Азадовский. М., 1963. 232 с.
- Покровский Н. Н., Ромодановская Е. К.* Тобольский архиерейский дом в XVII веке. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1994. (История Сибири. Первоисточники. Вып. IV). 291 с.
- Повесть о Луке Колочском // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, А. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 2000. Т. 9: Конец XIV – первая половина XVI века. С. 100–105.
- Повесть о явлении и чудесах Казанской иконы Богородицы // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, А. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко. СПб.: Наука, 2006. Т. 14: Конец XVI – начало XVII века. С. 24–53.
- Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские / Изд. подгот. Г. М. Прохоров, Е. Г. Водолазкин, Е. Э. Шевченко. СПб., 1994. 330 с.
- Прохорова Т. В.* Сибирская икона XVI–XIX вв.: становление и развитие иконографической традиции. Автореф. дис. ... канд. искусств. Новосибирск, 2012. 22 с.
- Ромодановская Е. К.* Сибирь и литература: XVII век. Новосибирск, 2002. 391 с.

Ромодановская Е. К. Сибирские повести об иконах (XVII – начало XVIII в.) // *Круги времен: В память Елены Константиновны Ромодановской*. М., 2015а. Т. 1: Е. К. Ромодановская. Избранное. Отклики. С. 96–114.

Ромодановская Е. К. Сказание о явлении Казанской иконы Богородицы в Тобольске // *Круги времен: В память Елены Константиновны Ромодановской*. М.: Индрик, 2015б. Т. 1: Е. К. Ромодановская. Избранное. Отклики. С. 485–497.

Сказание о явлении иконы Богоматери Одигитрии Тихвинской // *Книга об иконе Богоматери Одигитрии Тихвинской / Предисл., пер., коммент. Е. В. Крушельницкой*. СПб.: ИД «Русская Симфония», 2004. С. 41–58.

СК – *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. СПб., 1992. Вып. 3, ч. 1. 410 с.

СлРИ – *Словарь русских иконописцев XI–XVII веков*. М., 2009. 1104 с.

Сулоцкий А. И. Описание наиболее чтимых икон, находящихся в Тобольской епархии. СПб., 1864. 221 с.

Сулоцкий А. И. Сказание об иконе Божией Матери, именуемой Абалацкою, и о важнейших копиях с нее, с изображением иконы Абалацкой Божией Матери. Омск, 1877. 75 с.

Фрайданк Д. Литературный прием синкрисиса в трех древних славянских текстах // *Исследования по древней и новой литературе*. Л.: Наука, 1987. С. 224–233.

Шапков А. Т. Брань, борода и немецкое платье (по материалам урало-сибирских «видений» XVII–XVIII вв.) // *Ежегодник НИИ РК УрГУ*. 1995–1996. Екатеринбург, 1997. С. 28–38.

Шмидт С. О. Сказания об Аффонских монастырях в новгородской рукописи XVI века // *Древнерусская литература и ее связи с Новым временем*. М.: Наука, 1967. С. 355–363.

T. I. Kovaleva

*Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation*

**VISIONS AND THEIR FUNCTION
IN THE SIBERIAN LEGEND ON THE APPARITION AND MIRACLES
OF OUR LADY'S ICON OF ABALAK IN TOBOLSK**

The monuments of Siberian hagiography of the 17th – early 18th centuries arose on the basis of visions. The first hagiographic composition is the Legend on the apparition and miracles of Our Lady's Icon of Abalak in Tobolsk. It was very popular in the people's environment and played a significant role in the cult of the icon that became the most revered Siberian shrine. The analysis of the Siberian Legend in the context of the Old Russian compositions, including visions, revealed assimilation of the previous tradition and conservation of the main function of unfolding an event in the local visions. At the same time, they primarily disclose an image of the visionary widow Mary becoming the protagonist of the composition. She was awarded the visions of the future icon's sacred images (the Virgin, Nicolas of Myra, Mary of Egypt). It differs the Siberian composition from other legends on miraculous icons, dedicated to the existing shrines, where heroes have only service role of receiving instructions from the icon. The writing of the new Icon of Our Lady of the Sign, named Abalatskaya, takes place after the story of the widow Mary about visions, which is also unique and not found in any of the legends known to us. Features of the visions in the Siberian composition are explained by new tendencies in the literature of the 17th century, on the one hand, and by extraliterary factors (geographical distance of the «Siberian kingdom» from Russia, its autonomy and late Christian Enlightenment) on the other. The considered example of the visions makes it possible to talk about a new stage in the development of the genre at the end of the Old Russian literature – its transformation.

Since the fact of the writing an icon is inseparable from its image, the article includes illustrations which help form an idea on the prime image of the Theotokos of Abalak that is lost now.

Keywords: traditions of the Old Russian literature, Siberian hagiography of the 17th century, genre of visions, legends on miracle-working icons, icon of Our Lady of the Sign, Abalak.

References

- Drevnerusskie pateriki [Old Russian Patericons]. Ed. prep. by L. A. Olshevskaya, S. N. Travnikov. Moscow, 1999, 496 p. (in Russ.)
- Drobenkova N. F. K poetike imen v drevnerusskoy literature [On the poetics of names in Old Russian literature]. *Issledovaniya po drevney i novoy literature* [Studies on early and new literature]. Leningrad, 1987, p. 73–81. (in Russ.)
- Fraidank D. Literaturny priem sinkrisisa v trekh drevnikh slavianskikh tekstakh [Literary method of syncysis in three old Slavic texts]. *Issledovaniya po drevney i novoy literature* [Studies on early and new literature]. Leningrad, 1987, p. 224–233. (in Russ.)
- Konyavskaya E. L. Drevnerusskie skazaniya o chudotvornykh ikonakh: osobennosti narrativa [Old Russian legends on miracle-working icons: the narrative features]. *Narrativnye traditsii slavyanskikh literatur: ot srednevekoviya k novomu vremeni* [The Narrative traditions of Slavic literatures: from the Middle Ages to the New Age]. Novosibirsk, 2014, p. 54–58. (in Russ.)
- Kovaleva T. I. Videniya v agiograficheskikh pamyatnikakh drevnerusskoy literatury XIII–XVII vv.: Zhanrovaya evolutsiya i syuzhetoslozhenie [Visions in Old Russian hagiographic monuments of the 13–17th centuries: Genre evolution and plot structure]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Tomsk, 2017, 21 p. (in Russ.)
- Kuznetsov B. V. Sobytiya Smutnogo vremeni v massovykh predstavleniyakh sovremennikov (Videniya i znameniya, ikh znachenie v etot period) [Events of the Time of Troubles in the mass representations of contemporaries (Visions and signs, their significance in this period)]. Abstract of History Cand. Diss. Moscow, 1997, 16 p. (in Russ.)
- Lazarev V. N. Russkaya ikonopis ot istokov do nachala XVI veka [Russian icon painting from the origins to the beginning of the 16th century]. Moscow, 2000, 395 p. (in Russ.)
- Lepakhin V. V. «Zolotoy vek» skazaniy o chudotvornykh ikonakh [«The Golden Age» of legends on miracle-working icons]. Moscow, 2008, 318 p. (in Russ.)
- Lepakhin V. V. Skazaniya o chudotvornykh ikonakh v drevnerusskoy slovesnosti [Legends on miracle-working icons in Old Russian literature]. Moscow, 2012, 288 p. (in Russ.)
- Likhachev D. S. Chelovek v literature Drevney Rusi [The Man in Old Russian literature]. Moscow, Leningrad, 1958, 186 p. (in Russ.)
- Literaturnye pamyatniki Tobolskogo arkhieiereiskogo doma XVII v. [Literary monuments of the Tobolsk archpriests' house of the 17th century]. Ed. preparation E. K. Romodanovskaya, O. D. Zhuravel. Novosibirsk, 2001, 439 p. (in Russ.)
- Narodnye skazki o Boge, sviatykh i popakh [Folk tales on God, saints and priests]. Comp. M. K. Azadovsky. Moscow, 1963, 232 p. (in Russ.)
- Pokrovsky N. N., Romodanovskaya E. K. Tobolskiy arkhieiereiskiy dom v XVII veke [Inventories and documents of Tobolsk archpriests in the 17th century]. Novosibirsk, 1994, 291 p. (in Russ.)
- Povest o Luke Kolochskom [The Story about Luca of Kolocha]. *Biblioteka literatury Drevney Rusi* [The library of Old Russian literature]. Ed. by D. S. Likhachev, A. A. Dmitriev, A. A. Alekseev, N. V. Ponyrko. St. Petersburg, 2000, vol. 9: The end of the 14th century – the first half of the 16th century, p. 100–105. (in Russ.)
- Povest o yavlenii i chudesakh Kazanskoy ikony Bogoroditsy [The Story on the apparition and miracles of Our Lady's Icon of Kazan]. *Biblioteka literatury Drevney Rusi* [The library of Old Russian literature]. Ed. by D. S. Likhachev, A. A. Dmitriev, N. V. Ponyrko. St. Petersburg, 2006, vol. 14: The end of the 16th century – the beginning of the 17th century, p. 24–53. (in Russ.)
- Prepodobnye Kirill, Ferapont i Martinian Belozerskie [The reverend Cyril, Therapont and Martinian Belozersky]. Ed. preparation G. M. Prokhorov, E. G. Vodolazkin, E. E. Shevchenko. St. Petersburg, 1994, 330 p. (in Russ.)
- Prokhorova T. V. Sibirskaya ikona XVI–XIX vv.: stanovlenie i razvitie ikonograficheskoy traditsii [Siberian icon of the 16–19th centuries: Formation and development of the iconographic tradition]. Abstract of Art Cand. Diss. Novosibirsk, 2012, 22 p. (in Russ.)

Romodanovskaya E. K. Sibir i literatura: XVII vek [Siberia and Literature: The 17th century]. Novosibirsk, 2002, 391 p. (in Russ.)

Romodanovskaya E. K. Sibirskie povesti ob ikonakh (XVII – nachalo XVIII v.) [Siberian stories on icons (the 17th – the beginning of the 18th century)]. *Krugi vremen: V pamiat' Eleny Konstantinovny Romodanovskoy* [Circles of times: In the memory of Elena Konstantinovna Romodanovskaya]. Moscow, 2015, vol. 1: E. K. Romodanovskaya. Selected works. Responses, p. 96–114. (in Russ.)

Romodanovskaya E. K. Skazanie o yavlenii Kazanskoj ikony Bogoroditsy v Tobolske [The Legend on the apparition of Our Lady's Icon of Kazan in Tobolsk]. *Krugi vremen: V pamiat' Eleny Konstantinovny Romodanovskoy* [Circles of times: In the memory of Elena Konstantinovna Romodanovskaya]. Moscow, 2015, vol. 1: E. K. Romodanovskaya. Selected works. Responses, p. 485–497. (in Russ.)

Shashkov A. T. Bran, boroda i nemetskoe platie (po materialam uralo-sibirskikh «videniy» XVII–XVIII vv.) [Swearing, beard and German dress (based on materials of Ural-Siberian «visions» of the 17–18th centuries)]. *Ezhegodnik Nauchno-issledovatel'skogo instituta russkoy kultury Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. 1995–1996* [The yearbook of the Scientific Research Institute of Russian culture of the Ural State University. 1995–1996]. Ekaterinburg, 1997, p. 28–38. (in Russ.)

Shmidt S. O. Skazaniya ob Afonskikh monastiriakh v novgorodskoy rukopisi XVI veka [Legends of the Athonite monasteries in the Novgorod manuscript of the 16th century]. *Drevnerusskaya literatura i ee svyazi s Novym vremenem* [Old Russian literature and its connections with the New time]. Moscow, 1967, p. 355–363. (in Russ.)

Skazanie o yavlenii ikony Bogomateri Odigitrii Tikhvinskoy [The Legend on the apparition of Our Lady's Icon of Tikhvin]. *Kniga ob ikone Bogomateri Odigitrii Tihvinskoy* [The book on Our Lady's Icon of Tikhvin]. Pref., trans., comm. E. V. Krushelnitskaya. St. Petersburg, 2004, p. 41–58. (in Russ.)

Slovar knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi [The dictionary of scribes and booklore of Old Russia]. St. Petersburg, 1992, iss. 3, pt. 1, 410 p. (in Russ.)

Slovar russkikh ikonopistsev XI–XVII vekov [The dictionary of Russian icon painters of the 11–17th centuries]. Moscow, 2009, 1104 p. (in Russ.)

Sulotsky A. I. Opisanie naibolee chtimyykh ikon, nakhodyashchikhsya v Tobolskoy eparkhii [Description of the most revered icons, located in the Tobolsk eparchy]. St. Petersburg, 1864, 221 p. (in Russ.)

Sulotsky A. I. Skazanie ob ikone Bozhiey Materi, imenuemoy Abalatskoyu, i o vazhneishikh kopiakh s nee, s izobrazheniem ikony Abalackoy Bozhiey Materi [The Legend on Our Lady's Icon of Abalak and the most important copies from it, with the image of the Abalak's icon]. Omsk, 1877, 75 p. (in Russ.)

Zhitie Aleksandra Svirskogo: Tekst i slovoukazatel [The Life of Alexander Svirsky: Text and word index]. Comp. I. V. Azarova, E. L. Alekseeva, L. A. Zaharova, K. N. Lemeshev. St. Petersburg, 2002, 216 p. (in Russ.)

Tatyana I. Kovaleva – Candidate of Philology, Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, tkvl@inbox.ru)

В. Н. Анисимова¹, **В. В. Нехотин**²

¹ *Независимый исследователь, Москва*

² *Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
Москва*

К БИОГРАФИИ В. П. КРАСНОГОРСКОГО (1892–1919)

Статья раскрывает биографию Василия Петровича Красногорского (1892–1919). Студент Петроградского университета, многообещающий молодой пушкинист, участник Венгерского семинария, Красногорский эпизодически упоминается в научной литературе преимущественно как университетский приятель таких фигур, как Ю. Тынянов или Г. Маслов. В 1918 г., когда академическая жизнь в революционном Петрограде свертывается, Красногорский перебирается в белую Сибирь, в Томский университет, где в правление Колчака сосредотачиваются многие ученые из центральной России. В Сибири он впервые публикует всего несколько своих стихотворений и выпускает альманах «Елань» (1919). Красногорский скоропостижно скончался от сыпного типа в самый канун падения белой Сибири, так что до сих пор оставались неясными многие детали его биографии, в том числе достоверные дата и место его рождения. Данная публикация впервые представляет письма Красногорского к его невесте, а затем жене Лидии Ивановне (урожд. Дудкина, 1895–1988), сохранившиеся в домашнем архиве семьи Дудкиных (один из публикаторов, В. Анисимова, происходит из этой семьи). Помимо писем самого Красногорского, представлены и другие эпистолярные материалы из этого же архива, в том числе письма Е. М. Тагер (вдовы поэта Г. Маслова и знакомой Л. Красногорской по Бестужевским курсам) и сибирской поэтессы, позднее известного лингвиста Е. К. Бахмутовой. В комментариях к этим эпистолярным материалам использованы также данные нескольких региональных государственных архивов (прежде всего архивные фонды Петроградского и Томского университетов). Среди ключевых тем писем Красногорского – эпистолярный этикет в среде русских студентов-филологов начала XX в. (и отправитель, и адресат писем – филологи); процесс профессиональной адаптации выпускников-филологов к распадающейся академической инфраструктуре послереволюционной России; феномен «академического авангардизма» (в данном случае – футуристических текстов, создаваемых академическими филологами). Одним из проявлений этого феномена стали и стихотворные опыты В. П. Красногорского, републикуемые в приложении.

Ключевые слова: Петроградский университет (1915–1918), Пушкинский семинарий С. А. Венгерова, революция, Гражданская война, литература Сибири, Томский университет (1919), футуризм.

Анисимова Вера Николаевна – кандидат физико-математических наук (Москва, anisvera@gmail.com)

Нехотин Владимир Владимирович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН (ул. Поварская, 25А, Москва, 121069, Россия)

Сама неожиданность смерти «пушкиниста-футуриста»¹ Василия Петровича Красногорского невольно сделала ее главным событием его литературной биографии; по замечанию одного из участников венгеровского Пушкинского семинария, «в русской литературе нередки эти случаи. Веневитинов, поэт сложный и любопытный, умер 22 лет, и с тех пор о нем помнили твердо только одно – что он умер 22 лет» [Тынянов, 2002, с. 375]. Большинство упоминаний Красногорского приходится на его некрологи² и публикации нескольких первых лет после его смерти (все известные нам стихотворные тексты приведены в приложении к этой статье)³.

Новая волна интереса к его фигуре возникла в процессе изучения наследия филологов, связанных с тем же венгеровским семинарием и с поэтическим кружком Петроградского университета [Тынянов, 1977, с. 452, 453; Богомолов, 1988, с. 177; 1999, с. 195]. Характерно, однако, что и в таких работах нет сведений о биографии Красногорского, а в специализированном справочнике вместо года его рождения проставлен знак вопроса [Томский литературный некрополь, 2013, с. 90], – хотя соответствующие (но не вполне точные) данные обнаруживаются легко: «Красногорский, Василий Петр<ович>. с<-ын> чинов<-ника>. р. 25 окт. 1892

¹ Самоаттестация «с весны 1919 года», в печати впервые зафиксированная, видимо, его коллегой по Томскому университету М. К. Азадовским в неподписанной заметке «Из стихотворений – В. П. Красногорского» [Камены, 1922, с. 31].

² См.: [Колубовский, 1919, с. 3–4]. С небольшими купюрами и дефектами этот некролог воспроизведен в кн.: [Томский некрополь, 2001, с. 206–207 (№ 2245)]; в том же номере газеты помещено сообщение: «Томская жизнь. Собрание историко-литерат. кружка. Сегодня, 4 декабря, в 12 ч. дня, в помещении кабинетов историко-филологического факультета назначено собрание историко-литературного кружка памяти Тургенева. На собрании будут сделаны доклады: 1) Памяти В. П. Красногорского и 2) доклад проф. Ю. Н. Верховского о новой поэме Вяч. Иванова “Младенчество”» [с. 3]. Позднее, в подцензурном уже сборнике венгеровского семинария, появилось вынужденно лаконичное упоминание о смерти (без указания времени, места и обстоятельств) В. П. Красногорского, Г. В. Маслова и Ю. А. Никольского (ошибочно названного «Николаевичем»): «все трое, несомненно, были бы нашими деятельными участниками». Там же сообщалось, что среди докладов, прочитанных в семинарии в 1915–1918 гг., Красногорскому принадлежали два: «К стихотворению “Зима. Что делать нам в деревне?”»... (Пушкин и Вяземский)» и «Анонимная статья Пушкина в “Современнике”, 1836 г. № 2, за подписью А. Б.». Текст первого неизвестен; второй (был прочитан 17 ноября 1916 г.) изначально, видимо, предназначался для очередных сборников «Пушкин и его современники» (см.: [Пушкинист IV, 1922, с. VIII, XXX]), но был опубликован под другим названием и в другом издании [Наш труд, 1924б, с. 106–120].

³ Датированный 1 ноября 1919 г. цикл из двух вполне традиционалистских по поэтике стихотворений «Ноябрь: Партизанам 1812 г.» написан Красногорским за месяц до смерти, «в библиотеке Томского Университета во время штудирования поэтов пушкинской плеяды», как сообщал его публикатор М. К. Азадовский, в чьем архивном фонде отложился автограф цикла (ОР РНБ. Ф. 8. Ед. хр. 18). Причем именно такая датировка заставляет усомниться в том, что упомянутый там же [Камены, 1922, с. 31] призыв Красногорского в колчаковские войска мог бы успеть состояться. Возможно, в действительности это подцензурное указание на частую в колчаковской печати параллель между ополченцами 1812-го и партизанами-«крестоносцами», которые так же «Погибнут, родины не выдав / Кровавым вражеским полкам»; ср. «Крестьяне-сибиряки в борьбе с большевиками. На призыв записываться добровольцами в дружины Святого Креста особенно трогательно отзывался один пожилой крестьянин-сибиряк... записался добровольцем крестьянин-сибиряк 60 лет, имеющий жену и 8 чел. детей, старшему из коих 14 лет», и т. п. [Без подписи, 1919б, с. 3]; детальнее см.: [Карпов, 2014].

ок<оло> В.<еликого> Устюг<a>... в ун<иверситете с> 1911 в п<ушкинском> с<еминарии с> 1912» [Пушкинист I, 1914, с. 236]⁴.

В действительности В. П. Красногорский родился 23 октября 1892 г. в Минске⁵ (а в Великом Устюге провел гимназические годы). Помимо документов из государственных архивов, важным источником для его биографии (равно как для характеристики его поколения и его круга общения) служат эпистолярные материалы, сохранившиеся в семье Любови Вадимовны Кудрявцевой⁶, – и мы признательны ей за возможность их публикации.

Красногорские – выходцы из духовенства, первый носитель этой фамилии Василий Иванов (1823 – после 1880) получил ее при рукоположении в священники Преображенской церкви с. Красногорье (на реке Унжа). В декабре 1874 г. был переведен на другой приход, в с. Тимошино того же Макарьевского уезда Костромской губернии⁷. Младший из его сыновей, Петр (1860–1914) окончил Макарьевское духовное училище, в 1874 г. поступил в Костромскую духовную семинарию, но в выпускной V класс не пошел, уволившись по собственному прошению в 1878 г., и осенью того же года поступил на физико-математический факультет естественного разряда (отделения) Петербургского университета. По окончании университета (1884)⁸ служил в Главном выкупном учреждении Министерства финансов, а с 1 августа 1891 г. – в управлении Либаво-Роменской железной дороги в Минске. С июля 1899 г. надворный советник П. В. Красногорский переведен на службу в Министерство Внутренних Дел с назначением земским начальником 5 участка (с мая 1902 г. – 4 участка) Устьсысольского уезда Вологодской губернии.

Его сын Василий провел детские годы в Усть-Сысольске⁹, а в августе 1904 г. поступил в ближайшую мужскую гимназию – в Великом Устюге, окончив ее

⁴ В следующем выпуске поправка: «в Пушк<инском> сем<инарии с> 1915» [Пушкинист II, 1916, с. 291].

⁵ Согласно метрическому свидетельству № 8703, выданному 10 августа 1902 г. из Минской Духовной консистории, в метрической книге минской Привокзальной церкви (в честь Казанской иконы) за 1892 г. значится: 23 октября родился, а 1 ноября крещен Василий, «родители его Титулярный советник Петр Васильев Красногорский и законная его жена Мария Иванова, оба православного вероисповедания» (ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 58941. Л. 12).

⁶ Внучка вдовы Красногорского Лидии Ивановны (урожд. Дудкиной) от второго брака с историком педагогики профессором И. В. Чувашевым (1893–1963). В. Н. Анисимова, один из авторов этой статьи – правнучка ее старшей сестры Екатерины Ивановны Дудкиной (1877–1920), в замужестве Гордеевой.

⁷ На 1880 г. имел жену Александру Николаевну 51 года и детей Платона – 29, Николая – 25, Петра – 20, Флену – 23, Ольгу – 17, Марью – 15 лет (ГАКО. Ф. 130. Оп. 9. Д. 2388).

⁸ «Не имея средств к жизни и выдержав успешно экзамены», подавал прошения об освобождении от платы за обучение («Отец мой, священник очень бедного прихода, имеющий значительное семейство, совершенно не может доставлять мне содержания в течение моего Университетского курса») и, кроме того, все время обучения пользовался «пособием от Университета в виде Университетской или Императорской стипендий». По «грудной болезни» был вынужден провести в деревне осень 1882 – весну 1883 гг. и в результате закончил университет позже обычного (ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 20080).

⁹ Сейчас столица Республика Коми – Сыктывкар. Скорее всего, именно с этим обстоятельством связано упоминание будто бы «родного ему зырянского племени» [Камены, 1922, с. 31]. Никаких воспоминаний о принадлежности В. П. Красногорского к народу коми-зырян в семье не сохранилось. Можно лишь предположить, что этнической зырянкой была его мать Мария Ивановна (из ее биографии не известно ничего), но и Василий, и его младшая сестра Ольга (1894 – после 1917) родились еще в Минске (хотя и перевод их отца в Усть-Сысольск мог быть вызван некими семейными обстоятельствами).

в 1911 г. с золотой медалью «во внимание к постоянно отличному поведению и прилежанию и к отличным успехам в науках, в особенности же в русском и латинском языках»¹⁰.



В. П. Красногорский. Великий Устюг, 1911

Фотография Г. К. Лохтина; этот же снимок – на «Записи студента Императорского С.-Петербургского университета Историко-филологического факультета»

29 июля 1911 г. В. П. Красногорский подает прошение на имя ректора Петербургского университета с просьбой зачислить его слушателем историко-филологического факультета и обязательством сдать экзамен по греческому языку

¹⁰ ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 58941. Л. 10 – 10 об. (в Усть-Сысольске мужская гимназия откроется лишь в 1912 г.).

«в установленное правилами время», 2 сентября его зачисляют в студенты. Академическая биография последующих лет выглядит вполне стандартно, лишь 8 марта 1916 г. Красногорский, «имея необходимость усиленно работать над медальным сочинением»¹¹, просит ректора «продлить мое пребывание в Университете еще на один год, а единственный оставшийся у меня полукурсовой экзамен сдать не теперь, а осенью». 24 марта правление университета, «принимая во внимание <...> усиленную научную работу над сочинением на медаль – Красногорского», ходатайствует об оставлении его в университете до 1 января 1917 г., фактически же он состоял студентом вплоть до 31 января¹².



Л. И. Дудкина. 1916

Фотография на «Билете для входа на Петроградские Высшие Женские Курсы на 1916–1917 учебный год»

¹¹ Предложенная Венгеровым тема сочинения «на соискание медальной премии» предполагала «работу Красногорского над журналами Пушкинской поры» [Наш труд, 1924б, с. 119].

¹² Выпускное свидетельство и свидетельство с отметками получены 1 февраля 1917 г., «удостоверение, что он состоял студентом до 31 января 1917 г.», получено 4 февраля, «все документы получил» 16 февраля (ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 58941. Л. 8, 55 – 55 об., 65, 69 – 69 об., 96).

Среди реальных причин отсрочки мог быть и роман¹³ Красногорского с курсисткой-бестужевкой¹⁴, «дочерью крестьянина села Ягодного Ставропольского уезда Самарской губернии»¹⁵ Лидией Ивановной Дудкиной¹⁶; 23 мая 1916 г. они обвенчаются в Спасской церкви города Рыбинска¹⁷ и отправятся в свадебное путешествие в Финляндию.

Этим событиям непосредственно предшествовало несколько писем, показательных и как свидетельство напряженности личных взаимоотношений, и как отражение эпистолярных вкусов среды, к которой принадлежали отправитель и адресат:

<Из Петрограда в Рыбинск, 14 апреля 1916 г.>¹⁸

Относительно твоего приезда... Приезжай, когда хочешь. Я ведь тебе сообщил свой план: рассчитывай так (если с ним согласна), чтобы справиться свои дела, т. е. купить обратный билет (в Рыбинск) на 10 мая (если поедем в Финляндию) и сдать логику (если будешь это делать).

«Обнажена душа моя пред вами»¹⁹. Если же я долго не приду, то значит умер для жизни современной – и будь спокойна. Прости.

ВКрасногорский

14 апр. 1916.

P. S. А главное не хандри: все равно пойму, хоть и не скажу, что понял.

В

¹³ Самое раннее из сохранившихся писем Красногорского адресовано в «Ставрополь Самарской губ. Лидии Ивановне М^{elle} Дудкиной», подписано «ВК 7 ч. в. 10 дек 1915».

¹⁴ «Слушательница С.-Петербургских Высших женских курсов Историко-филологического факультета по 2 группе Русская филология б) подгруппа русской литературы», как значится на ее зачетной книжке, поступила на факультет в 1913 г.

¹⁵ Фактически же Иван Иванович Дудкин (1857–1908) был одним из владельцев «Торгового Дома И. А. Дудкин, Сыновья и Внук. в г. Ставрополе. Скупка и продажа зернового хлеба. Торговлями высшими Сызранскими и Сенгилеевскими сортами пшеницы, сеянной и обойной муки» (сыновья Ивана Александровича – Иван и Григорий, внук – Поликарп Иванович Дудкин).

¹⁶ Полученную в первом замужестве фамилию Л. И. Красногорская (1895–1988) не меняла уже никогда. За этой подписью помещены два ее стихотворения: «Из цикла “Женщина” (Посвящается моей дочери)» [Наш труд, 1924а, с. 92] и «На смерть А. С. Неверову» (своему земляку по Ставропольскому уезду) [Наш труд, 1924б, с. 96], в том же выпуске околупролеткультовского сборника, где посмертно опубликована работа ее мужа «Новая статья Пушкина» [Там же, с. 106–120]. Одним из редакторов «Нашего труда» был самарский литератор Н. Степной (отец советского драматурга А. Н. Афиногенова и близкий друг покойного Неверова), так что выбор места для этой публикации может показаться странным лишь на первый взгляд. В семье помнят еще и о псевдониме «Лидия Лик», которым Л. И. Красногорская также подписывала свои стихотворения (однако в печати он не выявлен).

¹⁷ В Рыбинске, в доме местных купцов Неопихановых (Красногорский неизменно писал «Неопихонов») помещалась «контора Дудкиных» (как видно из адресов на нескольких письмах): видимо, выбор места для венчания был обусловлен транспортной доступностью Рыбинска как из Петрограда, так и из поволжского Ставрополя.

¹⁸ Открытка, адресованная «Рыбинск. Крестовая ул., д. Неопихонова. Лидии Ивановне Г-же Дудкиной».

¹⁹ Из «Бориса Годунова» Пушкина (Сцена 4. Кремлевские палаты).



Л. И. Дудкина и В. П. Красногорский перед свадьбой
Апрель 1916 г.

<Из Петрограда в Рыбинск, 20 мая 1916 г.>

Не боюсь, дорогая Лида, ни обмана, ни насилия. Обману не поверю, а насилию дам отпор. Я – свободный, свободный, а страх удел рабов.

Будь здорова.

ВК

Петроград. 20 мая
1916 года.

После венчания в переписке наступает продолжительный перерыв, возобновляется она письмом от 7 сентября 1917 г., отправленным из Петрограда в «Ставрополь-Самарский», где Красногорский проводил лето в семье Дудкиных (и стал отцом): «Сегодня в 2 ч. дня прибыл в Питер в целости и сохранности после до-

вольно удачной дороги²⁰. Не изнурился и не устал: видно хотя бы потому, что почти сразу же сел за индо-европейскую грамматику. Буду жить у дяди Платона»²¹.

Как видно из следующих писем, недавний выпускник еще не определился с трудоустройством и уже сталкивается с бытовыми трудностями:

<Из Петрограда в Ставрополь, 4 октября 1917 г.>²²

Ну вот, жинка, трудись, трудись, а я останусь здесь зашибать деньгу: ваше училище предпочло мне как я вижу из присланной мне на днях официальной бумаги, какого-то почтенного педагога. Зато здесь в туманной дали вырисовывается на выбор три должности, хотя экзамены я сдал только четыре дня назад, а педагогических и не сдавал еще. Сиповский²³ не приехал, оставляет меня при университете Перетц (и Бороздин)²⁴.

Развивай самодетельность. Чего я хочу, ты знаешь. Ну вот на свободе, без ежеминутных попреков и советов, которые часто только вредят делу, и «организуйся». Наташке²⁵ кланяюсь и прошу прощения. Посылка будет кстати.

Всего хорошего. ВКрасногорский. 4 окт1917. Петроград.

<Из Петрограда в Ставрополь, 23 октября 1917 г.>²⁶

Набрав полный рот сухарями, сразу же по распаковании посылки сажусь благодарить Наташку: она недурно начинает свое жизненное поприще – ей пошли, видно, впрок ошибки родителей, она поняла, что важно не просто сделать хорошее, а вовремя его сделать... Ну дай ей Бог здоровья! Мой день рождения-то сегодня, 23 октября, оказывается: утром получил сюрприз от «Книжной Палаты» – жалованье, вечером – сюрприз от дочери – сухарей (шепни, чтобы больше – но опять не чересчур! – солила, да и маслица пусть подпустит). И что это я всегда ошибаюсь, думаю, что 22^{го} родился. Документы, по справке, сказали иное, а жизнь щедро подтвердила. Ну до свидания: на дядькин адрес ничего не посылайте. С переездом!

ВКр. 11 ч. в. 23 окт. 1917. Петрогр.

Письмо посылай немедленно: что ты его держишь?!..²⁷

<Из Петрограда в Ставрополь, 30 октября 1917 г.>²⁸

30 окт1917.

Петроград

Гражданская война в разгаре. Петроград насторожился в предчувствии грабежей и разгрома... А я изучаю трансцендентальную философию Шеллинга, доедаю сухари и рис с грибами: без сахара и хлеба. И опять без денег – растратил на книги.

²⁰ Согласно открытке от 5 сентября, через Симбирск: «Вот я и в Симбирске. После бессонной ночи слушаю в почтовом отделении политический разговор и смеюсь. Ехал на пароходе общества “По Волге”. Какой-то спекулянт, отрекомендовавшийся бывшим придворным камердинером (он даже одно время, будто бы, управлял Кавказом) предлагал “бескорыстно” свои услуги устроить меня в поезд. Отклонено. Очень много интересного».

²¹ Платон Васильевич Красногорский, статский советник, преподаватель русского языка в 8-й мужской гимназии на 9-й линии Васильевского острова. В качестве обратного адреса на письме указан его домашний: «В. О. 16 л. д. 11, кв. 11».

²² Адрес: «Ставрополь Самарской, Соборная 88. Лидии Ивановне Красногорской».

²³ В. В. Сиповский (1872–1930).

²⁴ В. Н. Перетц (1870–1935) и А. К. Бороздин (1863–1918).

²⁵ Дочь Красногорских Наталья (1917–2004), родившаяся 18 июля. Вторая их дочь, Ольга (1918 г. р.), умерла младенцем.

²⁶ Адрес: «Ставрополь Самарский. Контора Дудкиных. Лидии Ивановне Дудкиной».

²⁷ Приписано сверху открытки.

²⁸ Адрес: «Ставрополь Самарский, Соборная 88. Лидии Ивановне Красногорской».

Ну что же! зато в этот год я возведу крышу и стены к своим фундаментам (если только останусь жив...). И нисколько не раскаиваюсь, что остался здесь: так я уже много получил в эти недели. И непрерывно получаю...

«В надежде славы и добра
Вперед гляжу я без боязни»...²⁹

ВКрасногорский

Р. С. Твои замечания о поэме Блока кажутся мне справедливыми. Только все-таки супруг остается «на фонаре», как жена ни гневается!

В.

Хлеба выдают 1 фунт на два дня: не пришлешь ли черных (сделай с маслом и *посоли!*³⁰) сухарей или черной муки? или того и другого?

Денег ни в каком случае не посылай!

ВК

<Из Петрограда в Ставрополь, 10 января 1918 г.>³¹

10 января 1918. Петроград.

Не знаю, Лидуша, насколько я тебе связно расскажу о событиях и происшествиях, так как я только что с поезда. Ехал в ватер-клозете. Не спал ночь. В голове какие-то попрыгунчики.

Дело в том, что я совершенно неожиданно уехал в Тверскую губернию за архивами – главным образом я рассчитывал добыть переписку Татьяны Пассек-Кучиной, «корчевской кузины» Герцена³². Вместо этого открыл двух интересных писателей Андрея Суворова³³ и Николая Стацевича*) – их письма³⁴. Особенно замечательны письма последнего. Вероятно, привезу в Ставрополь, познакомиться подробнее. Одного архива, очень обильного документами, пока не удалось спасти, но надежда еще не потеряна, хоть именье разбито.

Вернулся усталый, голодный – и нашел две посылки (1) горох с рисом и 2) сахара, масло и пр.) и целую коллекцию писем: благодарю душа моя, за твои заботы и память о бродяге муже. Можешь порадоваться – я и отдохнул, и попил молока, и покушал как следует во время своей экспромтной поездки: попал к славным и гостеприимным людям. Только бы меня не уволили за самовольную отлучку со службы. Результатами ее твой покорный слуга очень доволен: за исключением мелких неприятностей, которые неизбежны и невозможной дороги, и пр. От усталости не знаю, как кончить фразу, но мысль понятна. Зато дорога действительно...

Сманил меня Петрович³⁵ и наш с ним общий знакомый, супруг одной помещицы, дальней родственницы Пассек-Кучиной.

Условия жизни все ухудшаются: если не будут давать электричество и т. п., то для меня утратится всякий смысл жизни в Питере – нельзя будет работать. Впрочем, быть может, это сгоряча так мне кажется. Разыгрываются и политические события.

Дуне³⁶ скажи, что телеграммы – верный способ удержать меня в Питере. Пусть не беспокоится: когда нужно будет приеду и без телеграмм. Они только взбесят.

²⁹ Из «Стансов» Пушкина.

³⁰ Слова «и посоли!» приписаны сверху.

³¹ Адрес: «Самарская губерния. Ставрополь-Самарский д. Дудкиных Лидии Ивановне Красногорской».

³² Татьяна Петровна, урожд. Кучина (1810–1889), жена В. В. Пассека; «Корчевской кузиной» (по исчезнувшему под Ивановским водохранилищем городу Корчева) Герцен называет ее в «Былом и думах».

³³ Исправлено поверх «Сабурова».

³⁴ О ком именно идет речь, неясно.

³⁵ Неустановленный петроградский приятель Красногорского, часто упоминаемый в его письмах.

³⁶ Евдокия Ивановна Кольцова (1892–1978), сестра Л. И. Красногорской; ее муж – Василий Васильевич Кольцов (1889 – ?), личный почетный гражданин г. Ставрополя, был призван в армию КОМУЧа, дальнейшая судьба неизвестна.

Юлиане 1918. Петроград.

Не знаю, Лидия, насколько я тебе через
разницу о советских и пролетарских, мой сын
и сколько это с тобой. Бхав в Санкт-Петербур-
ге. Не мой пол — в конце концов
похоронены.

Дело в том, что я совершил неожиданное
узнаю в Твери и переписи за архивами —
свадебным образом и распиской добрых пере-
писи Тамара Пасеев-Курман, "корсет
свой курган" Тереза. Вместо этого отрыв
двух и переписи писателем Андрея Суворова
и Николая Савитина — из письма. Осо-
бенно замечательны письма последние. Впро-
чем, переписи в Савитина похоронены
подробнее. Одного архива, дела областного
документации, пока не удалось спасти, но на-
туда еще не потеряна, пока ничего не рубли.

Вернулся усталый, голодный — и написал
два письма (1) о расписке, 2) о переписи, 3) о переписи
и переписи переписи писателем: Пасеев, думая о том,
4) Два "С" к переписи — Савитину.

Письмо В. П. Красногорского к жене, 10–11 января 1918 г. Л. 1

С удовольствием читал твои суждения о Пушкине, его возлюбленных, но оппонировать и соглашаться сейчас неспособен – слипаются глаза и трещит голова от бессонной ночи.

Целую Вас с Наташкой.

ВКрасногорский

Петрович пока в Симбирск не едет.

ВК.

11 янв. Ты у меня умная. Сама догадалась, что соврала о стихотв. «На холмах Грузии» – я готовил тебе именно то возражение, которое пришло тебе самой в голову («мучительная дева»). О Ленском угадала очень верно. Сообщу под секретом: Пушкин вкропил в своего Ленского кое-какие черты Веневитинова**) – вот тебе и ключ к твоей интуиции. Я доказываю это сравнительным стилистическим анализом: буду в Ставрополе, прочту работу тебе.

О «трилогии»³⁷ хорошенько подумай. Разберись. Выясни все себе подробнее. Различи и раздели отчетливее. И проверь себя. Это, насколько я помню, неудачная часть в работе Щеголева. Я соглашался с Анненковым – этот такая тонкая умница, что никто из наших – даже Гершензон, – с ним не поспорит***). Вот кого изучай. Щеголев ценен цепкостью и точностью острого и меткого чтеца рукописей. Но интуиция его однобока и несправедлива (хотя и нельзя сказать, чтобы всегда целиком неверна). Учись у него, но не верь ему. Он и сам скептик: отвечай ему тем же.

На службе мне влетело: и за дело – не буду своевольничать; люблю, когда за дело влетает.

Получил утром еще посылку – от 27 октября (рыба и пр.) – ну теперь надолго хватит! Ай да женка! А на счет жалости ты не так меня поняла...

Читаю сейчас в газете, что под Самарой ожидается бой – вот так штука! и до вас добрались. Теперь неизвестно, кому больше за кого беспокоиться: тебе ли за меня, или мне за тебя! Будем лучше оба спокойны. Если и умереть, то пусть люди скажут: умер за работой. Лучший памятник: так и на могиле напишите.

ВКр.

*) Два «С» к третьему – Сабурову³⁸.

**) Но в Ленском не только Веневитинов. Ведь эта бестия Пушкин брал ото всюду и так сливал в один образ, что только я и распутаю. Во!

***) Да и знал Анненков больше – от жизни.

<Из Петрограда в Ставрополь, 15 (2) марта 1918 г.>

Ну вот теперь устал... Устал по-настоящему. Еще несколько усилий – и выполню предначертания и задачи этого года. И эти усилия сделать мешает невероятная лень, лень усталости. А там можно и в вагон (или на вагон?). Одного хочу – замкнуть честно и прочно этот круг, чтобы не назвать себя потом разиней и рохлей. Ведь теперь, в этот год, решалось направление всей жизни. Лишь бы не дрогнуть в последние минуты, не «сдыгать»³⁹, как говорят в Устюге.

Стучит чайник в печке. Там подогревается моя вечерняя уха. Да, учебу я прошел в этом году! Ковал булат. Пора и дров поколоть! Как раз вид у меня соответствующий – обтрепался как бродяга. Завтра у Петровича блины⁴⁰ и мы с усами.

В.

15 (2) марта 1918.

³⁷ Здесь и ниже речь идет о статье П. Е. Щеголева «Амалия Ризнич в поэзии А. С. Пушкина» (где обсуждаются состав и вероятные адресаты его «превосходной лирической трилогии») [Щеголев, 1904].

³⁸ Видимо, Яков Иванович Сабуров (1798–1858).

³⁹ «термяи. спявиться, не устоять, отступить от слова» (Даль).

⁴⁰ На субботу 16 марта в 1918 г. выпала масленица, на 17 марта – Прощеное воскресенье.



Л. И. Дудкина

<Из Петрограда в Ставрополь, 22 (9) марта 1918 г.>⁴¹

Жалованье частью получил. Расплатился с важнейшими долгами и основался еще на месяц: видно, что пуд, взятый по своей воле, легче фунта, навязанного волей

⁴¹ Последнее из сохранившихся писем Красногорского к жене.

посторонней. Но окружающее не в розах. Палата⁴² расхлябалась; не знаю, удастся ли исправить. Постепенно затихает и моя, частная, работа: осенняя энергия поисчерпалась. Впрочем, я уже не насилую себя, как в прошлые годы – двигаюсь потихоньку и с передышками: подметаю остатки и расчищаю перспективы. Жду апреля и воды с парходным движением⁴³. Дозреваю: скоро ведь буду заправским писателем – до сих пор все лишь готовился, сдерживал себя уздой семинариев. Кстати: ведь в Самаре открывается Университет – и чуть ли не с Перетцем!⁴⁴ Вот и центр просвещения близко. А я из Питера едва ли надолго уеду – разве в Москву или за границу? Как события Ваши?

22 (9) марта 1918 Петроград

В.

Как видно из этих писем, зиму 1917–1918 гг. Красногорский провел в интенсивной работе над замышлявшейся книгой о Пушкине и во все более осложнявшихся бытовых условиях – что в итоге приводит его (как и многих его петроградских коллег⁴⁵) к решению покинуть «Северную Коммуну».

Еще 7 ноября 1917 г. датировано свидетельство на бланке ректора Петроградского университета, согласно которому В. П. Красногорский оставлен по кафедре русского языка и словесности для приготовления к профессорской деятельности на два года, с 21-го октября 1917 по 21 октября 1919 г., с правом «свободного проживания в г. Петрограде и его окрестностях» в течение этого срока, – отложившееся, однако, уже в томском архиве⁴⁶.

Скорее всего, к маю 1918 г.⁴⁷ Красногорский действительно приезжает в Ставрополь, но затем следы его на время теряются. К концу года бестужевка-филолог Е. М. Тагер, еще в марте 1917-го уехавшая в Симбирск вместе со своим мужем Г. В. Масловым, тоже участником венгерского семинария, пытается разыскать его у родных жены, но уже тщетно:

<Е. М. Тагер, из Симбирска в Ставрополь, декабрь 1918 г.>⁴⁸

5–18 Декабря 1918

Где Вы, Василий Петрович? Откликнитесь. Хотелось бы услышать Ваш голос. Пишу наугад в Ставрополь, но почему-то думаю, что Вас там нет. Впрочем, нигде, ничего и никого нет, все провалилось в преисподнюю. Симбирск пуст, как зачумленный. У меня здесь не осталось ни родных, ни знакомых. Все ушло и уехало.

Мы с матерью живем на прежнем месте (Богоявленский, 3). О муже с самого взятия Симбирска не имею известий⁴⁹. Две недели назад я благополучно родила дочь⁵⁰. Она оказалась здоровая и спокойная. Существоем мы не особенно плохо, т. к. у меня много уроков. Немного пострадали от реквизиций и конфискации, но не особенно; другим досталось больше; т. к. напр. из квартиры родителей мужа⁵¹ (они

⁴² Книжная палата, см. письмо от 23 октября 1917 г.

⁴³ Чтобы добраться до Ставрополя.

⁴⁴ Эти планы тогда остались нереализованными.

⁴⁵ Детальнее см.: [Еремеева, 2017].

⁴⁶ Государственный архив Томской области (ГАТО). Ф. 102. Оп. 1. Д. 820. Л. 33.

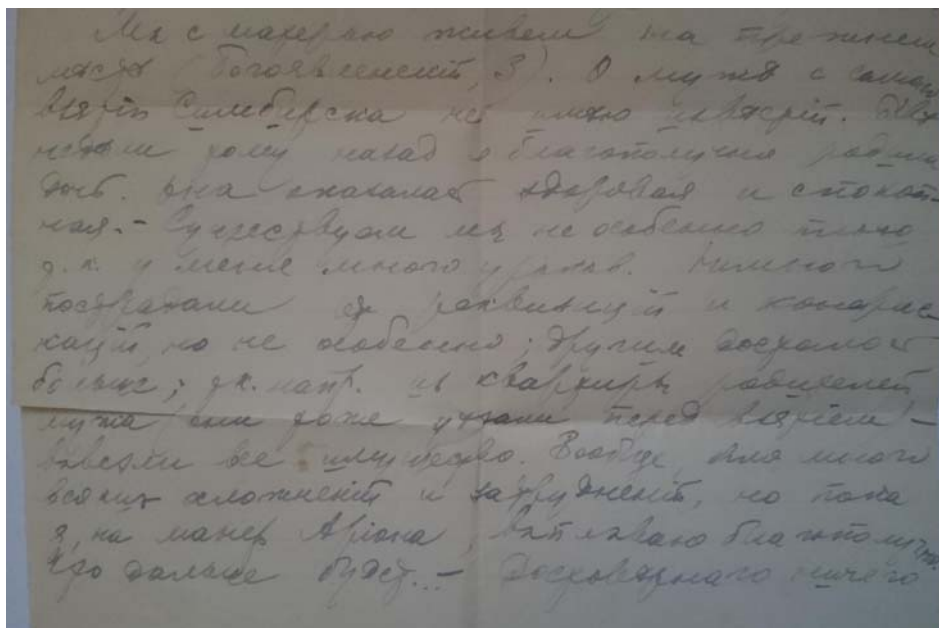
⁴⁷ Как видно из томских документов, с 1 мая 1918 г. Красногорский прекращает получать стипендию в Петроградском университете (ГАТО. Ф. 102. Оп. 1. Д. 820. Л. 35, 45).

⁴⁸ Заказное письмо по адресу «Ставрополь Самарской губ. Дом г-жи Дудкиной Василию Петровичу Красногорскому», отправитель «Е. М. Тагер-Маслова Симбирск Богоявленский [съезд] д. 3», на почтовом штампе «Симбирск 241218».

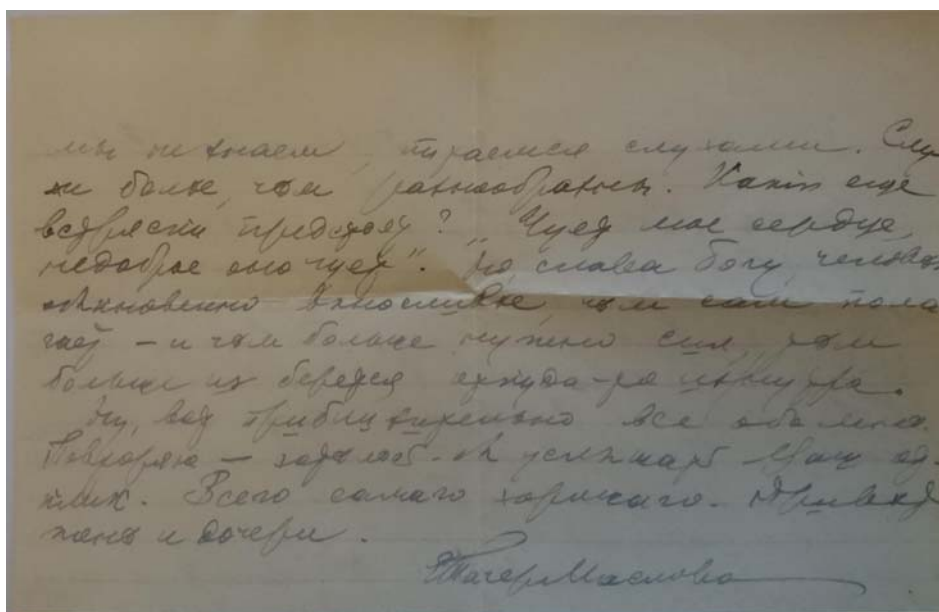
⁴⁹ Г. В. Маслов покинул Симбирск с падением там белой власти, около 12 сентября 1918 г.

⁵⁰ Аврора Георгиевна Маслова (1918–1937) родилась 2 декабря 1918 г.

⁵¹ Владимир Николаевич (1869–1934?) и Любовь Николаевна Масловы.



Письмо Е. М. Тагер, 5–18 декабря 1918 г., Л. 1, нижняя часть



Письмо Е. М. Тагер, 5–18 декабря 1918 г. Л. 2

тоже уехали перед взятием) – вывезли все имущество. Вообще было много всяких осложнений, но пока я, на манер Ариона, выплываю благополучно. Что дальше будет... – Достоверного ничего мы не знаем. Питаемся слухами. Слухи более, чем разнообразны. Какие еще встряски предстоят? «Чует мое сердце, недоброе оно чу-

ет»⁵². Но, слава Богу, человек выносливее, чем сам полагает – и чем более нужно сил, тем больше их берется, откуда-то изнутри.

Ну, вот приблизительно все обо мне. Повторяю – хотелось бы услышать Ваш отклик.

Всего самого хорошего. Привет жене и дочери.

Е. Тагер-Маслова

Согласно некрологу в колчаковской газете, «летом 1918 г. чехословацкое движение застигает В. П. в Самаре, и отсюда он, увлеченный волной обратного движения, попадает в Томск, где и связывает тесно свою деятельность с научной работой молодого историко-филологического факультета» [Колубовский, 1919, с. 3]. По семейным преданиям, Красногорский приехал в Ставрополь (весной 1918 г.?) уже специально за деньгами⁵³ на свое обустройство в Томске, причем сказал, что едет «преподавать, не воевать»; вновь беременной жены с годовалой дочерью на руках он взять с собой не мог, и больше они никогда не увидятся.



В. П. Красногорский с университетским значком
Самара, 1917/1918 г.

⁵² Из сказки В. Ф. Одоевского «Сиротинка».

⁵³ Эти средства выделил Поликарп Иванович Дудкин (1880 – 1960-е, Ялта), внук основателя торгового дома и шурина Красногорского.

Однако где находился и чем занимался Красногорский с момента отъезда из Ставрополя вплоть до весны 1919 г., неясно.

28 марта 1919 г. он подает на имя колчаковского министра народного просвещения В. В. Сапожникова прошение:

Будучи оставлен при Петроградском Университете по кафедре русского языка и словесности для приготовления к профессорской деятельности, имею честь просить Вас, г. министр, прикомандировать меня к Томскому Университету в качестве профессорского стипендиата. При сем прилагаю свидетельство об оставлении меня при Петроградском Университете и письмо проф. С. О. Гессена⁵⁴.

Оставленный при Петроградском Университете Красногорский.

Томск, 28 марта 1919.

Бульварная ул., д. 11, кв. 5⁵⁵

8 апреля Красногорский просит уже историко-филологический факультет Томского университета «о выдаче мне стипендии, которую я получал до мая 1918 года в качестве оставленного при Петроградском университете для приготовления к профессорскому званию», 3 мая факультет на своем заседании постановляет ходатайствовать перед Министерством народного просвещения о выдаче из «сумм Министерства г-ну Красногорскому стипендии, не полученной им с 1 мая 1918 года по 1 апреля 1919 г. и причитающейся ему как оставленному при Петроградском Университете», а 17 мая – «о назначении г-ну Красногорскому стипендии с 1 апреля 1919 г. по 1 января 1920 г. из сумм, имеющихся в распоряжении Историко-филологического факультета»⁵⁶.

Из местной периодики и воспоминаний коллег Красногорского по Томску видно, что его активность не ограничивалась университетом и развернулась несколько раньше, чем отражено в делопроизводстве. Посетивший Томск проездом в апреле 1919 г. Д. Д. Бурлюк вспоминал уже существовавший к тому времени в университете «литературный кружок “Елань”, под руководством молодого филолога Красногорского» [Бурлюк, 1922, с. 46]; тогда же Красногорский посвящает Бурлюку свой «футуристический сонет» (приведенный тем в интервью Н. Н. Асееву).

8 мая датировано предисловие «От издательства»⁵⁷ в первом (и единственном) сборнике «Елань» – «Издание В. П. Красногорского», где сам он представлен циклом прозаических миниатюр «Женщины» («Подшибленное время», «Праздник», «Мадонна») под инициалами «В. К.» [Елань, 1919, с. 7–8] и тремя стихотворениями за полной подписью [Там же, с. 9] (а живший тогда в Омске Г. В. Маслов – стихотворной комедией «Дон-Жуан» и стихотворением [Там же, с. 2–7, 11]). Уже к 16 мая сборник выходит из печати:

⁵⁴ Так в Томске часто именовали Сергея Иосифовича Гессена (1887–1950), преподававшего там с лета 1917 по лето 1921 г.; упомянутое его письмо в ГАТО отсутствует.

⁵⁵ ГАТО. Ф. 102. Оп. 1. Д. 820. Л. 34. Ср., однако, упоминание о прикомандировании еще «в 1918 г.» к кафедре русского языка и словесности историко-филологического факультета профессорского стипендиата Петроградского университета В. П. Красногорского [Некрялов, 2011, с. 393]. Возможно, впрочем, что «1918» возникло задним числом из бухгалтерской документации университета.

⁵⁶ ГАТО. Ф. 102. Оп. 1. Д. 820. Л. 35, 45, 47. В метрической записи университетской церкви во имя Казанской иконы о смерти «Василия Петрова Красногорского» он назван уже «стипендиатом Томского университета» (ГАТО. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 93. Л. 135 об. – 136).

⁵⁷ Как поясняется в этом предисловии, «Елань – участок леса, вырубленный для культурной обработки»; но это еще и название того района Томска, где расположены университетские здания (что было очевидно лишь для местных читателей).

Сегодня издательство «Елань» устраивает в общественном собрании научный диспут о футуризме. Оставленный при петроградском университете по кафедре русской литературы В. П. Красногорский произнесет вступительную речь: «Закат Заратустры (символизм и футуризм)». В диспуте обещали принять участие: проф. С. О. Гессен, артист А. Э. Рошковский⁵⁸ и др. Продажа сборника первого «Елань». Билеты от 1 ч. д. до начала лекции (8 ч. в.) [Без подписи, 1919а, с. 3].

Похоже, что с подобными лекциями Красногорский успевает посетить еще и Иркутск: «с весны 1919 года... В Томске и Иркутске в это же время он читает лекции на тему “Закат Заратустры (от символизма до футуризма)” и “Пушкин и футуризм”»; как сообщается в той же позднейшей заметке, «литературное наследие молодого поэта-исследователя затерялось. Судьба его рукописей неизвестна» [Камены, 1922, с. 31].

Некоторый свет на эту судьбу проливают еще два адресованных Л. И. Красногорской письма:

<Е. К. Бахмутова, из Симбирска в Ставрополь, декабрь 1918 г.>

1^{ое} июня 1920 г.

Томск. Университет.

М. Г.!

Мне очень больно, что именно на мою долю выпало⁵⁹ сообщить Вам о подробностях смерти В. П. Красногорского, моего товарища по университету и сотрудника по издательству журнала, выпущенного нами весной прошлого года в Томске, именуемом «Еланью».

В. П. заболел тифом в половине ноября, причем начало болезни я не увидела, т. к. меня известили после того как один из товарищей перевез его в больницу для больных брюшным тифом. Когда же было установлено, что у В. П. сыпной тиф, то он был перевезен в лазарет для сыпнотифозных, туда его устраивали я с другим его товарищем, причем все было предусмотрено, чтобы за ним был хороший уход. Форма тифа была исключительно тяжелая, весь медицинский персонал лазарета был поставлен на ноги его болезнью и очень внимательно к нему относился. До кризиса положение было тяжелое, но не критическое, ждали с напряжением кризиса, но после кризиса сильный жар повлиял на мозг и в результате менингит <так>. Собрали консилиум, но помочь не могли. Утром в понедельник (1^{ого}) я звонила в лазарет, сказали, что спал ночь, но страшно ослабел (я к тому времени уже утратила всякую надежду, т. к. накануне видела его в палате, узнать было совершенно невозможно) в 12 ч. дня меня нашли в университете, чтобы передать из лазарета, это «умер Красногорский». На Университет смерть его произвела колоссальное впечатление (В. П. пользовался большой популярностью) Похороны были совершены за счет Университета. Схоронили его на Преображенском кладбище в Университетской аллее⁶⁰. После него остались книги, некоторое количество, они в ведении его друга Кисцова⁶¹, остались стихи, они у его товарища Перелешина⁶², как только будет возможность, мы их издадим, у меня же сохранились его выписки из произв. литературного, философского и исторического характера, всякого сорта личные пометки, тот черновой матерьял, из которого он хотел строить дальше. Вот все, что могу сообщить.

Если нужно будет от меня что-нибудь, напишите Томск. Университет проф. Гессену передать Елене Константиновне Бахмутовой⁶³.

⁵⁸ Александр Эмильевич Рошковский (1888 – ?).

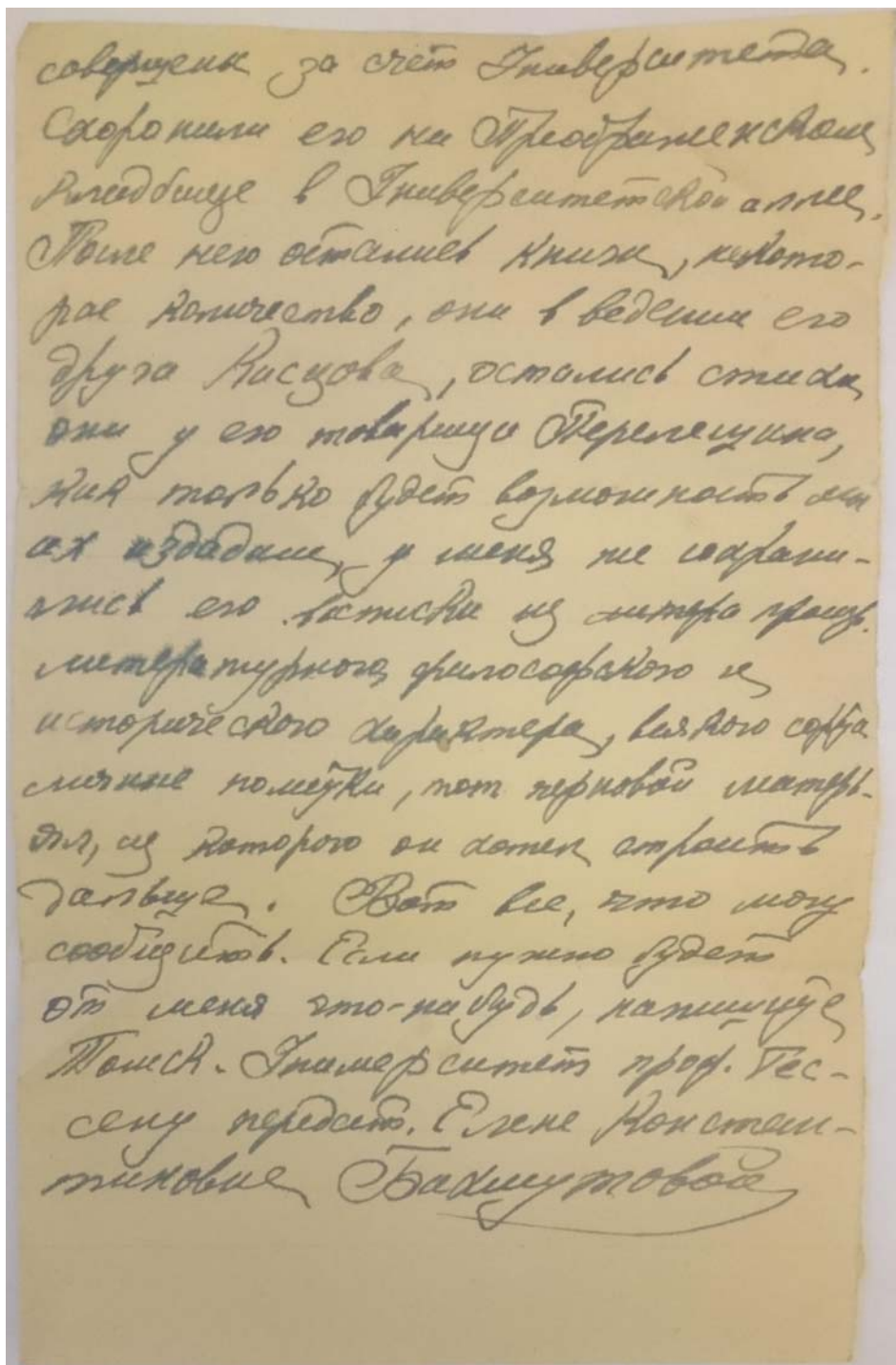
⁵⁹ Вписано карандашом поверх зачеркнутого «выпала об-но доставилось».

⁶⁰ Похороны состоялись 5 декабря 1919 г.

⁶¹ Неустановленное лицо.

⁶² Возможно, Борис Николаевич Перелешин († 1938).

⁶³ Давнее предположение о тождественности автора стихотворения «Soirée-fixée на “Магните”» из «Елани» (отметим и его стилистическое сходство с сонетом Красногор-



совершил за счет Университета.
Сохранили его на Преображенском
Рядовице в Университетской аптеке.
Мне не останется книги, которо-
рая касается, они в ведении его
друзья Рыкова, остались стихи,
они у его товарища Перегудина,
для того будет возможность их
отыскать, у меня не сохрани-
лись его заметки из своего граф.
литературного, философского и
исторического характера, много софя-
лические заметки, тот перловый матери-
ал, из которого он хотел написать
дальше. Вот все, что могу
сообщить. Если нужно будет
от меня что-нибудь, напишите
Маше. Знамерситет проф. Гес-
сену передать. Елене Константи-
новне Баршутовой

Письмо от Е. К. Бахмутовой к Л. И. Красногорской, 1 июня 1920 г. Л. 3

ского «Д. Бурлюку») и будущей лингвистки Е. К. Бахмутовой (1897–1957) оказалось совершенно справедливым (см.: [Богомолов, 2011, с. 398]).

21 дек 20г. Томск.
Наконец-то я отшел, если не
спешу, то хотя бы мне
набросать Вам несколько
строк.
О книжке я у Вас кажебу
сообщил, что она в кабинете
гидрометеорологической и
метеорологической комиссии
не удались. Они были у
Бахмурова. Перед едой
отъездом ушел на службу,
она, по ее словам, передали
их какой-то знакомой катеру
куда-то переправить не
удавшись после чего
ушел. Бахмуров ушел

Письмо неустановленного автора из Томска к Л. И. Красногорской, 21 декабря 1920 г. Л. 1

Авторство другого письма, написанного малоразборчивым почерком, с плохо сохранившимся текстом (почему и приводим его фрагментарно) и утерянным окончанием, установить не удастся:

21 дек. 20 г. Томск.

Наконец-то я обрел, если не время, то хоть желание набросать Вам несколько строк.

О книгах я уже Вам кажется сообщил, что они в кабинете факультета. Рукописей ни мне ни Богдановой⁶⁴ получить не удалось. Они были у Бахмутовой. Перед своим отъездом летом на Алтай она, по ее словам, передала их какой-то знакомой, которая куда-то испарилась не оставив после себя никаких следов. Бахмутова уверяет, что она ее разыщет и передаст все бумаги Вам. 2 недели тому назад она уехала в Петроград, не сообщив никому фамилии своей знакомой – не передав той возможности которой эти рукописи могут быть отысканы. Адрес ее сейчас: Петроград, Университет проф. Гвоздеву⁶⁵ для Бахмутовой. Пишите ей сейчас же и попросите ускорить дело.

Почему все это так вышло, почему ни я, ни Богданова не принимали участия в разборе наследия Вас. Петр., расскажу Вам подробно когда увидимся. Ведь Вы приедете к весне сюда? Сегодня С.И. Гессен показал мне карточку Вас. Петр. Спасибо Вам большое за нее. Постараемся переснять. Я хочу ее иметь тоже у себя. Знаете когда я его первый раз увидел? На первом практическом занятии по «Ист. зап. европ. литерат.» Читался реферат об «Адольфе» Бенж. Констана. Обычный ученический пересказ, компиляция из разных «историй» Вас. Петр. его <до>полнил – и так, что мне не читавшему эти вещи стал сразу ясен этот француз 1^й четверти 19 века. Мне не принимавшему до сих пор участия в работах по гуманитарной области – стал сразу ясен общий метод, которым нужно идти последовательно. И после этого вечера меня потянуло к Вас. Петровичу. Я инстинктивно почувствовал в нем блестящую силу – и захотелось поговорить с ним. <...> завязался наш первый разговор. Об искусстве, о смерти... «Я уже примирился с ней, много до этого пережив и передумав; но теперь кончено! Я знаю, что <нрзб> и холоден... но я хочу чтобы при моих похоронах у меня на крышке гроба лежал бы мой труд о Пушкине, мою книгу <так>, которую я напишу о нем!» Он бывал у нас и часто держал на коленях мою тогда 1-летнюю дочурку. Все же мы не сошлись с ним близко. Как я жалею теперь об этом! Мы оба туго подходили друг к другу, может быть я был слишком сдержан. Он это вероятно чувствовал. Меня почему-то поразило, что когда после его смерти мы собравшись читали его эпиграммы – то из всех его друзей и знакомых в них не был обрисован только один я. Почему? Не знаю. И как метко ретушированы.

<...> Свою работу, свое горение он замкнуто держал в себе – но все же было что-то в нем, что гнало его, чему он не мог противиться, что принуждало его уже теперь раскрывать себя понемногу перед толпой народной. Его лекции, «Елань», журнал, который он думал «развернуть». И в то же самое время было что-то и другое. Как-то перед своей лекцией он меня просил выступить вместе с ним – я отказывался. «Дайте слово! Хорошо! Я напечатаю Ваше имя на афише» «Нет! Только это не делайте. Не нужно! Не могу я». – Он как-то странно <нрзб (вел?)> – черты лица дрогнули, мне показалось, что он сейчас заплачет (странное с ним было). <...>

В заключение приведем тот фрагмент некролога 1919 г., который при современном переиздании был воспроизведен с дефектами [Томский некрополь, 2001, с. 207]:

⁶⁴ Мария Михайловна Богданова (1895–1991), бестужевка, в 1919 г. окончила историко-филологический факультет Томского университета, позднее историк-декабристовед (указано К. М. Азадовским).

⁶⁵ А. А. Гвоздев (1887–1939), преподававший в Томске в 1917–1920 гг.

В. П. ясно видел, что в области академической работы торопиться нельзя, что труден и тяжел предварительный искус самоиспытания и самосознания. Поэтому не только внешними обстоятельствами объясняется то, что научная деятельность В. П. неизбежно протекала в интимной среде факультета и была скрыта от общих глаз. Как он сам неоднократно говорил, он никогда не претендовал на то, чтобы давать нечто готовое, но неустанно искал верных путей, верного подхода к делу и, что важнее всего для академической деятельности, и других побуждал к такому исканию. Обладая мудростью истинного исследователя, он знал, что готово и закончено здесь только отошедшее в прошлое, он же весь жил и кипел жаждой деятельности. Стремление показать другим то, что уже рисовалось ясно его взгляду, придавало силу и энергию всем его выступлениям; у него уже вырабатывалось умение на конкретном материале показывать, чего он требует и к чему стремится, он мечтал собрать вокруг себя кружок людей, одинаково мыслящих, к одной цели идущих, и ему казалось, что этот кружок уже здесь, уже составился, уже может проявить себя – и так внезапно прервалась начатая работа! [Колубовский, 1919, с. 4.]

Приложение

СТИХОТВОРЕНИЯ В. П. КРАСНОГОРСКОГО

Д. БУРЛЮКУ

В огнях иллюминации, взрывайте репутации,
Качаясь на трапедии бессмысленных бугад,
Кропите проституцией во имя авиации
Адепт вульгарной специи, утонченный прелат!

Экстравагантной лекции рекламные вибрации
Нежданые эмоции эстетикам сулят,
Для нравственной полиции напевы декламации
Пуускайте «спекуляции», «скандалы» и «разврат».

Бурлюк – вы репетиция к Валгале <так> революции,
В гаерской декорации таящийся пожар!
(Приводит к аберрации мышленья эволюции
И полная прострация сменяет яркий жар!).

Но член кооперации здесь видит лишь обструкции<,>
Не бомбы ярой Грации пророческий удар
[Асеев, 1919].

* * *

Я вновь хочу твою ласкать
Мягущееся тело.
Внезапно взять и сжать, лобзать
Терзать безумно-смело.
Взметнутся руки. Этот рот
Продолговато алый
В томленьи муки страсть вопьет
И отпадет усталый.

И проклянет, тоскливо злой,
Рыданием невнятным.
Как удивлюсь я, весь иной,
На груди красным пятнам!

[Елань, 1919, с. 9] (с римской нумерацией ст-ний; в содержании обозначены как цикл «Три стихотворения»).



Обложка сборника «Елань» с автографом В. П. Красногорского: «В библиотеку Томского Университета / от издателя. 23 мая 1919. / ВКрасногорский / Томск»

Я не любил черного франта
С траурной тенью глаз –
Он все картавил Вам галантно
Обрывки любовных фраз.
И Ваш шелестящий сгиб коленный
Лежа на мягком ковре ласкал.
Он был – с виду такой смиренный,
В душе – нахал
[Там же].

* * *

Я одинок. Лишь безответная
Взмывает песня вдалеке.
Ты не моя, моя приветная,
Твоя рука в чужой руке.
От пресыщенья иль усталости
Мне, дорогая, все равно.
Я в благодушной светлой вялости
Цежу душистое вино.
И не от страсти, не от ревности
Перекликаются стихи,
Как упоенные напевностью
Вечеровые петухи
[Елань, 1919, с. 9].

Н О Я Б Р Ъ.
Партизанам 1812 года

*Конь кипит под седоком.
Сабля свищет, враг валится.
Д. Д а в ы д о в . «Песня старого гусара»*

I. Г у с а р

Средь современных инвалидов
Едва ли я таких найду,
Как партизан Денис Давыдов
В двенадцатом году.

Разить решительным ударом
Звала гусарская душа –
И свист и стоны палаша
В стальных стихах слышны не даром.

Дрожало имя храбреца
На злых устах Наполеона,
Когда он проклял, опаленный<,>
Пожар Кремлевского Дворца
[Камены, 1922, с. 31–32].

II. К р е с т ь я н е

В волну воспоминаний милых
Мой сладко окунулся стих.
Под снегом дымный лес утих,
Играет солнышко на вилах;

Скрипит снежок, и кумачом
Сурово багровеют лица...

(Мороз на чужаков дивится,
А нам, российским, нипочем!)

Погибнут, родины не выдав
Кровавым вражеским полкам.
И ты<,> блистательный Давыдов,
Уступишь славу армякам!..

1 ноября 1919.

Томск

[Камены, 1922, с. 32.]

Список литературы

Асеев Ник. Вести об искусстве (Из беседы с Д. Д. Бурлюком) // Дальневосточное обозрение (Владивосток). 1919. № 96. 29 (16) июня. С. 3.

[*Без подписи*] Научный диспут о футуризме // Сибирская жизнь (Томск). 1919а. № 98. 16 мая. С. 3.

[*Без подписи*] Из газет // Сибирская жизнь (Томск). 1919б. № 234. 4 нояб. С. 3.

Богомолов Н. А. К изучению поэзии второй половины 1910-х годов // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1988. С. 174–183.

Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск: Водолей, 1999. 639 с.

Богомолов Н. А. В книжном углу – 2 // Новое литературное обозрение. 2011. № 107. С. 395–399.

Бурлюк Д. Д. Литература и искусство в Сибири и на Дальнем Востоке // Новая русская книга (Берлин). 1922. № 2. С. 44–48.

Елань: Сборник первый, весенний, чуть эротический. Томск, май. Томск: Издательство «Елань»; Издание В. П. Красногорского; Типография Епархиального Братства, [1919]. 13 с.

Еремеева А. Н. «Находясь по условиям времени в провинции...»: практики выживания российских ученых в годы Гражданской войны. Краснодар: Изд. Платонов И., 2017. 208 с.

Камены: Сборник историко-литературного кружка при Государственном Институте Народного Образования в г. Чите. Чита, 1922. [Вып.] I. 116 с.

Карпов Н. Д. Крестоносцы – последний резерв Колчака. М.: Русская панорама; Русское Историческое общество, 2014. 336 с. (Сер. «Страницы российской истории»)

Колубовский И. [Я.] В. П. Красногорский // Сибирская жизнь (Томск). 1919. № 259. 4 дек. С. 3–4.

Наш труд: Сборник литературы, драмы и критики / Под ред. Н. Степного, Е. Локтева. Иваново-Вознесенск [Кинешма], 1924. № 1. 112 с.

Наш труд: Сборник литературы, драмы и критики / Под ред. Н. Степного, Е. Локтева. Иваново-Вознесенск [Кинешма], 1924б. № 2. 120 с.

Некрылов С. А. Томский университет – первый научный центр в азиатской части России (середина 1870-х гг. – 1919 г.): [В 2 т.]. Томск: Изд-во ТГУ, 2011. Т. 2. 596 с.

Пушкинист [Вып. I]: Историко-литературный сборник / Под ред. С. А. Венгерова. СПб.: Фототипия и типография А. Ф. Дресслера; Прометей, 1914. XXIV, 239 с.

Пушкинист. [Вып.] II: Историко-литературный сборник / Под ред. С. А. Венгерова. Пг.: Фототипия и типография А. Ф. Дресслера; Прометей, 1916. XVI, 292 с.

Пушкинист IV: Пушкинский сборник памяти профессора Семена Афанасьевича Венгерова / Под ред. Н. В. Яковлева. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1922. XL, 362 с.

Томский литературный некрополь / [Сост. Т. Назаренко; рук. проекта Г. Скарлыгин]. Томск: Изд-во «Красное знамя», 2013. 96 с.

Томский некрополь: Списки и некрологи погребенных на старых томских кладбищах, 1827–1939 / Сост. и ред. Н. М. Дмитриенко. Томск: Изд-во ТГУ, 2001. 327 с.

Тынянов Ю. Н. О Хлебникове // Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция: Избр. тр. М.: Аграф, 2002. С. 363–375.

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Подгот. изд. и коммент. Е. А. Голдеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой. М.: Наука, 1977. 574 с.

Щеголев П. Е. Амалия Ризнич в поэзии А. С. Пушкина // Вестник Европы. 1904. № 1. С. 305–327.

Архивы

1. Государственный архив Костромской области (ГАКО), Кострома
2. Государственный архив Томской области (ГАТО), Томск
3. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ), СПб.
4. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб.), СПб.

V. N. Anisimova¹, V. V. Nekhotin²

¹ *Independent researcher, Moscow*

² *A. M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences
Moscow*

MATERIALS FOR THE BIOGRAPHY OF VASILIIY KRASNOGORSKIY (1892–1919)

This article reveals the life of Vasily Petrovich Krasnogorskiy (1892–1919). A student of the Petrograd university, promising Pushkin scholar, participant of Vengerov's Pushkin seminar, Krasnogorskiy is still mentioned in philological studies, mainly as a university friend of such prominent persons, as Yury Tyunyanov or poet Georgiy Maslov. In 1918 the academic life in post-revolutionary Petrograd dramatically collapsed, and then Krasnogorskiy escaped to white Siberia, where under the rule of Kolchak the Tomsk university gave a shelter for many other scholars from the European part of Russia. In Siberia Krasnogorskiy published for the first time only several poems and issued almanac "Elan" (1919). He died suddenly from typhus (rickettsiosis) on the very eve of the fall of white Siberia, so the major details of his biography still remain unclear, including even reliable date and place of his birth. This article contains Krasnogorskiy's letters to his fiancée, then his wife Lidia Ivanovna (nee Dudkina, 1895–1988), preserved in the Dudkins family private archive (one of the publishers, Vera Anisimova, belongs to this family). In addition to the letters of Krasnogorskiy himself, other epistolary materials from the same private archive are also published, including the letters of Elena Tager (the widow of Georgiy Maslov and fellow student of L. Krasnogorskaya at Bestuzhevsky courses (Women's higher education institution in St. Petersburg), and Siberian poetess, later a prominent Soviet linguist Elena Bakhmutova. For the comments on these epistolary materials, data from several regional state archives (primarily archival funds of the Petrograd and Tomsk universities) are also involved. There are several key themes in the letters of Krasnogorskiy, including such as: epistolary etiquette of Russian philology students in early 20 century (both the sender, and the addressee of these letters are phi-

logists); process of graduate philologists' professional adaptation to the stagnating academic infrastructure in postrevolutionary Russia; the phenomenon of "academic avant-gardism" (in this case – "futuristic" texts created by academic philologists). The poetic experiments of V. P. Krasnogorskiy (collected in the Appendix) were also manifestations of this phenomenon.

Keywords: Petrograd University (1915–1918), Vengerov's Pushkin seminar, Russian Revolution of 1917, Russian Civil War, Tomsk University (1919), Siberian literature, Russian futurism.

References

- Aseev Nik. Vesti ob iskusstve (Iz besedy s D. D. Burlyukom). *Dal'nevostochnoe obozrenie* [*Far Eastern Review*] (Vladivostok), 1919, no. 29, (16) June, p. 3. (in Russ.)
- [Bez podpisi]. Nauchnyj disput o futurizme. *Sibirskaya zhizn'* [*Siberian Life*] (Tomsk), 1919, no. 98, 16 May, p. 3. (in Russ.)
- [Bez podpisi]. Iz gazet. *Sibirskaya zhizn'* [*Siberian Life*] (Tomsk), 1919, no. 234, 4 November, p. 3. (in Russ.)
- Bogomolov N. A. K izucheniyu poezii vtoroj poloviny 1910-kh godov. *Tynyanovskij sbornik: Tret'i Tynyanovskie chteniya* [*Tynanov's Collection: The Third Tynanov's reading*]. Riga, Zinatne, 1988, p. 174–183. (in Russ.)
- Bogomolov N. A. Russkaya literatura pervoj treti XX veka: Portrety. Problemy. Razyskaniya [Russian Literature of the first third of the XX century: Portraits. Problems. Searches]. Tomsk, Vodolej, 1999, 639 p. (in Russ.)
- Bogomolov N. A. V knizhnom uglu – 2. *Novoe literaturnoe obozrenie* [*New Literary Review*], 2011, no. 107, p. 395–399. (in Russ.)
- Burlyuk D. D. Literatura i khudozhestvo v Sibiri i na Dal'nem Vostoke. *Novaya russkaya kniga* [*New Russian Book*] (Berlin), 1922, no. 2, p. 44–48. (in Russ.)
- Elan': Sbornik pervyj, vesennij, chut' eroticheskij. Tomsk, maj [Elan': The first Collection, spring, a little erotic. Tomsk, may]. Tomsk, Izdatel'stvo «Elan'», Izdanie V. P. Krasnogorskogo, Tipografiya Eparkhial'nogo Bratstva, [1919], 13 p. (in Russ.)
- Eremeeva A. N. «Nakhodyas' po usloviyam vremeni v provintsii...»: praktiki vyzhivaniya rossijskikh uchenykh v gody Grazhdanskoj vojny [«Being under the conditions of time in the province...»: Practices of survival of Russian scientists during the Civil war]. Krasnodar, Izd. Platonov I., 2017, 208 p. (in Russ.)
- Kameny [Camenaе]: Sbornik istoriko-literaturnogo kruzhka pri Gosudarstvennom Institute Narodnogo Obrazovaniya v g. Chite. [Vyp.] I. Chita, 1922, 116 p. (in Russ.)
- Karpov N. D. *Krestonostsy – poslednyj rezerv Kolchaka* [The Crusaders – the last reserve of Kolchak]. Moscow, Russkaya panorama, Russkoe Istoricheskoe obshchestvo, 2014 (Ser. «Stranitsy rossijskoj istorii»), 336 p. (in Russ.)
- Kolubovskiy I. [Ya.] V. P. Krasnogorskiy. *Sibirskaja zhizn'* [*Siberian Life*] (Tomsk), 1919, no. 259, 4 December, p. 3–4. (in Russ.)
- Nash trud [Our Labor]: Sbornik literatury, dramy i kritiki. Eds. N. Stepnoy, E. Loktev. Ivanovo-Voznesensk [Kineshma], 1924, no. 1, 112 p. (in Russ.)
- Nash trud [Our Labor]: Sbornik literatury, dramy i kritiki. Eds. N. Stepnoy, E. Loktev. Ivanovo-Voznesensk [Kineshma], 1924, no. 2, 120 p. (in Russ.)
- Nekrylov S. A. Tomskiy universitet – pervyj nauchnyj tsentr v aziatskoj chasti Rossii (seredina 1870-kh gg. – 1919 g.) [Tomsk University as a first scientific center in the Asian part of Russia (mid-1870s – 1919)]: [In 2 vols.]. Tomsk, TSU Publ., 2011, vol. 2, 596 p. (in Russ.)
- Pushkinist [Vyp. I]: Istoriko-literaturnyj sbornik [Pushkinist [Vol. I]: historical and literary collection]. Ed. by S. A. Vengerov. St. Petersburg, Fototipiya i tipografiya A. F. Dresslera, Prometej, 1914, XXIV, 239 p. (in Russ.)
- Pushkinist IV: Pushkinskij sbornik pamyati professora Semena Afanas'evicha Vengerova [Pushkinist IV: Pushkin's Collection to the memory of Professor Semen Afanasevich Vengerov]. Ed. by N. V. Yakovlev. Moscow, Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922, XL, 362 p. (in Russ.)
- Pushkinist. [Vyp.] II: Istoriko-literaturnyj sbornik [Pushkinist [Vol. II]: historical and literary collection]. Ed. by S. A. Vengerov. Petrograd, Fototipiya i tipografiya A. F. Dresslera, Prometej, 1916, XVI, 292 p. (in Russ.)
- Shchegolev P. E. Amaliya Riznich v poezii A. S. Pushkina. *Vestnik Evropy* [*Europe Review*], 1904, no. 1, p. 305–327. (in Russ.)

Анисимова В. Н., Нехотин В. В. К биографии В. П. Красногорского

Tomskiy literaturnyj nekropol' [Tomsk Literary Necropolis]. [Sost. T. Nazarenko; rukovod. proekta G. Skarlygin]. Tomsk, Izdatel'stvo «Krasnoe znamya», 2013, 96 p. (in Russ.)

Tomskiy nekropol': Spiski i nekrologi pogrebennykh na starykh tomskikh kladbishchakh, 1827–1939 [Tomsk necropolis: Lists and obituaries of those buried in old Tomsk cemeteries, 1827–1939]. Comp. and ed. by N. M. Dmitrienko. Tomsk, TSU Publ. (OGUP Asinovskaya tipografiya), 2001, 327 p. (in Russ.)

Tynyanov Yu. N. O Khlebnikove. In: Tynyanov Yu. N. Literaturnaya evolyutsiya: Izbrannyye Trudy [Literary evolution: Selected works]. Moscow, Agraf, 2002, p. 363–375. (in Russ.)

Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. History of Literature. Cinema]. Prep. and comment. E. A. Toddes, A. P. Chudakov, M. O. Chudakova. Moscow, Nauka, 1977, 574 p. (in Russ.)

Archives

1. Gosudarstvennyj arkhiv Kostromskoj oblasti [State archive of Kostroma region] (GAKO), Kostroma.

2. Gosudarstvennyj arkhiv Tomskoj oblasti [State archive of Tomsk region] (GATO), Tomsk.

3. Otdel rukopisej Rossijskoj nacional'noj biblioteki [Department of manuscripts of the Russian National Library] (OR RNB), St. Petersburg.

4. Central'nyj gosudarstvennyj istoricheskij arkhiv Sankt-Peterburga [Central State Historical Archive of St. Petersburg] (CGIA SPb.), St. Petersburg.

Vera N. Anisimova – PhD (Physics & Mathematics). E-mail: anisvera@gmail.com

Vladimir V. Nekhotin – PhD (Philology), Senior research fellow (Literary Heritage sector), A. M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia (Moscow, Povarskaya str., 25A)

Е. Н. Проскурина

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**ПЕРИПЕТИИ ПОЭТИКИ В. ЗАЗУБРИНА
В ЗЕРКАЛЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ СУДЬБЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ДВА МИРА»
И ПОВЕСТИ «ЩЕПКА»)***

Исследуется поэтика двух наиболее ярких произведений В. Зазубрина (1895–1937): романа «Два мира» (1921) и повести «Щепка» (1922). Оба произведения относятся к раннему периоду, когда происходит формирование творческой личности писателя, вырабатываются особенности художественного языка. Этот процесс тесно связан с авантюрными поворотами биографии Зазубрина. Начав свою военную карьеру юнкером Иркутского военного училища, он оказался зачислен в Добровольческую армию Колчака. После ее поражения перешел на сторону Красной армии. Опыт личного участия в Гражданской войне на стороне как «белых», так и «красных» лег в основу романа «Два мира». Его начальные главы написаны в отчетливо контрастной стилистике. Изображение картин мирной жизни отличается спокойное течение повествования. В военных главах пластичность поэтического языка сменяется резкими, «рублеными» фразами. Доминантным становится экспрессивный стиль, соответствующий главной теме произведения: поединка «двух миров». Претерпевает изменения и романский сюжет, изначально представлявший собой исповедь автобиографического героя-пацифиста, служащего в рядах армии Колчака. Однако в процессе работы автор меняет гуманистический пафос на пропагандистский. Это отражается и на поэтике романа, сконцентрированной вокруг натуралистических подробностей в изображении многочисленных убийств, смертей. В соответствии с агитационно-пропагандистской задачей носителями ужаса являются в «Двух мирах» главным образом персонажи-колчаковцы. На такую позицию автора во многом повлияло его желание представить себя убежденным революционером, покончившим со своим белогвардейским прошлым. Отсутствие пластичности повествования и гибкости в изображении персонажей, ориентация на героя-массу, открытый агитационно-пропагандистский пафос являются свидетельством принадлежности «Двух миров» к авангардному типу художественности. В повести «Щепка» Зазубрин меняет взгляд на изображение революции. Своей главной темой он выбирает революционный террор. Раскрывая ее изнутри сознания рефлексирующего героя, расстреливающего в подвалах Чека своих жертв, Зазубрин показывает его нравственные терзания, процесс постепенного схождения с ума. Кровавые будни Чека изображены в красках разложения – физического и нравственного. Описание процесса сумасшествия героя содержит множество художественных отсылок к произведениям Достоевского, к образам его галлюцинирующих

* Работа выполнена в рамках исследовательского проекта РГНФ № 16-04-00268 «Сибирский авангард 1920–1930-х годов: газета, журнал, альманах, сборник».

Проскурина Елена Николаевна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Российская Федерация, motive@philology.nsc.ru)

героев (Голядкину, Раскольникову, Ивану Карамазову). Такое авторское своеволие, выразившееся в отступлении от канонического изображения революции, оказалось недопустимым: «Щепка» не была опубликована ни в одном советском издании. В целом анализ романа и повести показал, что творческое сознание Зазубрина оказалось более объемным, чем те идеологические рамки, в которые он пытался загнать свое художественное слово. В поэтической структуре обоих текстов проявилась сложность художественного языка, в котором предшествующий литературный опыт творчески соединен с современными тенденциями, прежде всего с практиками авангардного письма, раздвинутыми до поэтики абсурда.

Ключевые слова: творчество В. Зазубрина, революция и литература, сибирский литературный авангард, поэтика абсурда.

Первым серьезным обращением к творчеству В. Зазубрина (настоящая фамилия Зубцов, 1895–1937) был второй том «Литературного наследства Сибири», подготовленный известным критиком Н. Яновским и вышедший в 1972 г. в Новосибирске. Представить творческую судьбу писателя во всей полноте помешало историческое время, в которое создавался труд, о чем позднее Н. Яновский с горечью свидетельствовал:

В 1971 году я сформировал том, целиком посвященный В. Зазубрину. В него должны были войти (и входили) повесть «Щепка», рассказы «Бледная правда», «Общежитие» и другие его художественные, публицистические, литературно-критические произведения. Предваряла эту публикацию моя статья «Несобранные произведения В. Зазубрина». А сначала она была опубликована в журнале «Сибирские огни» в 1971 г., № 8. С этого времени и началась беспощадная критика и статьи, и второго тома «Литературного наследства Сибири» <...> Вопрос был вынесен даже на бюро обкома, на котором моя статья с помощью некоторых наших писателей Новосибирска была осуждена и вынесена рекомендация об освобождении меня от занимаемой должности заместителя главного редактора журнала... В 1972 году второй, «зазубринский» том «Литературное наследство Сибири» вышел в изуродованном виде. В нем уже не было ни повести «Щепка», ни других ценных материалов¹.

В настоящее время эстафету приняла книга В. Яранцева «Зазубрин. Человек, который написал “Щепку”». Жанр своего труда автор определил как «повесть-исследование». В отличие от второго тома «Литературного наследства Сибири», где в основном собраны допущенные к печати отдельные, не переиздававшиеся после первой публикации, произведения писателя, воспоминания о нем и переписка, книга Яранцева – это попытка фундаментального исследования творческой биографии В. Зазубрина, увиденной в динамике становления, развития, вплоть до лубянского финала. Яркая и трагическая судьба писателя, с ее авантюрными поворотами, относящимися к раннему периоду жизни, воспроизведена на страницах книги с тщательностью архивариуса. Особую ценность ей придает обращение, помимо практически всех опубликованных источников, к неизвестным архивным материалам и документам.

Пять частей «повести-исследования» описывают соответствующие периоды жизни Зазубрина, начиная с ранней юности, которая видится В. Яранцеву как «пролог судьбы» (1895–1922). В ней есть и увлечение «нечаевщиной», и служба «двойным агентом» – в «охранке» и в РСДРП, и участие в Белом движении, завершившееся переходом в Красную армию. Однако именно в этот период писатель создает свои главные произведения: роман «Два мира» (1921) о Гражданской

¹ ГАНО. Ф. 272. Оп. 1. Д. 182. Л. 1.

войне в Сибири, выдержавший двенадцать переизданий, и повесть «Щепка» (1922), посвященную кровавым будням СибЧека и опубликованную лишь в конце 1980-х гг. в журнале «Сибирские огни». Второй период (1923–1925) не менее знаменателен в творческой судьбе Зазубрина: он тесно связан с созданием журнала «Сибирские огни», ставшим его главным делом в сибирский период жизни. Сложным отношениям внутри писательской среды, в итоге вынудившим Зазубрина покинуть Новониколаевск-Новосибирск и уехать сначала на Алтай, потом в Ленинград и, наконец, в Москву, где его настиг «лубянский эпилог», посвящены последующие три части книги. Последняя часть относится уже к настоящему времени и описывает поездку В. Яранцева в г. Канск, где на ул. Краснопартизанской (бывшая Большая) сохранился заброшенный дом, в котором когда-то, на заре своего творчества, жил В. Зазубрин.

Для нас значение тщательного биографического исследования В. Яранцева заключено в возможности увидеть поэтику прозы Зазубрина во взаимосвязи с его личностью и судьбой. Объектом нашего анализа станут два произведения писателя, созданные в первый период творчества и ставшие его визитной карточкой: роман «Два мира» и повесть «Щепка».

Не лишена резона гипотеза исследователя по поводу двух текстов романа «Два мира», первое название которого было «За землю чистую». Как предполагает В. Яранцев, ранний текст представлял собой исповедальное повествование от лица героя-белогвардейца Барановского, мучительно переживавшего жестокости Гражданской войны и искавшего пути «к тому, чтобы покончить с ними, очиститься от них» [Яранцев, 2012, с. 37]. Подтверждает эту гипотезу переиздание Питерским Госиздатом романа в его первой редакции, где был подзаголовок «исповедь бывшего колчаковского офицера». Однако в 1923 г. этот факт вызвал резкую реакцию Зазубрина, о чем можно судить по его письму Ф. Березовскому: «Вот свинство. ... Мерзавцы! Мне не в чем исповедоваться. Я вех никогда не менял и идейно колчаковцем не был никогда» [Литературное наследие Сибири, 1972, с. 359]. Но именно образ Барановского, его путь от Иркутского военного училища до смерти в «красном» плену наиболее тщательно разработаны в романе. Отдельные эпизоды из жизни героя имеют отчетливо автобиографическую основу: как и Зазубрин, Барановский – выпускник юнкерского училища, подпоручик армии Колчака. Его заболевание тифом после поражения колчаковского движения также перенесено писателем в роман из личной биографии, как и детали юнкерского быта в начале его неудавшейся офицерской карьеры:

Прежде чем стать офицерами, десять месяцев провели юнкера в стенах училища. Десять месяцев пробыли они в тисках страшной, железной дисциплины. Юнкер был тем козлом отпущения, на котором многие офицеры срывали свою злость, вознаграждали себя за все неприятности, какие им приходилось получать в солдатской среде. Солдаты держали себя довольно свободно: перед офицерами не дрожали и не тянулись так, как при старом режиме. Офицерам хотелось видеть армию во всем блеске прежней царской палочной дисциплины, и что им не удавалось ввести в ротах, батальонах, то они с особым рвением насаждали в стенах военных училищ. Что невозможно требовать с солдата, то легко взыскать с юнкера. Юнкер должен быть образцом исполнительности, аккуратности, дисциплинированности. Юнкер – это будущий офицер. Придирка и капризы офицеров, «цуканье» начальства на юнкеров – все должен был вынести на своих плечах питомец военного училища [Зазубрин, 1988, с. 21]².

² Далее ссылки на это издание приводятся в круглых скобках с указанием страниц.

Начальные главы романа написаны в отчетливо контрастной стилистике. Изображение картин мирной жизни отличает спокойное течение повествования. Расставание с привычным домашним миром, бытом, последние часы Барановского рядом с любимой девушкой перед его отправкой на фронт пронизаны элегическими мотивами:

Слезы росы еще не высохли на белых астрах, сорванных утром. Крупные капли прозрачной влаги падали с умирающих цветов на полированную крышку рояля, рассыпались сверкающей пылью. Высокая хрустальная ваза светилась льдистыми, гранеными краями... Звонкие струйки звуков скатывались с черных массивных ножек, волнами расплескивались по сияющему паркету большой светлой гостиной. Мягкие кресла, диван с суровыми, прямыми спинками мореного дуба, тяжелые, темные рамы картин были неподвижны. Барановский, сдерживая дыхание, напряженно застыл на низком бархатном пуфе. Татьяна Владимировна импровизировала... Офицер смотрел на девушку, любовался и с тоской думал, что он сегодня с ней последний раз (с. 33–34).

В военных главах пластика повествования сменяется резкими, рублеными фразами:

Около двенадцати часов ночи белые сразу открыли по всей линии пулеметный и ружейный огонь... Крикнули «ура» и побежали уже у самой поскотины. Шумно топя, паля из винтовок, с ревом ворвались в тихие улицы. Задыхаясь, наткнулись на остаток обоза, спугнули мертвый покой убитых, кучей затоптались на месте. Луна осветила два ряда домов с темными дырами окон (с. 12).

Таким образом, уже первые страницы романа показывают владение Зазубриным разными техниками письма. Однако нейтральный повествовательный язык очень скоро исчезает из текста. Доминантным становится экспрессивный, «слихорадочный» стиль, соответствующий главной теме произведения: поединка «двух миров». При этом нельзя не заметить, что самыми жесткими характеристиками автор наделяет действия персонажей-белогвардейцев. Можно предположить, что акцентирование морального разложения Белой армии, бесчеловечности диктаторства Колчака внесено в текст в процессе его переработки в соответствии с новым политико-идеологическим канонам, о чем, в частности, свидетельствуют такие клише, как «палочная дисциплина», «кровавый диктатор Сибири», «рассадник контрреволюции», «несокрушимые киты черносотенного мировоззрения» и др. В одной из финальных глав первой части романа, повествующей о конце колчаковского движения, изображение «диктатора» не лишено обаяния, в чем прорывается истинное отношение лично знавшего его Зазубрина:

Он волновался. Весь эшелон его нервничал. Вызывали чехов для объяснений. Они были любезны, но отвечали уклончиво.

<...>

– Не беспокойтесь, ваш поезд будет отправлен при первой возможности.

У Колчака бритое лицо, распаханное летами, седеющая голова. Сухие крепкие пальцы комкали салфетку.

<...>

Диктатор горд... Обед оставил. Вышел. Заперся в своем купе. Тяжелые плюшевые диваны мешали. Душно. Неужели конец? Власть, конечно, ушла из рук. Но жизнь? И она разве? Адмирал видел смерть не раз. Та была бледная, белая. Встречал ее спокойно. Не тронула. Теперь другая. Красная. Страшна. Как раньше не замечал, что она неизбежна. Ее не прогонишь. С кем? Кто поможет? Порядка не было. Людей нет и не было. Никто не слушался. Всякий свое. О России не думали. О себе. Только... Людей нет. Зачем было ввязываться в это дело? Хорошо, один от-

кажется, другой откажется. Кому-нибудь надо же Россию спасать. Наконец, это нечестно. Ну вот и пошел. Ввязался.

<...>

А красные уже далеко забежали вперед. Диктатору доложили, что в Иркутске почти Совдеп. Узнали об этом днем. Он бросил беседу с Болдыревым. О философии. Вышел в салон. Приложил руку к козырьку.

– Господа офицеры, благодарю вас за службу. Вы свободны. Кто хочет, может идти к новому правительству, кто хочет, пусть остается и разделит со мной мою участь.

Смерти он никогда не боялся. Теперь привык и к красной. Был очень спокоен и тверд (с. 259–263).

Построение данного эпизода, отмеченное краткими, разорванными фразами, передает волнение адмирала Колчака, осознающего поражение своей армии, предвещающего свой скорый конец. Сбивающийся ритм повествования символизирует сбой дыхания, сердца. Одновременно этот прием становится эмблемой твердости и негибкости духа «диктатора Сибири». Приведенный фрагмент – одно из художественных свидетельств двойственной позиции автора, которую он пытался вытравить из своего произведения.

Правка романного текста проходила под идеологическим наставничеством начальника политуправления 5-й армии Я. Бермана: «именно его советы, указания, а может, и директивы повлекли за собой “сдвиг в сознании писателя”» [Яранцев, 2012, с. 26], помешав выполнению первоначальной творческой задачи. Берману принадлежит и идея переименования названия романа из общегуманистического «За землю чистую» в отчетливо классовое «Два мира». Это отозвалось и на развитии сюжетной линии Барановского, образ которого все больше сдвигался от героя-романтика к разряду «лишних людей», став в итоге одной из многочисленных «напрасных жертв» войны. Как справедливо замечает В. Яранцев, «Два мира» можно назвать «зеркалом души» Зазубрина в этот период, отражающим «смятение того, кто за короткое время несколько раз менял не только одежды и мундиры, но и образ мыслей» [Там же, с. 25]. В итоге первая часть романа стала его единственным завершенным вариантом.

Перелицовывая модальность сюжета из гуманистической в агитационно-пропагандистскую, Зазубрин увлекается натуралистическими подробностями в изображении ужасов Гражданской войны. Причем, как отмечалось выше, носителями хоррора в «Двух мирах» предстают главным образом персонажи-колчаковцы. Несомненно, на такую позицию автора повлияло его желание представить себя убежденным революционером, красноармейцем, покончившим со своим белогвардейским прошлым. Показательна в этом плане форма и интонация Посвящения к роману, схожая с заклинанием:

Рабоче-крестьянской 5-й Армии;

Ее 27-й, 26-й, 5-й, 35-й и 51-й дивизиям;

Ее бойцам – питерским, московским, тверским, брянским, смоленским, поволжским, уральским, сибирским рабочим, курганским, кустанайским крестьянам, тасевским, минусинским, алтайским партизанам;

Ее вождям, командирам, комиссарам, политическим и культурным работникам;

Ее мозгу – штабу;

Ее душе – Революционному военному совету с Политическим отделом;

Ее совести – Военно-революционному трибуналу;

Ее оку недремлющему – Особому отделу;

Ее героям, тлеющим в могилах от берегов Волги до скал Байкала на всем необъятном пространстве Поволжья, Урала, Сибири и Монголии, на равнинах Польши и в жарких степях Крыма.

5-й Армии, огненными письменами начертавшей свое имя на страницах истории революции, –

ПОСВЯЩАЮ (с. 7).

Детальное перечисление дивизий и бойцов Пятой армии и партизанских отрядов ассоциируется с книгой памяти. Однако встраиванием в этот перечень названий карательных органов под высокими номинациями «души», «совести», «ока» Зазубрин словно пытается заковать собственную судьбу – убедить новую власть в своей правоте, стереть из личной биографии и исторической памяти время служения в армии Колчака. Об этом факте вдова писателя В. П. Зазубрина-Теряева вспоминает как о насильственной мобилизации [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 401]. Однако приводящий детали биографии Зазубрина в период 1918–1919 гг. В. Яранцев показывает, что будущий писатель «определенно знал, на что шел» [Яранцев, 2012, с. 21]: оказавшись «чужим среди своих», большевиков, после подозрений в провокаторстве, Зазубрин оказывается в Оренбургском юнкерском училище, эвакуированном в Иркутск, где и вступает в армию Колчака. На сторону большевиков он переходит лишь «тогда, когда поражение адмирала стало очевидным» [Там же, с. 23]. Таким образом, зачинательный характер Посвящения к «Двум мирам» получает биографическое обоснование.

С этого момента и начинается творческая биография советского писателя В. Зазубрина, оставившая в прошлом авантюрную биографию В. Зубцова, неясные страницы которой прорисовываются в образе Барановского и отдельных эпизодах «Двух миров», получивших статус «первого советского романа».

Для самого автора жанровое определение «Двух миров» как романа подвергается сомнению после знакомства с его оценкой Лениным: «Конечно, это не роман, но хорошая книга, нужная книга и страшная книга» [Яновский, 1988, с. 328]. В предисловиях к новым изданиям он по-ленински называет свое произведение «книгой», оправдываясь перед читателями за ее «сырость» и выдвигая в качестве главного аргумента задачу «дать красноармейской массе просто и понятно написанную вещь о борьбе двух миров и использовать агитационную мощь художественного слова» (с. 5).

Слово «книга» и у Ленина, и у Зазубрина скрывает в себе не библейскую фундаментальность, а жанровую неопределенность произведения. Текст «Двух миров» действительно сложно назвать романом в каноническом понимании. Так, сибирский критик В. Трушкин, ориентируясь на роман классического типа, отмечает в «Двух мирах» «недостаточную внутреннюю сопряженность и органическую обусловленность типичных жизненных обстоятельств и героев», указывает на «элементы хроникальности, сюжетную разорванность, эскизность сцен, мозаичность зарисовок, дробность композиции», отсутствие «органического художественного синтеза» [1976, с. 86]. То, что эти особенности творческого почерка снижают поэтические достоинства произведения, понимал и сам автор: «Политработник и художник не всегда были в ладу», – писал он в Предисловии ко второму изданию. – Часто политработник брал верх – художественная сторона работы от этого страдала... Книга вышла до известной степени сырой» (с. 5). Вместе с тем «Два мира» – один из первых образцов нового романа, который сложился в литературе XX в. и отмечен такими чертами, как фрагментарность, прерывистость, отказ от линейности сюжетного движения, ориентированность не на связность, а на дискретность текста. Для военной прозы характерны хроникальность, документальность. Отсутствие пластики повествования и гибкости в изображении персонажей, ориентация на героя-массу, открытый агитационно-пропагандистский пафос, заявленный как в предисловиях, так и во множестве встроженных в романное полотно документов, служат свидетельством принадлежности

«Двух миров» к авангардному типу художественности в его пролеткультовском изводе.

Первостепенность агитации и пропаганды среди авторских творческих задач говорит о том, что авангардность «Двух миров» в первую очередь имеет отношение к так называемому «политическому авангарду» (см.: [Poggioli, 1968]). Художественные элементы авангардного письма – во многом производные от него, чему соответствовала и личность писателя, в характере которого отмечалась горячность, взрывчатость, прямота, непосредственность реакции, о чем можно судить по его письмам, в частности по приведенной выше цитате из письма Березовскому, а также по свидетельствам современников. Так, соратник Зазубрина по партизанскому движению Ф. Тихменев отмечал его «обостренную впечатлительность», творческое «бесстрашие», Е. Пермитин по впечатлениям первого знакомства увидел его «страстным, вечно кипящим, как бы сжигаемым внутренним огнем великаном» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 407, 417].

На уровне поэтики текста о близости ранних произведений Зазубрина к авангардному направлению свидетельствует избыточность поэтики разрушения. Выстраивая собственную систему художественных доказательств, автор множит изображения кровавых сцен и смертей на страницах своего романа, а дальше и в повести «Щепка», чем нарушает принцип эстетического баланса, на что также не раз обращали внимание его современники. «“Лирический нерв” обладает своей “специфической энергией”: реагирует только на то, что ему сродно», – замечал Г. Шенгели [1990, с. 40]. В этом высказывании чрезвычайно точно отражена творческая особенность Зазубрина. Отмечая несомненный талант писателя, его соратник по журналу «Сибирские огни» В. Правдухин сетовал при этом: «Только вот соблазн один у него есть – какая-то болезненная склонность к изображению всяческой человеческой жестокости» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 430]. Полемика оппонент Зазубрина критик А. Курс назвал свою статью 1928 г. о его творчестве «Кровяная колбаса», где привел собранные А. Топоровым, автором книги «Крестьяне о писателях», высказывания «коммунаров и коммунарок» после чтения «Двух миров»:

«Всю ночь из головы не лезли сцены. Особенно: “хрустнула еще одна корочка”... “Голову ребенка проломил офицер”...»

«В ином отношении было и весело, а больше в ней все ужас...»

<...>

«Одной дома мне теперь страшно оставаться! Как наступит темь, так перед глазами расстрелянные, повешенные, убийства, трупы, пожары...»

«Живого человека закопали в могилу! Я во сне это видела. Испужалась!!!» [Курс, 2012, с. 710].

В подтверждение читательских впечатлений приведем лишь один пример из романа:

Граната с воем лопнула в самой середине обоза. Задние колеса телеги Жарковых прыгнули вверх. Мать и сын, молча, не вскрикнув, свалились, обнявшись, на дорогу. Рядом тяжело рухнула большая туша лошади с оторванной головой. Пыль вокруг убитых сразу стала красной. ... с вырванными животами, оторванными ногами и руками, с разбитыми черепами валялись люди. ... Головки убитых детей среди груды разломанных телег, дохлых лошадей, мертвых и раненых людей пестрели нежными цветками голубеньких, черных, синих глазок (с. 9–10).

Экспрессивный натурализм с претензией на эстетизацию ужаса смерти оборачивается ужасом перед самой подобной эстетикой. Поэтика, нацеленная на обост-

рение «классового сознания» читателей, на чувство ненависти к приверженцам «старого мира», откликнулась страхом и ужасом как «вещью в себе». Весь романский текст становится своеобразным «театром жестокости» (А. Арто), не вызывая, однако катарсического эффекта. «Гроза, а не книга! Еще страшней грозы. Та на час – и прошла, а эта на всю жисть напугала меня», – таков один из последних приведенных А. Курсом «коммунарских» отзывов о романе [Курс, 2012, с. 710].

В плане авангардной поэтики, пожалуй, наиболее показателен текст вступления к роману, напечатанный лишь в первом издании Походной типографией 5-й Армии в 1921 г. и воспроизведенный в «повести-исследовании» В. Яранцева. По причине малоизвестности приведем его здесь целиком:

Она и он

Ничтожная, малочисленная, поверженная в прах, но еще сильная нечеловечески, первым напряжением приговоренного, она брызжет слюною бешенства, оказывает в предсмертных судорогах отчаянное сопротивление. Умиравшая, она смердит гнилью разложения, трупным ядом отравляет землю.

Бесчисленный, как атомы воздуха, вездесущий, как материя, всемогущий, как никто, он зажигает весь мир разрушающим и созидющим пламенем борьбы, дивными цветами побед и достижений осыпает земной шар.

Предсмертный хрип, стоны, вопли, хруст раздробленных костей, хлюпанье крови, зловоние и смрад гнойных язв и мертвых тел, кишасящих паразитами и червями, бряцание цепей, свист нагаек и пуль, разрывы снарядов, звон золота, потоки вина, ложь, предательство, измена, вероломство, праздность – она идет к своей могиле.

Восторгов клики, улыбки счастья, надежд, упований, смех жизнерадостный, песни ликующие, горечь утрат, борьба напряжения, отступления, наступления, голод, холод, работа и днем, и ночью, и утром, и вечером, при свете и во тьме, круглые сутки непрерывно, рев гудков, шипенье пара, блеск электрических молний, стук машин, ровное и спокойное или бурное и гневное, но огромное и могучее дыхание колосса, любовь, муки творчества и родов, миллионов рук братское пожатие – он идет к победе.

Косматая седая грива дыма битв над полуразрушенными городами, сожженными селами и деревнями, над брошенными, незасеянными полями, над мертвыми трубами фабрик и заводов, над заржавевшей стальной паутиной дорог, кроваво-огненная жгучая пена пожаров и восстаний на трясущемся, колеблющемся шаре земли, грохот обваливающихся границ стран и государств – она и он сошлись в смертельной, решающей схватке» [Яранцев, 2012, с. 39–40].

В этом тексте авангардное начало реализовано в первую очередь как «практика “ударного письма”» [Тырышкина, 2002, с. 10]. Воинственность речевого жеста получает выражение в жесткой семантической антитетичности коротких абзацев, напористости, экспрессии, возникающей в результате плотной перечислительности разнородных компонентов, смешении конкретного и абстрактного, живого и мертвого, призванных отразить динамический характер революционной современности. Сила экспрессии, лозунговый пафос сближают данное высказывание с жанром манифеста. Одновременно с этим форма вступления соотносится со стихотворением в прозе лапидарностью текста, его разделенностью на абзацы, краткостью фраз, отчетливым ритмическим рисунком. Однако через смешение высокого и низкого, живого и мертвого возникает диссонансное звучание текстового целого, что нарушает его эстетическое единство. Все перечисленные свойства носят действенный характер, нацеленность на живую реакцию адресата. В то же время абстрактная символика названия, нигде в тексте не получающая своей конкретизации и задающая тем самым многозначность интерпретации, противоречит авторской задаче «дать красноармейской массе *просто и понятно* на-

писанную вещь о борьбе двух миров» (курсив мой. – Е. П.). Видимо, это несоответствие стало причиной снятия вступления из всех последующих изданий романа. Хотя сама логика высказывания дает ключ к загадочным номинациям «Она» и «Он», заимствованным из поэтического словаря символизма, позволяя увидеть за этими абстракциями Белую армию как оплот царской России и идущий ей на смену новый строй жизни. Схожий прием Заzubрин применит в повести «Щепка», дав ей подзаголовок «Повесть о Ней и о Ней». В данном случае «Она» – это Революция, наделенная в произведении «высокими» коннотациями: поэтически – Вечной Женственности, и архетипическими – Богородицы (к этому положению мы еще вернемся).

В целом художественная система романа скроена так, что, несмотря на фрагментарность, кинематографически быструю смену событий, выстроенную по принципу монтажной техники, достаточно отчетливо прослеживается та прямолинейная тенденциозность, которой руководствовался автор и в отсортировке фактов, и в группировке часто безмерных натуралистических подробностей – в соответствии с агитационно-пропагандистской задачей произведения. Еще в статье 1908 г. «Агитация и искусство» один из главных советских идеологов А. Луначарский писал: «Пролетариат и его передовая партия – коммунисты ни в чем не нуждаются в такой огромной мере, как в заражении душ масс своими настроениями. Рядом с этой потребностью взволновать чувства масс, то есть агитировать, стоит только стремление осветить сознание их идеями научного социализма, то есть пропагандировать» [1967, с. 216]. Именно в таком ключе представлена в «Двух мирах» драма Гражданской войны. Лишь в главах второй и третьей частей романа возникает интонация неуверенности в вопросе необходимости кровавой жертвы ради успеха революции, воспроизведенная в дневниковом дискурсе Барановского в период его плена:

Борьба продолжается. Но я не верю в победу белых, не верю в силу и правду красных. Вся эта борьба мне представляется каким-то кровавым хаосом. Люди в безумном ослеплении истребляют друг друга. ...

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови.

Что толку, что в крови? Хорошо, утопят в крови своих врагов, но и сами захлебнутся в ней, в зверей превратятся. Пожар в крови – это чепуха. Надо в сознании. А разве люди придут к сознанию через трупы и кровь? Никогда. Не согласен. Да, сдавался я красным, думал, найду в них людей, хотел честно работать, а теперь вижу, что самое честное, самое лучшее дело – это быть нейтральным. Пусть другие звери перегрызают друг другу глотки, человек должен остаться в стороне...

Фронт и плен убили во мне многое, я стал маложизненным, во мне угасли огни, но чувствовать я умею глубоко и тонко, и мне кажется, что красота жизни... (с. 304).

На этой незаконченной фразе Барановский обрывает свои рассуждения словами «Нет, довольно философии», осознавая их неуместность.

В приведенных записях героя автор отступает от своего привычного стиля. Дневниковые рефлексии Барановского соответствуют сложившейся в литературе диаристической традиции, с такими ее ведущими чертами, как исповедальность, психологизм. Исповедальное начало в дневнике отсылает к творчеству Достоевского, а рассуждения о бесчеловечности войны близки позиции автора «Войны и мира». Эти два писателя были для Заzubрина непревзойденными литературными авторитетами.

«Подлинными владыками его дум были Толстой и Достоевский, – вспоминал Ник. Смирнов.

– Таких подлинных сердцеведов, – убежденно говорил Зазубрин, – нет не только в русской, но и в мировой литературе. ... это два наших неизменных “вечных спутника”: у Толстого мы должны учиться могучей силе чувственно осязаемого слова, искусству прикосновения к Матери-Земле, а у Достоевского – мастерству исследования души человеческой и проникновения в ее самые потаенные глубины» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 432].

Исповедальный дневник «классового врага», его пацифистская, общегуманистическая направленность, в которой проявилось сочувственное отношение автора к герою-белогвардейцу, вступали в противоречие с установкой на идеологическую чистоту и бескомпромиссность советской литературы, что, вероятнее всего, остановило работу Зазубрина над второй и третьей частями романа. Хотя написанные главы ему все же удалось опубликовать в 1922 г. в двух номерах «Сибирских огней» (№ 3, 5). «Исследование души человеческой», «проникновение в ее самые потаенные глубины» станут основой психологизма в повести «Щепка», а «искусство прикосновения к Матери-Земле» писатель проявит в своем неоконченном финальном произведении – романе «Горы».

О том, как возник замысел «Щепки», Зазубрин позднее расскажет в «Заметках о ремесле» (1928), где раздвоение героя на «молодого писателя» и его «товарища» построено по модели «Двойника» Достоевского:

Идея нового романа у него [молодого писателя. – Е. П.] возникла в результате знакомства с любезным товарищем [работником ГПУ. – Е. П.]. Он рассказывал мне об этом человеке с чувством какой-то нежной признательности.

– Ведь любезный товарищ – один из немногих людей, говоривший со мной с подлинной товарищеской откровенностью. Когда он мне рассказывал о своей тягчайшей работе, я понял, что напал на нетронутые россыпи материала [Зазубрин, 1990, с. 373].

Оправдательная интонация «Записок», желание продемонстрировать сохраняющуюся верность революции (что особенно показательно в именовании работника Чека «любезным товарищем») в сложный для Зазубрина период критических нападков (подробно см.: [Яранцев, 2012, с. 270–476]), сопровождается мотивом соблазна, в чем также ощущается влияние Достоевского:

Мой товарищ оказался старательным приискателем. Пять лет он упорно разрабатывал найденную жилу. Теперь его работа близка к концу.

Нужно сказать, что за эти пять лет мой товарищ порядочно надоедал и мешал мне. Он, без преувеличения, лишил меня самых простых радостей бытия... Обычно он ходит за мной по пятам.

Я знакомлюсь с женщиной. Она мне нравится. Товарищ шепчет мне на ухо:

– Эта женщина для нас с тобой суший клад. Она разденет нам не одного ответственного работника ГПУ.

<...>

Я встречаюсь на озере с незнакомыми охотниками... Неожиданно появляется мой товарищ. Он долго сидит молча и внимательно изучает лицо собеседника. В конце концов он по разным, едва уловимым, может быть, ему одному известным, признакам определяет, что разговаривающий со мной охотник работал в Чека. Товарищ тянется к моему уху:

– Наведи его на разговор о прежней работе. Даю голову на отсечение, что он – чекист. Мы его используем.

<...>

В течение этих пяти лет мой товарищ диктаторски определял круг моих знакомств... толкал меня исключительно на встречи с работниками ГПУ или с людьми, знавшими работу этого учреждения. Он буквально дрожал, как охотничья собака, почуявшая дичь, когда ему попадался интересный чекист. Часто мне казалось, что он обращает всю мою жизнь в сплошную охоту за людьми [Зазубрин, 1990, с. 373–374].

Для Зазубрина как автора «Записок» прием двойничества, с одной стороны, становится способом отчуждения от опальной «Щепки», с другой же – через образ «другого» раскрывает его психологическое состояние в период работы над «нетронутыми россыпями материала».

Чекистский сюжет повести подхватывает финальную ситуацию третьей части «Двух миров», где работники Чека находят дневник Барановского с его признанием о том, что им написано, но не отослано по нерешительности заявление в органы с намерением «честно работать у красных». На это следователь с досадой замечает: «Черт возьми, кажется, своего ухлопали» (с. 314). Таким образом, при большей решительности Барановского сюжет «Щепки» мог бы стать продолжением его сюжетной линии, связав оба произведения в литературную диологию.

Своей творческой задачей автор повести, которая должна была разрастись в новый роман, представлял близкую той, которую реализовал в «Двух мирах». Об этом он так писал Ф. Березовскому: «Надеюсь, Вы верите, что я искренне хотел написать вещь революционную, полезную революции. Если не вышло, то не от злого умысла» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 358]. «Не вышло», однако, по той причине, что писатель меняет здесь угол зрения, пытаясь осмыслить проблему «красного» террора не на уровне внешних событий, а изнутри сознания рефлексирующего героя-растрельщика. И сам этот ракурс, и обилие натуралистических подробностей, нагнетание атмосферы ужаса и страха при описании расстрелов в чекистских застенках послужили причинами отказа в публикации повести как в московском журнале «Красная новь», так и в «Сибирских огнях». Промолчал и иркутский чекист Я. Берман, на отзыв которому Зазубрин послал «Щепку», помня о его активном вмешательстве в работу над «Двумя мирами» [Яранцев, 2012, с. 79].

Поэтика «Щепки» еще более кровава, чем в «Двух мирах». Густота жестких метафор, сеть неожиданных окказиональных ассоциаций при изображении карательного быта Чека выдвигают происходящие события за границы здравого смысла, становятся знаками хаоса, сдвинувшегося с основ мира: «стальные ноги грузовиков», «каменная пустобрюхая глыба потолка», «бледная лихорадка» луны, «хруст снежных костей», «огненные волдыри ламп», «спины сгорбившихся сугробов», «фыркающая одышка мотора», «колбасы рук и ног» и др. Эмблемой жизненного абсурда служит в повести дом купца Иннокентия Пшеницына, на вывеске которого ранее, золотом по черному, было написано: «Вино. Гастрономия. Бакалея», теперь же пятнами краснеет новая надпись: «Губернская Чрезвычайная Комиссия». Там, где ранее в подвалах у Пшеницына «хранились головы сыру, головы сахара, колбасы, вино, консервы» [Зазубрин, 1990, с. 52] – теперь «голова арестованных», «колбасы рук и ног».

В изображении больного сознания героя поэтика разрушения встраивается в психологическое письмо: «Срубову нехорошо. Мысли комками, лоскутами, узлами, обрывками. Путаница. Ничего не разберешь» [Там же, с. 56]. Разрушающийся мир отзывается разрушением сознания героя, в итоге не выдерживающего своей «тяжкой работы» и сходящего с ума:

У Срубова каждый день – красное, серое. Серое, красное, красно-серое. Разве не серое и красное – обыски – разрытый нафталиновый уют сундуков, спугнутая тиши-

на чужих квартир, реквизиции, конфискации, аресты и перекошенные лица, грязные вереницы арестованных, слезы, просьбы, расстрелы – расколотые черепа, дымящиеся кучки мозгов, кровь. Оттого и ходил в кино, любил балет... [Зазубрин, 1990, с. 64].

В отличие от мятущегося Срубова, его подельники «стреляли как автоматы. И глаза у них были пустые, с мертвым стеклянистым блеском. Все, что они делали в подвале, делали почти произвольно... механически поднимали револьверы, стреляли, отбегали назад, заменяли расстрелянные обоймы заряженными... Нужно было убить наповал. И если недобитый визжал, харкал, плевался кровью, то становилось душно в подвале, хотелось уйти и напиться до потери сознания. Но не было сил. Кто-то огромный, властный заставлял торопливо поднимать руку и приканчивать раненого [Там же, с. 43].

Это описание почти документально воспроизводит внутреннее состояние рядовых чекистов-расстрельщиков во время исполнения приговора. Вероятно, Зазубрину были явлены «любезным товарищем» и эти подробности, переключаясь с рассказами оставшихся в живых палачей, воспроизведенными В. Шенталинским: «Палачи жили как нелюди. Приходилось приводить в исполнение по много приговоров в день. Стреляли из револьвера “наган” почти в упор, в затылок, возле левого уха. Наганы раскалялись, обжигали – тогда их меняли, целый ящик был наготове. На руках – резиновые перчатки, на груди – фартук.

Стресс снимали водкой – положено по инструкции. Сознание затуманивалось, нагоняли на себя злобу, представляя, что перед ними и впрямь злейшие преступники, враги. Многие спивались, повреждались в уме» [Шенталинский, 2007].

Показательны имена сподручных Срубова, с их прозрачной символикой, проясняющей авторскую позицию: Ефим Соломин – символика пустоты, Ванька Мудыня – телесного низа, Семен Худоногов – нежизненности, Алексей Боже – отказа от божественного предназначения (ср. имя св. Алексия, человека Божия), Наум Непомнящих – беспамьяства. Агентурным отделением заведовал Ян Пепел – человек с выгоревшей душой.

На фоне этих персонажей-автоматов еще отчетливее предстает резкая смена настроений главного героя: уверенности в правоте террористической политики революции и изматывающей душу усталости от собственной кровавой деятельности. Все более усиливающаяся болезнь сознания Срубова напоминает болезненное поведение героев Достоевского. Так, сцена в кабинете после очередного расстрела создана по канве эпизода возвращения Раскольникова после убийства в романе «Преступление и наказание»:

До кабинета Срубов шел очень долго. В кабинете заперся. Повернул ключ и внимательно посмотрел на дверную ручку – чистая, не испачкана. Оглядел у лампы руки – крови не было. Сел в кресло и сейчас же вскочил, нагнулся к сиденью – тоже чистое. Крови не было ни на полушубке, ни на шапке [Зазубрин, 1990, с. 50].

Ср. в романе Достоевского:

Свету было довольно, и он поскорей стал себя оглядывать, всего, с ног до головы, все свое платье: нет ли следов? ... Он перевертел все, до последней нитки и лоскутка, и, не доверяя себе, повторил осмотр раза три. Но не было ничего, кажется, никаких следов; только на том месте, где панталоны внизу осеклись и висели бахромой, на бахроне этой оставались густые следы запекшейся крови. Он схватил складной большой ножик и обрезал бахрому. Больше, кажется, ничего не было [Достоевский, 1989, с. 86–87].

В завершающей части повести сцена побега Срубова из-под ареста также содержит отсылки к психологии поведения героев Достоевского – Голядкина, Раскольникова, Ивана Карамазова, «подпольного человека»:

Срубов уже на улице. На тротуарах людно и тесно. Посередине дороги длинные костлявые ноги разбрасывал широко. Руками махал. Волосы на ветру торчком в разные стороны. Любопытные останавливались и показывали пальцами. Ничего не видел. Помнил только, что надо бежать. Несколько раз сворачивал за углы... Задыхался, падал, вставал и снова дальше...

И вдруг неожиданно, как несчастье, черная, непроницаемая стена загородила дорогу. А за спиной двойник. Он, оказывается, гнался все время следом. Не оглядывался – не видел. Теперь он доволен – догнал. Вон ртом хватает воздух, как рыба, и рожу кривит.

Срубов не понимал, что он у себя на квартире стоит перед трюмо.

Страха перед двойником не было на этот раз. Моментально решил его уничтожить. Топор от печки сам прыгнул в руки. Со всего размаха двойника по лицу. Наквозь – от правого глаза к мочке левого уха. А он, дурак, в последнюю секунду еще засмеялся, захохотал. Так с хохотом и рассыпался по полу сверкающими кусками.

Один враг уничтожен. Теперь стена. Напрасно воображают поставить его к ней. Расстрелять его никому не удастся. Он обманет всех. Пусть думают, что он раздевается, а он ее топором. Прорубит и убежит [Зазубрин, 1990, с. 88–89].

Уничтожение «двойника» – попытка избавиться от своего второго, «кровавого» Я. Однако успешность этого экзистенциального жеста предполагает переход героя-палача в позицию жертвы, что и происходит со Срубовым. В последнем видении героя семантика его имени реализуется в полном объеме: «срубавший» оказывается «срубленным», одинокой «щепкой» на волнах «кровавой реки», где в разных обликах предстают перед ним его собственные жертвы:

В глазах Срубова красное знамя расплывается красным туманом. Стук ног – стук топоров на плотях (он никогда не забудет его). Срубову кажется, что он снова плывет по кровавой реке. Только не на плоту он. Он оторвался и щепкой одинокой качается на волнах. А плоты мимо, обгоняют его...

Туман зловонный над рекой. Нависли крутые каменные берега. Русалка с синими глазами, покачиваясь, плывет навстречу. На золотистых волосах у нее красная коралловая диадема. Ведьма лохматая, полногрудая, широкозадая с ней рядом. Леший толстый в черной шерсти по воде, как по земле, идет. Из воды руки, ноги, головы, почерневшие, полуразложившиеся, как коряги, как пни, волосы женщин переплелись, как водоросли. Срубов бледнеет, глаза не закрываются от ужаса. Хочет кричать – язык примерз к зубам.

А плоты все мимо, мимо... [Там же, с. 90].

Размышляя над парадоксальной логикой абсурда в работе «Семиотика. Философия. Авангард» на основе творчества Достоевского, Кафки, Сартра, Ибсена, Ю. Степанов выделяет такие, например, характерные для нее антиномии, относящиеся к плану персонажа и его экзистенции, как *нормальное состояние – болезнь, страдание – наслаждение, порядочность – трусость и рабство; жизнь – «вонючая грязь», перед человеком – стена, воля – против целесообразности и законов природы* [Степанов, 2006, с. 29–31]. Прделанный нами анализ показывает, что повесть Зазубрина «Щепка» может пополнить представленный исследователем литературный ряд.

Однако в последней картине видения Срубова «вытекающая из огнедышащего кратера узкая кроваво-мутная у истоков река к середине делается все шире, светлей, чище и в устье разливается сверкающим простором, разливается в безбреж-

ный солнечный океан» [Зазубрин, 1990, с. 90]. Здесь впервые кроваво-красный цвет, доминирующий в цветовой палитре романа³, сменяется сверкающим золотым цветом надежды. В этом фрагменте вновь отчетливо просматриваются мотивные переключки с творчеством Достоевского – аллюзии на тот эпизод в эпилоге «Преступления и наказания», где Раскольников, сидя на берегу сибирской реки, впадает в «грезы и созерцание»: «С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи... была свобода... там как бы самое время остановилось» [Достоевский, 1989, с. 517–518]. Поэтика «рубленных» фраз трансформируется в спокойное, вольное течение повествовательной речи, редкое не только для «Щепки», но и для корпуса ранних произведений Зазубрина в целом, в том числе для рассказов «Общежитие» и «Бледная правда», анализ которых остается за пределами данного исследования. Традиция классического письма станет актуальной для Зазубрина при создании его позднего романа «Горы», что также требует отдельного разговора⁴.

На уровне авторской позиции душевные метания героя «Щепки» отражают ее неустойчивость, что напоминает и о внутренней неопределенности автобиографического героя «Двух миров» Барановского. Однако есть в повести одна деталь, свидетельствующая о том, что при всех сомнениях революционное дело представлялось Зазубрину делом святым. Это подзаголовок «Щепки»: «Повесть о Ней и о Ней», т. е. о революции и еще раз о ней. В контексте философско-поэтической традиции Серебряного века прописная буква в местоимении «Она» нагружает образ революции коннотациями Вечной Женственности, тогда как в традиции православия лишь одно женское имя в любом варианте его написания, включая местоименный, пишется с заглавной буквы – это имя Богородицы. Именно богородичные аллюзии в образе революции оказываются наиболее прозрачны:

А Она не идея. Она – живой организм. Она – великая беременная баба. Она баба, которая вынашивает своего ребенка, которая должна родить... Но для воспитанных на римских тогах и православных рясах Она, конечно, бесплотная, бесплодная богиня с мертвыми античными или библейскими чертами лица в античной или библейской хламиде... Но для меня Она – баба беременная, русская, широкозадая, в рваной, заплатах, грязной, вшивой холщовой рубахе. И я люблю Ее такую, как Она есть, подлинную, живую, не выдуманную... Она думает великую думу матери о зачатом, но еще не рожденном ребенке. И вот Она трясет свою рубашку, соскребаёт с нее и с тела вшей, червей и других паразитов – много их присосалось – в подвалы, в подвалы. И вот мы должны, и вот я должен, должен, должен их давить, давить, давить [Зазубрин, 1990, с. 51–52].

В этой развернутой метафоре революции неканонический образ Богородицы обнаруживает связь с апокрифическим сюжетом «Хождение Богородицы по мукам», а также с народными представлениями, встречающимися, например, у сибирских крестьян. Так, «маленькая крестьянка Елизавета Козмина» увидела Ее в своем видении «старухой седатой», «на ней сарафан черной, рубаха белая без [з]бору» [Ромодановская, 1996, с. 149]. Интересна реакция взрослых соседей на этот детский рассказ: они, похоже, не удивились и не возражали «против такого ее портрета – он, по-видимому, был по-человечески ближе им, чем “иконный” облик» [Там же]. В рамках же классической литературной традиции зазубринская «израненная, окровавленная... оборванная» Революция-Богородица соотносится

³ Подробно о символике цвета в «Щепке» см.: [Хасанов, 2017].

⁴ Некоторые наблюдения сделаны нами в работе [Проскурина, 2002].

с образом поруганной святости, нашедшей свое наиболее яркое воплощение в «святых грешницах» Достоевского.

Показательно, что завершающая повесть лирическая сентенция звучит от лица автора, а не героя:

А Ее с битого стекла заговоров, со стрихнина саботажа рвало кровью, и пухло ее брюхо (по-библейски – чрево) от материнства, от голода. И, израненная, окровавленная своей и вражьей кровью... оборванная, в серо-красных лохмотьях, во вшивой грубой рубахе, крепко стояла Она босыми ногами на великой равнине, смотрела на мир зоркими гневными глазами [Зазубрин, 1990, с. 90].

Замещение в этом изречении голоса героя авторским голосом подводит черту под интерпретациями позиции автора «Щепки». Обращает на себя внимание отсутствие здесь характерных для рефлексий Срубова психологических метаний и сомнений. Хотя образ «безбрежного солнечного океана» в последнем видении героя через мотив надежды подготавливает финальный фрагмент. Это своеобразный гимн революции, «сотканый» («гимн» – по одной из версий, от греч. «ткань») из плохо стыкующихся между собой поэтических элементов, символизирующих контрастность эпохи. Иначе говоря, вопреки всем трудностям, несмотря на кровь и жертвы, автор утверждает святость революции, возвеличивает ее связью с евангельским образом Богородицы.

Отмеченная параллель вызывает ассоциации с финальными строками поэмы Блока «Двенадцать», где во главе революционного отряда возникает образ Христа. «Если взглянуть в столбы метели на этом пути, то увидишь “Исуса Христа”», – писал в своем дневнике Блок [1963, с. 330]. Зазубрин увидел на том же пути благословляющий образ Богородицы. Можно заметить сходство с поэмой и в «метельной» атмосфере зазубринской повести, краткости, оборванности фраз и характеристик, контрастной цветовой палитре, с акцентированием красного, черного, серого цветов. О том, что поэма «Двенадцать» была в поле творческого зрения Зазубрина, свидетельствует, например, приведенная выше дневниковая запись Барановского в третьей части «Двух миров»: «Мы на горе всем буржуям // Мировой пожар раздуем, // Мировой пожар в крови», – что также не могло не повлиять и на поэтику романа. Трудно, однако, сказать, насколько «полезной революции» оказалась бы повесть при ее публикации сразу после создания, но ее революционный пафос, как и пафос «Двенадцати», безусловно усилен гимнической интонацией финала⁵.

Анализ поэтики двух наиболее ярких произведений Зазубрина показывает, что внутреннее бытие личности писателя, объем его творческого сознания оказались более глубокими и многомерными, чем те идеологические рамки, в которые он пытался загнать свое художественное слово. В поэтической структуре романа «Два мира» и повести «Щепка» рельефно проявилась многосоставность художественного языка Зазубрина, в котором предшествующий литературный опыт творчески сплавлен с современными тенденциями, прежде всего практиками авангардного письма, раздвинутыми до поэтики абсурда.

Список литературы

Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: Наука, 1963. Т. 7. 543 с.

⁵ Тема «В. Зазубрин и А. Блок», как и «Зазубрин и Достоевский», практически не разработана в литературоведении и может стать предметом не одного специального исследования.

Проскурина Е. Н. Перипетии поэтики В. Зазубрина в зеркале литературной судьбы

- Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 5. 573 с.
- Зазубрин В.* Два мира. Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1988. 335 с.
- Зазубрин В.* Общежитие. Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1990. 414 с.
- Курс А.* Кровяная колбаса // *Яранцев В.* Зазубрин. Человек, который написал «Щепку». Новосибирск, 2012. С. 710–719.
- Литературное наследство Сибири. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1972. Т. 2. 444 с.
- Луначарский А. В.* Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. лит., 1967. Т. 7. 734 с.
- Проскурина Е. Н.* Конфликт двух миров в творческой судьбе В. Я. Зазубрина // Сибирь. Литература. Критика. Журналистика. Памяти Ю. С. Постнова. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2002. С. 159–174.
- Ромодановская Е. К.* Рассказы сибирских крестьян о видениях (К вопросу о специфике жанра видений) // ТОДРЛ. СПб., 1996. Т. XLIX. С. 141–156.
- Степанов Ю.* Семиотика. Философия. Авангард // Семиотика и авангард: Антология. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 5–32.
- Трушкин В. П.* Из пламени и света. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1976. 367 с.
- Тырышкина Е. В.* Русская литература 1890-х – начала 1920-х годов: от декаданса к авангарду. Новосибирск, 2002. 152 с.
- Хасанов О. А.* Символика цвета в повести В. Я. Зазубрина «Щепка» // Вестн. Краснояр. гос. пед. ун-та. 2017. № 1 (39). С. 227–231.
- Шенгели Г.* Маяковский во весь рост // Вопросы литературы. 1990. № 12. С. 18–69.
- Шенталинский В.* Расстрельные ночи // Звезда. 2007. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2007/4/sh6.html>
- Яновский Н.* Роман «Два мира» В. Я. Зазубрина // Зазубрин В. Два мира. Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1988. С. 328–335.
- Яранцев В.* Зазубрин. Человек, который написал «Щепку». Новосибирск, 2012. 752 с.
- Poggioli R.* The Theory of the Avant-garde. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1968.

E. N. Proskurina

*Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation*

**PERIPETIA OF POETICS BY V. ZAZUBRIN
IN THE MIRROR OF LITERARY DESTINY
(ON THE NOVEL “TWO WORLDS” AND THE STORY “SLIVER”)**

The article examines the poetics of two most distinguished works by V. Zazubrin (1895–1937): the novel “Two Worlds” (1921) and the story “Sliver” (1922). These works belong to the author’s early period when both his artistic personality and the peculiarities of his artistic language were under development. This process was tightly linked with the adventurous turns of Zazubrin’s biography. Having started his military career as a cadet of Irkutsk Military Academy, Zazubrin got enlisted in Kolchak’s Volunteer Army, and after its defeat went across to the Red Army. The personal experience of being both “white” and “red” during the Civil War made the basis for the “Two Worlds”. The novel’s initial chapters are written in a clear-cut contrast style: while peaceful scenes are characterized by a quiet flow of the narrative, in the war chapters the plasticity of the poetic language gives place to sharp, terse sentences. The expressive style which thus becomes dominant is appropriate to the novel’s main theme: the duel of the two worlds. The novel plot also undergoes change. Initially the plot corresponded to the confession

of the autobiographical pacifist-like character bearing arms under Kolchak. However, in progress the author changes his humanistic message into propaganda which also makes difference to the novel's poetics becoming focused on naturalistic details of numerous murders, deaths. In accordance with the propaganda task the Kolchakians are the main horror bearers in "Two Worlds". This position was significantly influenced by the author's desire to present himself as a strong revolutionary done with his White Guard background. The lack of plasticity in the narration and flexibility in characters, the focus on hero-mass, the undisguised propaganda impulse indicate that "Two Worlds" belong to the avant-garde type of artistry. In the story "Sliver" Zazubrin changes his manner in picturing the Revolution, choosing the revolutionary terror as the main topic. Zazubrin examines the topic from within the introspecting mind of the main character who shoots his victims in Cheka basements, demonstrating his moral tortures, the process of his gradual running mad. The bloody routine of Cheka is painted in colors of both physical and moral decomposition. The description of the hero's madness incorporates a great number of allusions to Dostoyevsky's works and his hallucinating characters (Golyadkin, Raskolnikov, Ivan Karamazov). This author's willful deviation from the canonical description of the Revolution appeared inadmissible: "Sliver" was never published in any Soviet edition. In general the analysis of the novel and the story showed that Zazubrin's creative thinking turned out to be more extensional than the ideological frame by which he attempted to limit his artistic word. The poetic structure of both texts reveals the complexity of the author's artistic language where his preceding literary experience was creatively mingled with contemporary tendencies, first of all with the practice of avant-garde writing extended to the poetics of absurdity.

Keywords: works by V. Zazubrin, Revolution and literature, Siberian literary avant-garde, poetics of absurdity.

References

- Blok A. A. *Sobranie sochineniy* [Collected works]: In 8 vols. Moscow, Leningrad, 1963. vol. 7, 543 p. (in Russ.)
- Dostoevskiy F. M. *Sobranie sochineniy* [Collected works]: In 15 vols. Leningrad, 1989, vol. 5, 573 p. (in Russ.)
- Khasanov O. A. Simvolika tsveta v povesti V. Ya. Zazubrina «Shchepka» [Symbolism of color in the story of V. Ya. Zazubrin "Sliver"]. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of Krasnoyarsk State Pedagogical University], 2017, no. 1 (39), p. 227–231. (in Russ.)
- Kurs A. Krovyanaya kolbasa [Blood sausage]. In: Yarancev V. Zazubrin. Chelovek, kotoryi napisal «Shchepku» [Zazubrin. The person who wrote the «Sliver»]. Novosibirsk, 2012, p. 710–719. (in Russ.)
- Literaturnoe nasledstvo Sibiri [Literary heritage of Siberia]. Novosibirsk, Zapadno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1972, vol. 2, 444 p. (in Russ.)
- Lunacharskiy A. V. *Sobranie sochineniy* [Collected works]. In 8 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1967, vol. 7, 734p. (in Russ.)
- Poggioli R. *The Theory of the Avant-garde*. Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press, 1968.
- Proskurina E. N. Konflikt dvukh mirov v tvorcheskoy sud'be V. Ya. Zazubrina [The conflict between two worlds in the artistic destiny of V. Ya. Zazubrin]. *Sibir'. Literatura. Kritika. Zhurnalistika. Pamyati Yu. S. Postnova* [Siberia. Literature. Criticism. Journalism. In memory of Yu. S. Postnov]. Novosibirsk, SB RAS Publ., 2002, p. 159–174. (in Russ.)
- Romodanovskaya E. K. Rasskazy sibirskikh krest'yan o videniyakh (K voprosu o spetsifike zhanra videniy) [Stories of Siberian peasants about visions (On the specificity of the genre of visions)]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 1996, vol. XLIX, p. 141–156. (in Russ.)
- Shengeli G. Mayakovskiy vo ves' rost [Mayakovsky in full growth]. *Voprosy literatury*, 1990, no. 12, p. 18–69. (in Russ.)
- Shentalinskiy V. Rasstrel'nye nochi [Shooting nights]. *Zvezda*, 2007, no. 4. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2007/4/sh6.html> (in Russ.)
- Stepanov Yu. Semiotika. Filosofiya. Avangard [Semiotics. Philosophy. Avant-garde]. *Semiotika i avangard: Antologiya* [Semiotics and avant-garde: Anthology]. Moscow, Akademicheskii proekt, Kul'tura, 2006, p. 5–32. (in Russ.)

Проскурина Е. Н. Перипетии поэтики В. Зазубрина в зеркале литературной судьбы

Trushkin V. P. *Iz plameni i sveta* [From flame and light]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1976, 367 p. (in Russ.)

Tyryshkina E. V. *Russkaya literatura 1890-kh – nachala 1920-kh godov: ot dekadansa k avangardu* [Russian literature of the 1890s – early 1920s: from decadence to avant-garde]. Novosibirsk, NSPU Publ., 2002, 152 p. (in Russ.)

Yanovskiy N. Roman «Dva mira» V. Ya. Zazubrina [The novel «Two Worlds» by V. Ya. Zazubrin]. In: Zazubrin V. *Dva mira* [Two Worlds]. Novosibirsk, Novosibirskoe knizhnoe izd-vo, 1988, p. 328–335. (in Russ.)

Yarantsev V. Zazubrin. Chelovek, kotoryi napisal «Shchepku» [Zazubrin. The person who wrote the «Sliver»]. Novosibirsk, 2012, 752 p. (in Russ.)

Zazubrin V. *Dva mira* [Two Worlds]. Novosibirsk, Novosibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1988, 335 p. (in Russ.)

Zazubrin V. *Obshchezhitie* [Dormitory]. Novosibirsk, Novosibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1990, 414 p. (in Russ.)

Elena N. Proskurina – Doctor of Philology, Chief Researcher of the Section of Literary Studies of the Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, motive@philology.nsc.ru)

УДК 070, 821
DOI 10.25205/2410-7883-2018-1-82-104

Е. В. Капинос

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

«ГАЗЕТЧИК» А. Л. КУРСА *

Статья посвящена новосибирскому периодическому изданию «Газетчик», выпускавшемуся А. Курсом в 1927–1928 гг. Это издание вобрало в себя опыт московского «Журналиста», который А. Курс редактировал до отъезда в Новосибирск. В первые годы своего существования московский «Журналист» был ориентирован на создание теории газетного дела, которое становилось отдельной специализацией, а профессия журналиста – все более влиятельной. Теория газетного дела формировалась преподавателями Государственного института журналистики, многие из которых сотрудничали с А. Курсом и печатались в его «Журналисте». Здесь также публиковались, наряду с материалами по журналистике, небольшие фрагменты (иногда просто цитаты) из работ лефовцев и формалистов. Все эти традиции перешли к новосибирскому «Газетчику», материалы которого рассказывали о технологии газетного дела. Единство темы объединяет между собой разножанровые статьи «Газетчика»: это и аналитический обзор правительственных программ, касающихся печати, и констатация удач и неудач сибирской печати, и разного рода советы по написанию статей на те или иные темы, стилистические задачи и их решения, примеры удачных и неудачных журналистских работ, портреты сибирских журналистов (иногда анонимные), а также информация о теории и практике газетного дела на западе (Англия, США) и на востоке (Китай). Регулярно в «Газетчике» появлялись небольшие фрагменты из работ С. Третьякова (одна из них – о китайской печати), есть и «нарезка» из разных статей В. Шкловского. Автор статьи связывает китайскую тему в «Газетчике» с публикациями репортажей из Китая (того же Третьякова) в «Советской Сибири» (1925).

Пособие «Газетчик» совмещает в себе свойства газеты и журнала, он печатается в формате газеты, но подобен журналу разнообразием рубрик. Среди постоянных разделов «Газетчика» «Технология журнализма» и «Письма о любви к газете» – авторская рубрика А. Курса, где он делится с коллегами своим опытом газетного дела, стилистическими наблюдениями и выводами о западной теории журналистики, включая сюда теорию информации, вопросы права и мн. др. По тематике и форме «Газетчик» соответствует стилистике авангарда, предвзято тем самым новосибирский авангардный журнал «Настоящее». Он является яркой страницей деятельности А. Курса в Новосибирске. Издание стоит в одном ряду и с «Настоящим», и с «Советской Сибирью», которая редактируется Курсом в тот же период.

* Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ № 16-04-00268 «Сибирский авангард 1920–1930-х годов: газета, журнал, альманах, сборник».

Благодарю за помощь И. Е. Лоцилова и Э. И. Худошину.

Капинос Елена Владимировна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Российская Федерация, dzerv@mail.ru)

Ключевые слова: А. Курс, авангард, В. Шкловский, С. Третьяков, Государственный институт журналистики, теория газетного дела, периодика сибирского авангарда, журнал «Настоящее», новосибирское пособие для журналистов «Газетчик».

Один из важнейших периодов деятельности талантливого журналиста и организатора советской печати А. Л. Курса был связан с Сибирью. В 1926 г. он был прислан в Новосибирск со специальным заданием возглавить отдел печати Сибкрайкома ВКП(б). До этого, в Москве, А. Л. Курс редактировал два журнала, «Журналист» и «Экран», а также газету «Кино», а еще раньше в его жизни была гражданская война и восемь лет репортерской работы в Лондоне (1911–1918 гг.)¹. В Новосибирске главной заслугой А. Л. Курса стало создание авангардного журнала «Настоящее» с высококлассными образцами «литературы факта», выразительной графики, конструктивистской композиции. Но нам хотелось бы обратить внимание на другое его новосибирское издание – пособие для журналистов «Газетчик», оно предшествовало «Настоящему», но, в отличие от этого журнала, почти не привлекало к себе исследовательского внимания².

Следует заметить, что в истории Новосибирска деятельность А. Л. Курса, человека очень сложной биографии, оценивается неоднозначно: он провоцировал крупные литературные конфликты как местного, так и общероссийского масштаба, он участвовал в судебных процессах, погубивших немало его коллег, он с большим напором, не выбирая средств, внедрял в литературу и журналистику идеологические установки, разрушая при этом местные, иногда очень ценные традиции, что отрицательно повлияло и на судьбы сибирских писателей, многие из них становились врагами А. Л. Курса, хотя изначально были настроены на сотрудничество с ним. Но мы, оставив все это в стороне, рассмотрим только журналистскую, издательскую деятельность Курса – и то не во всем ее объеме, а лишь там, где она соприкасается с теорией и практикой авангарда.

В Новосибирске А. Л. Курс руководил всей областной печатью, много писал для местных и московских журналов и газет, в 1929-м редактировал одну из главных газет Сибири – «Советскую Сибирь», участвовал в журналистских, литературных и партийных дискуссиях, неистощимо придумывал новые газетно-журнальные формы (кроме «Настоящего» и «Газетчика» издавал, например, однократные газеты – «Рост»³ и «Первый гвоздь»⁴). Все издания А. Л. Курса просуществовали недолго: они носили экспериментальный характер, опережая теорию и практику советского журнального дела и к тому же не вписываясь во все более сужавшиеся цензурные рамки.

Периодическое «пособие для журналиста» («Газетчик») было создано им за год до «Настоящего» – под эгидой Отдела печати Сибирского крайкома ВКП(б) и Сибирского краевого бюро секции работников печати. Оно выходило с 20 мая 1927 по 1928 г. с разной периодичностью (обычно раз в месяц, хотя и анонсировалось как двухнедельное) и представляло собой нечто среднее между газетой и журналом. Предшествуя «Настоящему», оно во многом определило и стиль, и тематику журнала, но «Настоящее» было адресовано широкому кругу читателей, а «Газетчик» являлся специальным пособием для журналистов (а также раб-

¹ Подробный очерк биографии А. Л. Курса см.: [Бернштейн, 2001].

² Исключение – работа Г. П. Жиркова, где «Газетчик» упоминается в обширном контексте дискуссии об информации 1929-х гг. См.: [Жирков, 2017].

³ См.: [Рост, 1929].

⁴ См.: [Первый гвоздь, 1929].

коров и селькоров), которых он должен был научить писать «по-новому». Это пособие подробнейшим образом растолковывало, какое значение имеет в журналистском деле форма и какой должна быть форма советской газеты. Обсуждалась, конечно, и тематика, но форма была в центре внимания, начиная с заглавия и подзаголовка – и до последних, заключительных строк.

Чтобы понять, чем было это издание и каково было его значение, следует рассмотреть окружающий его контекст, в который входит и биография его создателя, А. Л. Курса.

А. Л. Курс появился в журналистских кругах Москвы в 1924 г., когда в СССР началась активная работа по формированию образа советского журналиста и когда начала создаваться система журналистского образования, а заодно зарождалась и теория журнального дела. Проблемы, возникавшие в этом процессе, как раз и осмыслились на страницах «Журналиста»⁵.

Очень рано, в 1921 г., на базе московских курсов РОСТА было создано первое специализированное учебное заведение для работников печати – Институт красных журналистов, затем переименованный в Государственный институт журналистики (ГИЖ). Учебные программы ГИЖа, так же как и сам учебный процесс в ГИЖе, постоянно освещались на страницах «Журналиста». Современные исследователи все чаще погружаются в историю ГИЖа 1920-х гг.:

С сегодняшних позиций важно отметить, что в первые годы существования ГИЖа в нем был блестящий состав преподавателей. Это касается прежде всего филологов. Назовем будущего академика и директора Пушкинского Дома П. Н. Сакулина, еще одного академика В. М. Фриче, а также В. Б. Шкловского и менее известного сегодня, но знаменитого в те годы литературоведа В. Л. Львова-Рогачевского. <...> Конечно, здесь работали первоклассные библиографы и книговеды: Б. С. Боднарский, Н. М. Сомов и М. И Щелкунов <...>. «Законодательство о печати» читал «стижам» (студентам института журналистики) историк цензуры М. К. Лемке, «Психологию творчества» – выдающийся отечественный педагог и психолог П. П. Блонский, исторические дисциплины вели С. А. Пионтковский, М. С. Ольминский, будущий нарком просвещения А. С. Бубнов. И наконец, специальные дисциплины преподавали редактор «Известий» Ю. М. Стеклов, руководитель РОСТА Я. Г. Долецкий, редактор журнала «Журналист» С. Б. Ингулов, редактор «Рабочей Москвы» Б. М. Волин, известные журналисты своего времени Ю. М. Бочаров (руководитель кафедры печати ГИЖа, преподаватель истории русской журналистики), <...> Н. К. Иванов-Грамен, С. Н. Срединский, бывший корреспондент ТАСС в Лондоне М. Ю. Левидов, Ф. Г. Мускатблит (сотрудник РОСТА, ТАСС, «Гудка», «Комсомольской правды» и др.; один из первых биографов А. П. Чехова) [Фатеева, 2017, с. 66].

Нередко для преподавания в ГИЖе приглашались видные политики: Л. Троцкий, К. Радек, А. Луначарский, институт возглавлял К. П. Новицкий, опытный журналист, начинавший работать в первые годы XX в. в одесской газете «Южное обозрение».

Многие известные писатели, кинематографисты, а также преподаватели ГИЖа (Н. Асеев, В. Шкловский, М. Кольцов, С. Третьяков, Л. Кулешов, М. Левидов, А. Родченко, О. Брик, С. Ингулов, В. Нарбут, К. Паустовский, В. Инбер) регулярно

⁵ Этот уникальный журнал имеет длинную историю: созданный в 1914 г. и чудесным образом перешагнувший рубеж революции, он в середине XX в. сменил название на «Советскую печать», а в 1990-е вернулся к своему историческому имени («Журналист»), с которым и существует по сей день. Курс редактировал его с 1924 по 1925 г. В конце 1925 г. Курс передал пост главного редактора «Журналиста» С. Ингулову. Современный «Журналист» представлен на сайте: <https://jrnlist.ru/>.

но печатались в московских журналах А. Л. Курса или участвовали в анкетах и дискуссиях «Журналиста». Это издание было чрезвычайно разнообразно в рубриках и жанровом репертуаре, оно включало рубрики: «Рабкор» (рабкоровские и селькоровские вопросы), «Справочник журналиста», «Белая печать» (с подробными обзорами эмигрантской печати), «Наш переводчик рассказывает» (европейский и американский опыт создания газеты), «Ножницами по газетам» (разбор печатных ляпов и обсуждение искусства заголовков, рубрикации и т. п.), «Провинция», «Реклама», «От станка к читателю» (производство и распространение периодики), «Красными чернилами», «Блок-нот». Следует заметить, что новосибирский «Газетчик», конечно, был меньшего объема и его рубрики носили другие заглавия, однако в общем виде «Газетчик» повторял структуру «Журналиста».

В середине 1920-х гг. укрепляется советская цензура: постепенно радио перестает быть самостоятельным акционерным обществом, радиоэфир, относительно доступный ранее для независимых участников разного рода дебатов, закрывается⁶, то же происходит с редакциями центральных газет. Но в ГИЖе уже существуют налаженные связи с провинциальными газетами, куда студенты института регулярно отправлялись на практику. Там они могли получить опыт практической работы, наблюдая процесс создания газеты от начала и до конца, свободно общаясь с редакторами и завотделами этих газет. Практика в провинциальной газете должна была также сблизить молодого журналиста с «фактом», это считалось важным, поскольку концепция обучения журналистике в ГИЖе основывалась на «фактоведении» – знании о том, что такое факт, а также каковы способы его проверки, изучения и описания. Из номера в номер «Журналист» печатал отчеты о том, в какие газеты попадают на практику студенты ГИЖа, и это, конечно, не «Правда» или «Известия» (хотя студенческие работы иногда печатались и там), а «Нижегородская коммуна», пензенская «Новая деревня», «Тверская правда» и др. [ГИЖ, 1925а, с. 42]. В регулярно публиковавшихся дискуссиях о ГИЖе Курс настаивал на идее воспитания в ГИЖе не руководителей провинциальных изданий, а именно журналистов, из которых затем, по мере накопления практического опыта, могут вырасти редакторы или ответственные секретари [ГИЖ, 1925б, с. 35].

Другое, противоположное, направление деятельности Курса касалось выработки нового, советского имиджа и языка газеты. Для этого следовало усвоить и осмыслить западный, прежде всего англоязычный, опыт журналистской теории. Два этих направления (ориентация на провинцию и европейскую журналистику) отлично совмещались в деятельности Курса. Информационное пространство Курса представлял себе очень масштабно, вся его деятельность в середине 20-х гг. имеет в виду «сообщаемость» между мировыми столицами (Лондон, Нью-Йорк, Москва) и провинцией. Курс считал, что провинция обладает большим потенциалом и что ее необходимо подготовить к усвоению новейших информационных технологий, научить провинциальных журналистов писать остро, грамотно, динамично, избегая бытовой пошлости («желтизны») и превращая бытовой факт в емкое политическое обобщение. Таковы были программные цели «Газетчика», и само название пособия – «Газетчик» – тоже, разумеется, было концептуально.

Один из основных предметов в ГИЖе назывался «газетоведение». Это и историческая дисциплина (история газетного дела в России и на западе), и теория газетного дела, изучающая способы подачи, восприятия информации, закономерности информационного воздействия и правила построения материала с точки зрения информативной ценности. Этот предмет преподавал в ГИЖе его глава –

⁶ Подробно об этом см.: [Горяева, 2009].

К. П. Новицкий⁷, настойчиво внушавший студентам, что профессия «репортер», долгое время не требовавшая специальной подготовки (любой человек, способный собирать и записывать информацию, мог надеяться найти работу в газете, как это и случилось с самим Курсом, когда он оказался в Англии), к началу XX в. превратилась в самостоятельную специальность, предполагающую наличие соответствующего образования, а газета из перечня актуальных или просто развлекательных новостей превратилась в «сложное социальное явление», способное к «воздействию на человеческое общество» [Новицкий, 1924, с. 28]. Работа в Лондоне, Курс глубоко интересовался новейшими журналистскими дисциплинами, такими как теория информации; «информация» и «факт» – ключевые слова зарубежных материалов, попадавших в поле внимания Курса. Название «Газетчик» в 1920-е гг. означало и новую специализацию, и новую теоретическую, только еще формирующуюся дисциплину⁸. В ГИЖе специальность «Газетоведение» стала началом возникновения самостоятельного научного направления, о чем и свидетельствовала основанная чуть позже серия сборников научных трудов «Проблемы газетоведения»⁹.

Истоком теории журналистики ГИЖа стала дискуссия об информации, начатая в 1925 г. брошюрой М. Левидова «Информация в советской прессе», автор которой поставил знак равенства между теорией газетного дела и теорией информации, сформулировав при этом критерии отбора информации¹⁰. Обсуждая эту проблему, М. Левидов, А. Курс и М. Гус постоянно ссылались на англоязычные источники. Оппоненты сочли, что на Курса особенно повлияла книга Харвуда (Dix Harwood) «Getting and Writing News» (NY, 1928)¹¹.

Основная идея, которую заимствовали из этих источников советские теоретики, заключалась в том, что событие и новость конструируются в процессе описания. Другим важным моментом было понимание информации как ответа на ожидания читателя, но ответа не прямого, а лишь соприкасающегося с этими ожиданиями и поэтому успешно их формирующими. Конструирование читательского сознания имело прагматические цели. Газета на западе, как это понимали московские теоретики, обслуживала рынок, заодно обеспечивая окупаемость и самой журналистики. Русские газетчики, отрицая рекламную, товарную, а заодно и развлекательную цель, предлагали на ее место другие ценности.

Одна из них – бескорыстная ценность созидательной деятельности. Процессуальность, сама деятельность как таковая, событие как действие, «настоящее», «презантизм» – все это характерные советские газетные темы 1920-х гг. Но все это входит и в теорию авангарда, как она изложена, например, в левовских статьях С. М. Третьякова, автора, наиболее близкого Курсу. Отметим, что в ЛЕФе Третьяков одним из первых отзовется на выход журнала «Настоящее» [Третьяков,

⁷ Программу и краткое изложение гижевского курса К. П. Новицкого см.: [Новицкий, 1924].

⁸ Конечно, в названии пособия не обошлось без иронии. Если в широком смысле «газетчиками» можно назвать всех, кто имеет отношение к производству газеты, то в узком смысле «газетчики» – это разносчики газет, продающие и доставляющие газету, но ничего не понимающие в производстве периодики. Вот как изображены газетчики в одном из фельетонов «Журналиста»: «Вот и сейчас в тихом, бессолнечном Филипповском переулке, забравшись во впадины под'ездов, разлегшись на их холодных камнях, обтирая спинами стены, зевая, ждут газетчики. Они сходятся со всей Москвы в этот кривой Арбатский переулок, терпеливо играют в орел и решку, пока за стеной типографии совершается тайна рождения вечерней газеты, непонятная и неинтересная им» [Газетчик, 1928, с. 22].

⁹ Первый сборник вышел в 1930 г. См.: [Проблемы газетоведения, 1930].

¹⁰ Подробно о дискуссии см.: [Жирков, 2017].

¹¹ См.: [Жирков, 2017, с. 163].

1928] и что его собственные публикации будут анонсированы в «Настоящем» (но по каким-то причинам не состоятся)¹². Весьма вероятно, что у слова «Настоящее» в заглавии новосибирского журнала имелся отдаленный претекст в виде названия околонуристического направления «презантизм» (от фр. «présent» – «настоящее»), возникшего в 1913 г. в литературной группе «Мезонин поэзии», куда входил и С. М. Третьяков: «Презантизм утверждал <...> настоящее во всем его скользющем великолепии, сенсационности, осязаемости. Настоящее – самоцель; написанное сегодня – завтра уже устареет» [Крусанов, 2003, с. 413–414]. Отметим также, что теорию ЛЕФа, охватывающую многие виды искусства, А. Курс активно переводил в формат журналистики.

Главные материалы «Газетчика» (правительственные решения о печати, производство газеты, техника написания газетных материалов, хроника событий сибирской печати, сибирское рабкоровское и селькоровское движение) перемежались с материалами менее актуальными и будто бы «развлекательными». Они играли роль «передышки» в чтении серьезных или специальных статей или делали их более интересными, но сами по себе были не менее важными, чем первоочередная профессиональная информация. В «Газетчике» печатались ироничные и серьезные стихи о журналистике и журналистах, а также небольшие цитаты из художественных произведений или столичной периодики с комментариями к ним. Чаще всего реплики «великих» выбирались из интервью писателей, их записных книжек, писем или мемуаристики, иногда это были «случаи» из писательской или журналистской жизни, они вносили разнообразие, создавали литературный и «культурный» фон профессионального журналистского издания.

Среди писателей, о которых рассказывается или которые цитируются в «Газетчике», – классики и современники, русские и зарубежные: Г. Уэллс, Б. Шоу, Н. С. Лесков, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, А. П. Чехов, И. Бабель, М. Светлов и др. Цитаты нередко подобраны так, что могут интерпретироваться серьезно и иронично одновременно. Классика подается крупными, что обеспечивает ее доступность, а также с интенцией, направленной на уничтожение всех «устаревших» смыслов, разрушение представления об элитарности литературного мира, на «приближение» писателей к читателям. Это особенно заметно, когда речь идет о писателях современных. Так, в очерке «За стеклянной стеной» («Газетчик», № 3 от 1 июля 1927 г.) [Бар, 1927] сибирские поэты П. Васильев и Н. Титов представлены как «сторонник Ницше Пашка» и «Коля Титов»¹³. Писатели как бы становятся персонажами газеты, близкой читателю «единой писательской семьей», и на этом фоне «мертвые», классические, «забытые» литературные произведения тоже оживают. Оформляется пособие так, чтобы показать журналистское и редакторское мастерство авторов «Газетчика», их юмор и искусство связать между собой разнородные материалы, придать им доступность и полемич-

¹² Так, анонсированная в 70-м номере курсовской «Советской Сибири» за 1929 г. статья С. Третьякова «Хочу ребенка», которая должна была быть в 3-м номере «Настоящего», не появилась.

¹³ Однако приближение классики к читателю в «Газетчике» в то же время пародировалось. Так, в 5-м номере «Газетчика» за 1927 г. цитировался каламбур из комедии М. Вольпина «Королева ошиблась», который позже, благодаря Маяковскому (см. [Маяковский, 1958, с. 89]), станет популярным в левовской и околولةвской среде: «Если требуешь серьезной критики от других, то нельзя самому попадать в положение анекдотического оратора

– «Итак, закрутим истории карусель,
Как учил нас Жан Жак Руссель»...
– «Не Руссель, товарищ, а Руссо».
– «Все равно: тогда – колесо» [Круссер, 1927].

ность. «Газетчик», таким образом, претендует и на то, чтобы быть изданием о журналистском мастерстве, и на то, чтобы являться его примером.

Регулярно помещая в пособие небольшие цитаты теоретиков ЛЕФа, С. Третьякова и В. Шкловского (последний был постоянным автором «Журналиста»), А. Курс дает перепечатки из столичных изданий, при этом в новосибирскую газету «вторичный» материал попадает в творчески переработанном, лаконичном и афористическом виде. Лефовские статьи В. Шкловского и С. Третьякова и так невелики по объему, но здесь превращаются почти в плакаты. К примеру, в первом номере «Газетчика» (май 1927 г.) под емким заглавием «Газета – наш эпос» даются три краткие цитаты из лефовской статьи С. Третьякова «Новый Лев Толстой» (заодно это реклама «Нового ЛЕФа»). Статья С. Третьякова, представленная короткими цитатами и броским заглавием в «Газетчике», сходится со взглядами на газету самого А. Курса. С. Третьяков пишет (мы цитируем полный вариант статьи, а не обработку А. Курса):

Если история запоминает в литературе факты, которые были социально-формирующими (так формировал эмоцию либерала Пушкин, радикала – Некрасов и Толстой, интеллигента-революционера – Горький), то от сегодня она должна будет запомнить не Пильняка, не Сейфуллину, не Гладкова, а газетчиков. Вся безымянная газетная масса, от рабкора до центрального передовика – это коллективный Толстой наших дней. Мы сознательно не переименовываем отдельных мастеров газетного дела, как, скажем, Зорич, Сосновский и другие, ибо считаем, что суть газеты в безымянности, и сохранение имен под отдельными секторами ее материала – это есть отрывка старого беллетристического великодержавия.

Основная наша задача – не ждать красных эпиков, а приучать всю советскую аудиторию читать газету, эту библию сегодняшнего дня.

А вторая задача – втянуть писателя в газету с максимальным подчинением его мастерства ее условиям и задачам. И третья задача – обратить максимум внимания на совершенствование газеты, дабы она на все сто процентов могла стать эпосом и библией наших дней.

В чем дефекты газеты и что в ней должны делать мастера слова – одна из нужных тем.

О каком романе-книге, какой «Войне и мире» может идти речь, когда ежедневно утром, схватив газету, мы по существу перевертываем новую страницу того изумительнейшего романа, имя которому – наша современность» [Третьяков, 2016б, с. 237].

Как видно, Лев Толстой являет в этой статье образ великого писателя-эпика, которого неплохо было бы сбросить с корабля современности, а имя «Лев» каламбурно обыгрывает название журнала «Новый ЛЕФ», где эта статья и была напечатана. Третьяков же в «Газетчике» Курса символизирует «Новый ЛЕФ», в котором Третьяков постоянно печатается и который с 1928 г. редактирует. Конечно, каламбур со львом очень украшает статью Третьякова, но сама идея газетного эпоса вместо эпоса литературного к 1927 г. не нова. Два года ранее А. Курс уже опубликовал в «Журналисте» статью «Обнажение приема в газете» с похожими идеями. Автор статьи, скрывающийся под псевдонимом «В. Н-ский», констатирует, активно используя лексику формалистов, появление нового подхода к газете. Газета – это живое действие, «газетная работа» должна вытеснить классическое литературное письмо, застывшей литературной классике противопоставит новая перформативная, газетная «литература»:

В теории художественной литературы аналогичное явление носит определенное название – обнажение приема: когда автор вдруг прерывает повествование и обращается прямо с собственной авторской речью к читателю, сообщает ему то, что он

намерен изменить ход повествования, начиная с этого места. Или оговаривает какой-либо прием рассказа. Точно так же газета, когда пишет о рабкорах и инструктирует их, обнажает прием собирания материала и написания газеты. Сообщение о действии заметки обнажает прием целеустановки этого газетно-литературного факта (заметки). Критика газеты читателем обнажает прием обработки материала; сообщение о работе типографии – прием технического осуществления номера.

Нельзя не видеть в этом закреплении «обнажения приема» в газете влияния революции. Особенно же ценно подчеркнуть, что революция оказала столь значительное влияние на литературную форму, создала ряд новых жанров практической газетной литературы.

Практический вывод отсюда также ясен: надо культивировать обнажение приема в нашей газете, потому что оно сближает потребителя с производителем, читателя с писателем. Оно уничтожает станковую литературщину, так же как конструктивное искусство живописи, например, уничтожает станковую, картинную, музейную живопись [Н-ский, 1925].

К левовской теме «Новый Лев Толстой» Курс возвращается в 4-м номере «Газетчика» за 1927 г. Здесь под гравюрой П. И. Ивакина, изображающей машинистку, в слезах пытающуюся разобрать почерк журналиста, – шутивная пародия на тему «газета и ее корреспонденты vs Лев Толстой»:

Не понять, как ни пяльте глаза, ни полслова,
Будто писано темной ночью.
У великих людей, например, у Толстого
Был весьма неразборчивый почерк.

Люди пишут серьезные в нашу газету.
Ну, а если подумать строго, –
Что-то кажется мне, что Толстых у нас нету,
А каракулей очень много
[М.Д., 1927].

Левовская тема газеты-литературы появляется как череда мгновенных снимков, меняющихся, исчезающих, серьезных, пародийных, молниеносно соприкасающихся с другими темами «Газетчика».

Сам прием мелкой нарезки из работ классиков формализма (см., например, в № 3 «Газетчика» за 1927 г. нарезку из работ Шкловского под заголовком «Несколько советов писателю» [Шкловский, 1927, с. 3]) тоже демонстрирует новые принципы письма: монтажность, однократность, «мгновенность», что связывает «Газетчика» с другим изданием Курса – журналом «Настоящее», и с теорией Третьякова, сблизившего лозунг и газету в статье того же 1927 г. (это год появления «Газетчика» и год десятилетия октябрьской революции). По следам празднования 10-летия революции написана статья С. М. Третьякова «Газета на шестах», где лозунги демонстрантов объявляются производной от газеты. Газета, таким образом, органически вписывается в уличный пейзаж, в «жизнь», в «быт», где газета и ее слово играют роль наиболее яркой и выразительной вещи среди других вещей и действующих лиц:

Культурный и изобретательный журналист, он же демонстрационный организатор, с хорошим чутьем уличных масштабов и рефлексов протекающей массы – вот с нашей точки зрения очередной социальный заказ, бросаемый юбилейной демонстрацией в советскую писательскую гущу [Третьяков, 2016а, с. 554].

Курс был последователен, вводя единые принципы работы во все новосибирские издания. Советская печать должна была стать единой, как монолит. Это стремление наглядно явлено установлением разного рода связей между всеми изданиями, которые выпускал сам Курс. И в «Газетчике», и в «Настоящем», и в «Советской Сибири» 1929 г., редактировавшейся Курсом, много материалов,



Иллюстрация П. И. Ивакина к стихотворению М. Д. в «Газетчике» 1927 года (Газетчик, 1927, № 4, с. 6)

Illustration by P. I. Ivakin to the poem by M. D. in the «Gazetchik» of 1927 (Gazetchik, 1927, no. 4, p. 6)

руживают в нем незаурядный литературный талант. Третьяков, конечно, исходит из Хлебникова, и недаром, именно Хлебникову посвящено несколько стихотворений уже и в первом сборнике Третьякова – «Железной паузе» [Слоним, 1929, с. 45].

Продолжая традицию китайских публикаций Третьякова в «Советской Сибири», Курс печатает его китайские материалы и в «Газетчике», где можно найти заметку «Китайская газета в наши дни» (1927, № 4, с. 3), это перепечатка из столичной «Вечерней Москвы»:

Несколько лет тому назад Китай праздновал тысячелетний юбилей своей левой газеты (да и, несомненно, первой во всем мире). Когда-то это был листок придворных приказов, потом в него стали вносить кой-какие придворные новости. Так этот листок просуществовал до наших дней, сначала в качестве придворного, а затем–

перекликающихся и тематически, и формально. Нельзя например, не заметить, что по сравнению с «Советской Сибирью» середины 1920-х гг. «Советская Сибирь» Курса (1929 г.) стала намного короче: 3–4 листа вместо 8–12, а вместо невыразительных анонимных карикатур появились гравюры-плакаты тех же авторов, что печатались в «Настоящем», и проекты конструктивистской архитектуры, аналогичные тем, что демонстрировались в «Новом ЛЕФе».

А еще до приезда А. Курса в Новосибирск «Советская Сибирь» публиковала развернутые репортажи С. Третьякова из Китая. Позже большие репортажи из стран зарубежья стали в местной печати редкостью (уже в конце 1920-х гг. в «Советской Сибири» доминирует краткая зарубежная хроника ТАСС), но в 1925-м «Советская Сибирь» имела много собкоров за рубежом: например, регулярно большие репортажи из Китая присылали И. Привалов и С. Третьяков, преподававший в Пекинском университете. При этом «китайские» статьи Третьякова, появившиеся в сибирской периодике, были столь выразительны, что удостоились похвалы даже в эмигрантской среде. Так, в пражской «Вольной Сибири» М. Слоним, обозревая «современную сибирскую литературу», писал:

Гораздо с большим правом мог бы стать в первых рядах сибирской поэтической молодежи видный русский футурист С. Третьяков, сборники стихов которого, равно как и его прозаические опыты (особенно очерки Китая) обнару-

правительственного информационного листка. Кроме долголетия, никаких особых заслуг, за ним нет.

НОВЫЕ ГАЗЕТЫ

Газеты – это уже продукт новейшего времени. Немногим из них больше 15 лет, т. е. основались они еще при монархии.

Убийственно ничтожны тиражи. Только в трехмиллионном Шанхае старейшая (после тысячелетней, конечно) газета «Шань-Бао» расходуется в 30 тысячах экземпляров. А пекинские, делающие политическую погоду, «Чень-Бао», профессорская, либеральная, или «Цзинь-Бао» (ныне закрытая за гоминданство) имели по 2, много 3 тысячи экземпляров. Поэтому и звание журналиста в Китае материально не из завидных. 1000 иероглифов будет около 200–250 наших газетных строк. Средняя цена за 1000 иероглифов около 1–2 даянов (два-три рубля). Один даян за тысячу знаков получает в газетах интереснейший беллетрист Нового Китая Нью-Син.

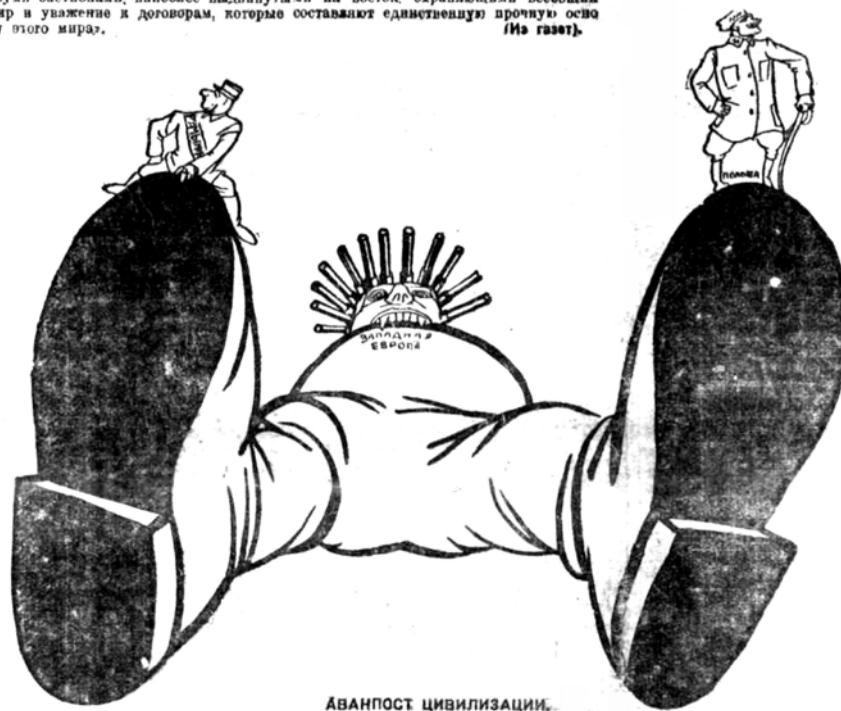
КИТАЙСКИЙ РЕПОРТЕР

Сенсационизм и пронируемость китайских репортеров колоссальны. Во время внутренних войн газеты сыплют сражениями, пленами, предательствами – в то время как армии стоят друг против друга, не производя «и одного выстрела». Создается густейшая газетно-дымовая завеса вокруг истины.

А пронируемость меня поразила, когда мне показали такой перевод хроникерской заметки: – «Вчера в дворце президента состоялось секретное совещание по делам государственной обороны. В обстановке совершенной тайны были приняты следующие решения...», а затем шло перечисление решений [Третьяков, 1927].

Валесский в одной из своих речей заявил: «Польша и Румыния являются двумя бастионами, наиболее выдвинутыми на восток охраняющими всеобщий мир и уважение к договорам, которые составляют единственную прочную основу этого мира.»

Рисунок худ. С. Липина.



Карикатура С. Липина в «Советской Сибири» 1929 г. (Советская Сибирь, № 56, с. 1)
Caricature by S. Lipin in «Soviet Siberia» of 1929 (Soviet Siberia, no. 56, p. 1)



Плакат С. Липина в «Советской Сибири» 1929 г.
(Советская Сибирь, № 62, с. 2).

Poster by S. Lipin in «Soviet Siberia» of 1929
(Soviet Siberia, 1929, no. 62, p. 2)

Описание рабочего движения за рубежом было общим идеологическим заданием, но каждый репортер его решал по-своему. В репортажах С. М. Третьякова для «Советской Сибири» было несколько главных тем: рассказы о китайских демократических газетах, освещение китайских вопросов в английской печати, круг чтения китайских рабочих (см. очерки «Как англичане берут Китай» в 69-м номере «Советской Сибири» за 1925 г. [Третьяков, 1925a] или «Музыка картечи» в № 56 за тот же год [Третьяков, 1925в] и др.), портреты самих этих рабочих, зарисовки их трудового быта:

В самом полуторамиллионном Кантоне 400 тысяч человек живут весь свой век на лодках. Целый лодочный город приплавился к берегам, город со своими плавучими столовками, базарами, театрами. Здесь живут лодочники, грузчики, перевозчики, – все те, кто кормится около пароходов кантонского порта [Третьяков, 1925б].

Жизнь, мир, страна, город, улицы, данные через характеристики разных профессий, – типичный сюжет советского авангарда, легко перешагнувший позже в детскую литературу. (Эталоном такого сюжета в детском варианте может служить стихотворение Маяковского «Кем быть» 1928 г., где, как все помнят, перечислены профессии столяра, плотника, токаря, инженера, доктора, шофера, летчика, матроса, – «пусть меня научат».) За год до появления китайских репортажей Третьякова в «ЛЕФе» уже была напечатана его поэма «Рычи Китай» [Третьяков, 1924], где восточная страна, ее города и улицы нарисованы как серия выразительных, особенно ритмически и фонетически, портретов китайских рабочих: «Рикша», «Точильщик», «Грузовоз», «Навозник», «Водовоз», «Фруктовщик», «Цырюльник» – в таком порядке следуют главы поэмы.

Особенно продуктивен этот сюжет там, где речь идет о профессии репортера, поочередно описывающего или снимающего на пленку то, что делают изо дня в день люди разных профессий (так построен фильм Вертова «Человек с киноаппаратом», где обозревается день столицы и ее жителей, разных по образу жизни и роду деятельности, а заодно и день кинооператора; так построена детская книга Н. Г. Смирнова, О. и Г. Чичаговых «Детям о газете» [Смирнов и др., 1924], рассказывающая обо всех стадиях выпуска газеты день за днем, с утра до ночи). Максимально сблизить действие (профессию, работу) и его описание пытаются и новая журналистика. Ее перформативный рабковский девиз – записывать то, что делается и делать то, что записывается. В таких репортажах порой становится неясно, какой сюжет главный: словесный (описательный) или событийный (акциональный), потому что один превращается в другой. О правомочности такого письма размышляли теоретики литературного дела:

Китайский материал сам по себе настолько своеобразен и нов, что всякое усиление фабульности могло бы отвлечь внимание зрителя от материала, помешать ему рассмотреть Китай. Тут впервые заострилось суждение о том, что тематический материал и фабула находятся в обратном отношении друг к другу. Там, где центр тяжести переносится на фабулу (детектив, авантюрная повесть), обстановки и быта не нужно <...> С другой стороны, «обстановка», взятая с коэффициентом злобо-



ДОМ ИЗ БЕТОНА И СТЕКЛА.
Проект здания для редакции украинской крестьянской газеты в Харькове. Заграничная печать уделяет много внимания этой постройке.

Проект конструктивистской архитектуры (здание украинской крестьянской газеты в Харькове) в «Советской Сибири» 1929 г. (Советская Сибирь, № 64, с. 1).

The project of constructivist architecture (the building of the Ukrainian peasant newspaper in Kharkov) in the «Soviet Siberia» of 1929 (Soviet Siberia, 1929, no. 64, p. 1)

дневности, бытовой казус, датированное социально значимое происшествие может действовать и без фабулы – это хроника [Третьяков, 2016в, с. 265].

Проблемам сибирской рабкоровской печати посвящены основные материалы «Газетчика», все они тоже динамичны и направлены на сокращение дистанции между действием, событием, «фактом» и его описанием. Описание факта, считал Курс, не может быть наивной репортерской записью, оно должно творчески конструироваться в соответствии с определенными информационными задачами, для этого существуют специальные правила, и «Газетчик» предлагал их целую лекцию.

Тема «литература» vs «журналистика», «слово» vs «дело, ремесло» постоянно обсуждалась в «Журналисте». Искусство письма («литература», «фабула», «вымысел») как будто бы борется с «техникой» письма, т. е. «журналистикой» («ремеслом», «профессией», «фактом») в советской периодике конца 1920-х гг. Одно искусно подменяет другое, и постепенно эскизно намечается значимый для формалистов тезис о том, что тема («тематический материал») может не сходиться с сюжетом («фабула») по принципу «общее» (тема) – «частное» (сюжетика и мотивика), а противопоставляться одно другому.

В первом номере «Журналиста» за 1926 г. опубликованы показательный доклад К. Радека о проблемах печати и запись прений, следовавших за докладом. В прениях участвовали Н. Иванов-Грамен, Ю. Левидов, В. Маяковский, В. Шкловский, А. Курс. Реплика А. Курса касалась как раз техники газетного дела:

Возьмите любую газету, начиная с самой захудалой, провинциальной и кончая московскими <...>, то все-таки надо будет признать, что наши газеты плохо выполняют свою газетную функцию в целом. Они представляют из себя не живое, ежедневное, боевое отражение социальной связи, отражение общественного мнения и формирование общественного мнения, а сухую, скучную, плохо связанную регистрацию официальных тезисов, не всегда свежих сплетен, регистрацию последующего, а не современную. В таком виде газета не может воздействовать, завоевывать умы, выполнять свои политические и общественные задачи [Больные вопросы..., 1926, с. 40].

Отвечая на призыв А. Курса сделать газету искусством воздействия и самодостаточным творчеством, В. Шкловский предложил все-таки не отвергать и литературу, а объединить в газете журналистские и литературные формы: «Литература изгнана из газеты. Писатель не чувствует аудитории <...>. Журналист и писатель начинают со свободного обращения с материалом. <...> Ругайте нас, но отводите место в газете» [Там же]. Конец прениям положил К. Радек, иронично сравнив Шкловского с оперным рыцарем, тщетно преданным книжному идеалу свободы, гораздо более серьезную роль «настоящего», а не оперного «освобождения человечества», оставив за собой, т. е. за официальной властью «мнение тов. Шкловского, которого я имею удовольствие видеть на втором собрании в качестве маркиза Поза. <...> Я понимаю, я понимаю его постановку вопроса – нет прессы без свободы печати. Но, товарищи, мы свободу печати принесли в жертву на известное время освобождения человечества» [Там же, с. 43]. Характерно, что «освобождение человечества», по мнению К. Радека, говорящего от лица политики и власти, непременно требует принесения в жертву «свободы печати» как комического, «оперного», «книжного» идеала.

Редактор «Газетчика» Курс являлся и его главным автором, обычно для каждого номера он готовил сразу несколько материалов. Выпуская «пособие для журналистов», Курс экспериментирует с жанром метагазеты, т. е. газеты о газете. Его особенность – бессобытийность: «Газетчик» был газетой (или журналом)

почти без новостей, их место занимали инструкции по описанию событий и статьи по теории информации. А что такое информационная ценность – это для Курса особый вопрос:

Информационная ценность – понятие относительное, текучее, изменяющееся, диалектическое. Она определяется в зависимости от места, времени и всей совокупности социальных и бытовых обстоятельств, соответственно с интересами читателей [Курс, 1927].

Здесь и в других теоретических цитатах из его статей можно найти дежурный набор формалистской лексики с ее «бытом», «динамизмом», «развертыванием», «нарушением автоматизма восприятия» и т. д., но главное для Курса – словесное конструирование события и придание описываемому событию исключительности: «Информационная ценность есть неповторимое качество явления, выталкивающее явление из повторяющегося ряда» [Там же]. Последнее утверждение явно испытало на себе влияние английского и американского прецедентного права, прагматически переосмысленного Курсом. В «Газетчике» Курс постоянно возвращается к правовым аспектам журналистики, обосновывая вмешательство журналистов в те или иные судебные процессы. В судебных делах, как и при обзоре любого другого материала, газетчик должен найти особенности, отличающие данное происшествие от всех других, а затем встроить необычное происшествие в соответствующий ему исторический, социальный контекст (см., например, редакционную статью «Сотрудник Кузбасса Тупицын был осужден за заголовок заметки. Кузнецкий прокурор говорит, что Тупицына нельзя было привлекать к ответственности» [1927]). Тема письма балансирует между образцово-типичным в духе соцреализма и неподражаемо-уникальным в духе «прецедентного» авангарда, между доступной «газетой» и элитарной «литературой».

Большие материалы по теории газетного дела Курс соединил в цикл «Писем о любви к газете», они были напечатаны в рубрике «Технология журнализма», главной рубрике газеты. Многоярусная рубрикация и продолжающиеся дискуссии на заданную тему – характерная особенность качественной советской печати 20-х гг. Дискутирование и сложные формы рубрикации в чистом виде проявляют действие динамизации материала: тема газеты остается постоянной, а движение обеспечивается перестановкой акцентов в процессе дискуссии.

«Технология журнализма» занимала главное место в «Газетчике», ее материалы размещались на второй-третьей страницах: эта рубрика следовала за информационными сообщениями о проблемах печати в СССР и хроникой сибирской печати, которые обычно давались на первых двух страницах. Оформлялась «Технология журнализма» как листовка или газета в газете. Постоянная рубрика, вложенная как отдельный листок внутрь большого издания, – обычный стандарт газетно-журнальной композиции тех лет¹⁴: рубрики-вкладки, рубрики-листочки концентрируют в себе главные выводы всей газеты, служат квинтэссенцией, «сердцевинной» пособия, «материалом дня».

В центре страницы «Технология журнализма» обычно печатается «Письмо о любви к газете» А. Курса, посвященное теории информации или общим принципам журналистского письма, далее идут небольшие заметки по конкретным вопросам: разбивка газетного пространства, построение газетной статьи, стили-

¹⁴ Так бывало в газетах и журналах 20-х гг, к примеру, в середине знаменитого обэриутского «Ежа» скрывалась «Стенгазета», а из новосибирских изданий тех лет вкладку-листок в середине (как «газета» в журнале) имел «Динамовец», на разворотах которого печатались сложные художественные фотомонтажи на спортивные темы в стиле Густава Клуциса, а в середину каждого номера начала 1930-х гг. вкладывался листок «Записная книжка динамовца Мишки».

стика. А обрамляют всю эту страницу заметки на темы, требующие от газетчика наибольшего мастерства, – заголовок, концовка, игра со словесными штампами и клише. Последняя часть, обучающая конструировать заголовки и финалы, разбирающая стилевые и прочие «ляпы», выполняет функцию фельетона. Заголовку и заголовочному комплексу А. Курс придавал очень серьезное значение, заголовок по форме должен напоминать лозунг, и правилам создания лозунга Курс учит сибирских журналистов – точно так же, как учит этому в «Горне» и «ЛЕФе» и Третьяков (см. статьи «Обработка лозунга», «Газета на шестах» и пр.). В 6-м номере «Газетчика» за 1927 г. вся страница «Технологии журнализма» отдана теме газетного заголовка. На поле журналистики А. Курс пытается описать те же вопросы, что и С. Кржижановский в книге «Поэтика заглавий» на поле литературы¹⁵: метонимичность, высокий семантический потенциал, темпоральность заглавия, его границы, адресованность читателю и авторское присутствие в нем.

Нередко главными материалами «Технологии журнализма» были большие отрывки из западных теоретиков (в переводе самого Курса или его коллег). Так, во 2-м номере «Газетчика» за 1927 г. приводятся фрагменты из книги американского профессора Г. М. Гайда¹⁶, который, обучая журналистов, берет произвольный отрывок с описанием уличного происшествия и показывает, как при подаче материала одни фрагменты могут продвигаться вперед, другие убираться на периферию:

Приведем шесть различных введений одной и той же заметки. В каждом введении подается другая особенность. Выбор лучшей зависит от места, времени, обстановки, а также от того, первое ли это сообщение о данном событии или последующее.

ПРИМЕРЫ

Двое пожарных задохнулись в дыму и несколько человек были ранены во время пожара, охватившего вчера такую-то фабрику на такой-то улице; антикварный магазин Шмидта и соседнюю гостиницу.

Взрыв паяльной трубки вызвал вчера пожар, уничтоживший такую-то фабрику на такой-то улице, антикварную лавку Шмидта и соседнюю гостиницу. При тушении пожара погибло двое пожарных и было ранено трое наблюдателей.

Прыгнув в слуховое окно, пожарный Джозеф Ролл чуть было не погиб в безуспешной попытке спасти двух товарищей, отрезанных огнем на верхнем на этаже такой-то фабрики, на такой-то улице, во время пожара, который вчера уничтожил все здание. Антикварная лавка Шмидта и соседняя гостиница также сгорели.

¹⁵ См. [Кржижановский, 2006]. Впервые книга Кржижановского вышла в издательстве «Никитские Субботники» в 1931 г., близка к теме заголовка и статья Кржижановского «Московские вывески», где речь идет не о книжном или газетном заглавии, а, как и в упомянутых выше статьях С. Третьякова, о «тексте» улицы: см.: [Кржижановский, 2001].

¹⁶ Речь идет о Гранте Милноре Хайде (Grant Milnor Hyde), авторе множества трудов по теории журналистики (в том числе книг: «A course in journalistic writing» [Hyde, 1922]; «Newspaper editing» [Hyde, 1915]), возглавлявшем в 1930-е гг. журналистское отделение Висконсинского университета.

Пробираясь по карнизам окон с полузадохнувшейся девушкой на спине, Джек Суиней вызвал восхищение двухтысячной толпы, смотревшей, как он спасал от смерти Гильду Шульдц, кухарку, и себя во время пожара, уничтожившего вчера гостиницу на такой-то улице. Пожар начался в здании такой-то фабрики и охватил гостиницу и соседнюю антикварную лавку Шмидта.

Недостаток электрических лампочек угрожает городу.

Так как весь запас электрических лампочек такой-то фабрики был вчера уничтожен пожаром, представители фабрики опасаются, что новый запас нельзя будет получить с Востока раньше, чем через десять дней.

Огнем уничтожены также антикварная лавка Шмидта и соседняя гостиница. Во время пожара погибли двое пожарных.

В чем бы не состояла информационная особенность заметки, пишущий предельно использует, излагая ее в первой строке, которая должна приковать внимание читателя. Зачастую он дает особенность в привлекательной форме, а потом отвечает на предполагаемые вопросы читателя – получается введение. Испытайте информационную особенность, рассматривая первые шесть слов заметки, как витрину магазина, и спросите себя, привлечет ли ее содержание читателя.

Другой способ проверки – это внимательно рассмотреть всю заметку, чтобы найти в ней другой факт, обстоятельство или деталь, которые еще сильнее могут заинтересовать читателя, чем первые шесть слов введения. Если это так, то перестройте введение и поместите наиболее интересную деталь вначале [Гайд, 1927].

Матрица этой статьи – та же, что и в песенке о прекрасной маркизе, исполнявшейся Л. Утесовым, в основе сюжета «Прекрасной маркизы» (вариация джазовой композиции Вентуры и комического номера Шарля Паскье и Анри Аллюма) такое же продвижение темы с периферии в центр. Методика этой обучающей статьи хороша тем, что Курс не просто утверждает, что в зависимости от места той или иной информации в газете, заметке, абзаце меняется ее идеологическая направленность, но тут же демонстрирует, как этим знанием пользоваться. Не случайно его первое «письмо о любви к газете» озаглавлено «Письмо второе», при этом заглавие тут же и комментируется:

Когда заказываешь человеку серию статей, скажи ему: начните сразу со второй, первой не надо. Предисловие к роману читают после самого романа, вводную статью – никогда. Читатель не любит задерживаться в передней, и я начинаю со второго письма. Первое оставляю зреть в моей голове. Ты его получишь когда-нибудь попозже и, вкусив созревший плод, найдешь в нем зерна моих отправных точек, если я предварительно успею сам их найти [Курс, 1927].

Такое начало, с декларацией инверсии как принципа организации материала, с заменой одной его части на другую, демонстрирующей приоритет монтажа, который создает словесную интригу, осуществляющуюся «сама в себе», без событийного наполнения, должно было заинтересовать адресную аудиторию, т. е. профессионалов, работающих в газете.

Циклизация газетного материала у Курса, как мы уже говорили, многоуровневая, это проявляется по-разному. Темы статей, которые Курс в это время печатает и в московском «Журналисте», и в новосибирском «Газетчике», в сущности, одни и те же, тексты статей можно цитировать вперемешку – швы будут незаметны – за ними стоит единый массив теоретических проблем¹⁷. Однако для столичного

¹⁷ Так, в «Журналисте» за 1928 г. статья А. Курса «Информация. Работа над материалом» в рубрике «Курсы заочного обучения» выдержана в духе новосибирского «Газетчика», она начинается с того, что Курс приводит в пример советским журналистам

журнала Курс пишет сугубо теоретические работы с соответствующими заголовками, а для «Газетчика» выбирает более свободный жанр – «писем о любви» (к газете). Сам выбор такой формы – конечно, журналистский прием, шутка. Но одновременно – пропаганда традиционного публицистического жанра: с начала 20-х гг. он активно использовался в советской печати, стремившейся стать всенародной, т. е. превратить в авторов «всех» читателей, как и участников описываемых событий. Газеты (и курсовские издания в том числе) призывают читателей писать в редакцию письма, которые и публикуются, постоянно даются в периодике в виде «писем» репортажи выездных корреспондентов: чаще всего как «письма» «из глубинки». Курсовские «письма о любви» – это тоже в некотором смысле письма из глубинки, но не издалека, а из центра создания газеты. Корреспонденцию, предназначенную для печати в Москве, Курс мог бы по традиции называть «письмами» из Новосибирска, но в Москву он посылает обычные по форме статьи, а в Новосибирске печатает «письма», и в этом тоже обнаруживают себя смыслы перформативности, сокращения дистанции между пишущим и читающим, парадоксально доходящей почти до автокоммуникации. Упомянем кстати, что в одном из номеров «Газетчика» опубликовано коротенькое письмо Вс. Иванова Г. Вяткину:

Я совершенно замотался; написал пьесу «Бронепоезд», которая пойдет в Художественном в 10-летие Октября. Писание пьесы и переделки, требуемые режиссерами, измотали. <...> Совершенно не имею возможности выехать из Москвы, отдохнуть. Может быть, к августу соберусь на родину, в Лебяжье, – мать хочется повидать, – заеду в Новосибирск. Кланяйтесь низко Оленину, Урманову и всем сибирским моим друзьям [Письмо Всеволода Иванова, 1927].

Кроме того, что Вс. Иванов рассказывает о недавно законченной пьесе, важно, что он обращается к сибирским писателям, посвящая их в свои московские дела, сближая тем самым Сибирь со столицей.

В «Настоящем» Курс приоткрывает технику создания журнала. «Газетчик», как и московский «Журналист», целиком посвящены производству периодического издания: от сбора материала и репортажа до доставки свежего выпуска читателю. Процесс создания газеты показан начиная от истоков, и не случайно одной из постоянных рубрик является хроника творческой жизни сибирских художников и писателей, рассказывающая об их замыслах, о тематике и технике еще несуществующих работ, о поездках художников и писателей по Сибири и России:

А. Заковряшин (Минусинск) уехал в горно-степную Хакасию. Работает над эскизами для масла из эпохи партизанщины в Хакасском крае, графикой – из быта хакасов.

<...>

В. Гуляев (Ташкент) пишет две картины на современные темы для второй все-сибирской выставки.

<...>

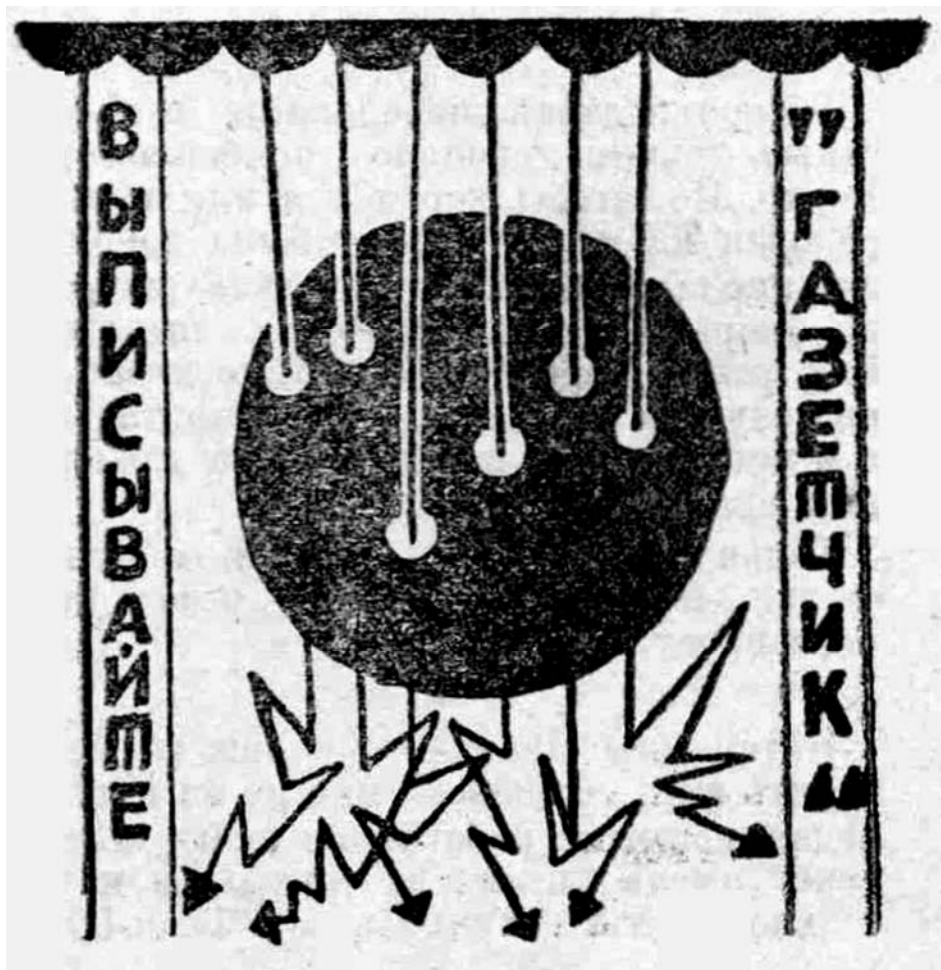
Ю. Попова-Ветрова (Новосибирск) работает по зарисовкам живой природы (тело) в своей мастерской. К осени предполагает ехать в Москву во ВХУТЕМАС.

<...>

П. Ивакин (Новосибирск) недавно вернулся из поездки по Алтаю с коллективом Сибгосоперы. Остался здесь работать [Газетчик, 1927, с. 7]¹⁸.

высококачественную английскую периодику и раскрывает технику и смысл ряда журналистских приемов, освоенных европейской печатью: направленность на адресата, грамотная цитация разного рода источников, ссылки на авторитетные имена, искусство заголовка и пр. См.: [Курс, 1928].

¹⁸ Такие же «хроники» есть и в других номерах «Газетчика».



Реклама пособия «Газетчик» (автор не указан) (Газетчик, 1927, № 6, с. 5)
The Advertising of the «Gazetchik» allowance (author not indicated)
(Gazetchik, 1927, no. 6, p. 5)

Алтай, Хакасия, Ташкент, упомянутые в хронике, расширяют тему «провинции», «Газетчик» (как позже и «Настоящее») охватывает даже народы Сибири и востока, эффектно включая в тематический и иллюстративный ряд сибирскую этнику (см., например, рекламу «Газетчика» с ее «восточными» мотивами).

Позже одновременно с журналом «Настоящее» будет создана литературная группа «Настоящее», художников «Настоящего» тоже можно назвать в некотором роде объединением, члены которого имели общие стилистические установки и конструктивистский подход к графике. Как видно по авторскому составу «Газетчика», уже тогда Курс начал подбор авторов для «Настоящего», за два года существования журнала состав авторов менялся, внутри редакции происходили конфликты, но на страницах «Настоящего» редколлегия выступает как сплоченная группа журналистов, писателей и художников, объединенных общими целями. Такое же ощущение остается и от чтения «Газетчика».

Множество других интересных тем и деталей можно было бы добавить к обзору «Газетчика», но главные характеристики этого малоизвестного издания, на наш взгляд, перечислены. Во-первых, при издании пособия «Газетчик» Курс воспользовался собственным опытом издания «Журналиста», поэтому на страницах сибирского издания отразились темы, актуальные в левовской и гижевской среде. Во-вторых, «Газетчик» напомнил сибирскому читателю о китайских репортажах Третьякова, печатавшихся до этого в «Советской Сибири», и знакомил сибиряков с другими левовцами (например, В. Шкловским) и самим журналом ЛЕФ, а также с зарубежной теорией информации. В «Газетчике» она подавалась в доступной и лаконичной форме, а само это периодическое пособие давало замечательные образцы целенаправленной компоновки материала, представляя широкий набор журналистских приемов и жанров, которые демонстрировали, прежде всего, циклы статей самого А. Курса.

Что же касается истории других изданий Курса и собственной его биографии, то следует упомянуть, что в 1929 г. (когда пособие «Газетчик» уже не выходило) А. Л. Курс был отстранен от своих редакторских обязанностей, ему пришлось оставить и пост главного редактора «Советской Сибири», и журнал «Настоящее». Он вернулся в Москву и в ноябре 1930 г., был исключен из партии по обвинению в поддержке «право-левацкого блока» С. И. Сырцова, – затем, правда, восстановлен, но угроза политических преследователей нависла и над ним, и над многими другими его соратниками по ГИЖу и «Журналисту». В 1937 г. был арестован и в 1938 г. расстрелян второй редактор «Журналиста» С. Б. Ингулов; тогда же покончил с собой, узнав, что ему угрожает арест, бывший глава РОСТА Я. Г. Дольцкий; в том же 1938-м погиб в лагере М. И. Щелкунов, преподаватель истории и техники книгопечатания в ГИЖе, основатель Музея книги при Библиотеке им. Ленина; тогда же за участие в «троцкистско-зиновьевской террористической организации» расстрелян еще один историк, преподававший в ГИЖе, С. А. Пионтковский; в 1938-м арестован, а в 1941-м умер в саратовской тюрьме редактор «Известий» Ю. М. Стеклов. Все эти люди входили в ближайший профессиональный круг А. Л. Курса.

Закончим цитатой из воспоминаний Х. Херсонского, которые приведены в статье биографа Курса, А. Бернштейна: «А. Л. Курс не выносил бюрократизма, коленопреклонения перед начальством, призывов не думать, а выполнять указания вождей. В начале 30-х годов Курса стали часто посещать печальные раздумья о прошлом, о судьбе товарищей, и порой он все же жалел, что отдал предпочтение журналистике...» [Бернштейн, 2001, с. 278]. Парадокс, однако, заключался в том, что из Новосибирска А. Л. Курс вернулся в ту Москву, которую он и его коллеги так вдохновенно строили, а предъявленные им политические обвинения вполне соответствовали правилам «конструирования факта», которым учили курсовские издания.

Список литературы

- Бар О.* За стеклянной стеной // Газетчик. 1927. № 3. С. 7.
Бернштейн А. Время и дела Александра Курса // Киноведческие записки. 2001. № 53. С. 260–289.
Больные вопросы советской печати. Доклад тов. Радека, прочитанный в Доме Печати и прения // Журналист. 1926. № 1. С. 33–43.
Газетчик // Журналист. 1928. № 9. С. 21–22.
Газетчик. 1927. № 4.
Гайд М. Первая строка информационной заметки // Газетчик. 1927. № 2. С. 3.
ГИЖ // Журналист. 1925а. № 4. С. 42.

- ГИЖ // Журналист. 1925б. № 6. С. 35.
- Горяева Т. Радио России. Политический контроль советского радиовещания в 1920–1930-х годах. Документированная история. М.: РОССПЭН, 2009. 159 с.
- Жирков Г. П. Судьба теории газетоведения в условиях административно-командной системы // Жирков Г. П. Журналистика сталинской эпохи: 1928–1950-е годы. М.: Флинта: Наука, 2017. С. 150–219.
- Кржижановский С. Московские вывески // Кржижановский С. Чужая тема. Собр. соч. СПб.: Симпозиум, 2001. Т. 1. С. 564–585.
- Кржижановский С. Поэтика заглавий // Кржижановский С. Размышления о литературе и театре. Собр. соч. СПб.: Симпозиум, 2006. Т. 4. С. 7–43.
- Крусанов А. В. Русский авангард. 1907–1932. М., 2003. Т. 2, кн. 1.
- Круссер Г. Растеряева улица, она же страна Ризля // Газетчик. 1927. № 5. С. 7.
- Курс А. Л. О любви к газете. Письмо второе: о вещах, из ряда вон выходящих // Газетчик. 1927. № 2. С. 3.
- Курс А. Л. Информация. Работа над материалом // Журналист. 1928. № 7–8. С. 49–51.
- М.Д. Не понять, как ни пяльте глаза, ни полслова // Газетчик. 1927. № 4. С. 6.
- Маяковский В. Выступление на Втором пленуме правления РАПП 23 сентября 1929 г. (Утреннее заседание). Публ. А. В. Февральского // Новое о Маяковском. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 87–96. (Лит. наследство; Т. 65).
- Новицкий П. К. Газетоведение как предмет преподавания. М.: Изд. отдел ГИЖа, 1924. 40 с.
- Н-ский В. Обнажение приема // Журналист. 1925. № 1. С. 44–45.
- Первый гвоздь. 1929. 1 мая. 6 с.
- Письмо Всеволода Иванова // Газетчик. 1927. № 4. С. 2.
- Проблемы газетоведения. Сборник первый / Под ред. Д. Бенцмана, Ю. Бочарова, М. Гуса. М.: Изд. ГИЖ, 1930. 154 с.
- Рост. 1929. 1 дек. 4 с.
- Слоним М. Современная сибирская литература // Вольная Сибирь (Volná Sibiř). 1929. № 5. С. 24–47.
- Сотрудник Кузбасса Тупицын был осужден за заголовок заметки. Кузнецкий прокурор говорит, что Тупицына нельзя было привлекать к ответственности // Газетчик. 1927. № 1. С. 1.
- Смирнов Н. Г., Чичагова О., Чичагова Г. Детям о газете. М.; Л., 1924. 20 с.
- Третьяков С. Рычи Китай // ЛЕФ. М.; Л.: Гос. изд-во, 1924. № 1 (5). С. 23–33.
- Третьяков С. Как англичане берут Китай // Советская Сибирь. 1925а. № 69. С. 2.
- Третьяков С. Крестьянское движение в Гуандуне // Советская Сибирь. 1925б. № 26. С. 4.
- Третьяков С. Музыка картечи // Советская Сибирь. 1925в. № 56. С. 2–3.
- Третьяков С. Китайская газета в наши дни // Газетчик. 1927. № 4. С. 3.
- Третьяков С. Настоящее «Настоящее» // Новый ЛЕФ. 1928. № 5. С. 43–44.
- Третьяков С. Газета на шестах // Формальный метод. Антология русского модернизма. Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2016а. Т. 2: Материалы. С. 252–254.
- Третьяков С. Новый Лев Толстой // Формальный метод. Антология русского модернизма. Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2016б. Т. 2: Материалы. С. 234–237.
- Третьяков С. Производственный сценарий // Формальный метод. Антология русского модернизма. Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2016в. Т. 2: Материалы. С. 263–267.

Фатеева И. А. Первая научно-образовательная школа журналистики в России: ГИЖ // Век информации. 2017. № 3. С. 64–72.

Шкловский В. Несколько советов писателю // Газетчик. 1927. № 3. С. 3.

Hyde G. M. A course in journalistic writing. New York; London, 1922. 454 p.

Hyde G. M. Newspaper editing. New York; London, 1915. 380 p.

E. N. Kapinos

*Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation*

KURS'S «GAZETCHIK»

The article is devoted to the Novosibirsk periodical «Gazetchik», published by A. Kurs in 1927–1928. The publication absorbed the experience of the Moscow «Journalist», which A. Kurs edited before leaving for Novosibirsk. In the first years of its existence, the Moscow «Journalist» was focused on creating a theory of newspaper business, which was becoming a separate specialization, the importance of the journalist profession was growing, the theory of newspaper business was formed by teachers of the State Institute of Journalism, many of whom collaborated with A. Kurs and were published in «Journalist». In addition, in «Journalist», along with materials on journalism, small fragments (sometimes just quotes) from the LEFs and formalists' works were published. All these traditions passed to the Novosibirsk «Gazetchik», whose materials told about the technology of newspaper business. The unity of the topic is united by the multi-genre articles of «Gazetchik»: this is also an analytical review of government programs relating to the press, this is a statement of successes and failures of the Siberian press, all sorts of tips on writing articles on various themes, stylistic tasks and their solutions, examples of successful and unsuccessful journalistic works, portraits of Siberian journalists (sometimes anonymous), information about the theory and practice of newspaper business in the West (England, USA) and East (China). Small fragments from S. Tretyakov's works (one of them about the Chinese press) appear regularly in «Gazetchik», there is a «cutting» from various articles by V. Shklovsky. The author of the article links the Chinese topic in «Gazetchik» with publications of Tretyakov's reports from China in «Soviet Siberia» (1925). The manual «Gazetchik» combines the properties of a newspaper and a magazine, it is printed in the format of a newspaper, but as a magazine, «Journalist» is very diverse in its headings. Among the permanent sections of «Gazetchik» are «Technology of Journalism» and «Letters about the love to newspaper». «Letters about the love to newspaper» is the author's heading of A. Kurs, where he shares with his colleagues his newspaper experience, stylistic observations and conclusions about the western theory of journalism, including information theory, law issues and many others. According to the subject and form, the manual «Gazetchik» corresponds to the avant-garde stylistics, is preceded by the Novosibirsk avant-garde magazine «Present» and is a bright page of A. Kurs's activities in Novosibirsk. The publication can be put in one row not only with «Present», but also with the «Soviet Siberia», which is edited by Kurs in the same period.

Keywords: A. Kurs, avant-garde, V. Shklovsky, S. Tretyakov, State Institute of Journalism, theory of newspaper business, Siberian avant-garde periodicals, magazine «Present», Novosibirsk handbook for journalists «Gazetchik»

References

Bar O. Za steklyannoy stenoy [Behind the glass wall]. *Gazetchik*, 1927, no. 3, p. 7. (in Russ.)
Bernshteyn A. Vremya i dela Aleksandra Kursa [Time and Affairs of Alexander Course]. *Kinovedcheskie zapiski*, 2001, no. 53, p. 260–289. (in Russ.)

Bol'nye voprosy sovetskoy pechati. Doklad tov. Radeka, pročitanny v Dome Pechati i preniya [Sick questions of the Soviet press. Report Comrade. Radek, read in the House of Printing and Debating]. *Zhurnalist*, 1926, no. 1, p. 33–43. (in Russ.)

- Fateeva I. A. Pervaya nauchno-obrazovatel'naya shkola zhurnalistiki v Rossii: GIZh [The first scientific and educational school of journalism in Russia: GIZH]. *Vek informatsii*, 2017, no. 3, p. 64–72. (in Russ.)
- Gayd M. Pervaya stroka informatsionnoy zametki [First line of info note]. *Gazetchik*, 1927, no. 2, p. 3. (in Russ.)
- Gazetchik* [Newsman], 1927, no. 4, 8 p. (in Russ.)
- Gazetchik* [Newsman]. *Zhurnalist*, 1928, no. 9, p. 21–22. (in Russ.)
- GIZh. *Zhurnalist* [Journalist], 1925, no. 6, p. 35. (b) (in Russ.)
- GIZh. *Zhurnalist* [Journalist]. 1925, no. 4, p. 42. (a) (in Russ.)
- Goryaeva T. Radio Rossii. Politicheskii kontrol' sovetskogo radioveshchaniya v 1920–1930-kh godakh. Dokumentirovannaya istoriya [Radio Russia. Political control of the Soviet broadcasting in the 1920-1930s. Documented history]. Moscow, ROSSPEN, 2009, 159 p. (in Russ.)
- Hyde G. M. A course in journalistic writing. New York, London, 1922, 454 p.
- Hyde G. M. Newspaper editing. New York, London, 1915, 380 p.
- Krusanov A. V. Russkiy avangard. 1907–1932 [Russian avant-garde. 1907–1932]. Moscow, 2003, vol. 2, book 1. (in Russ.)
- Kruser G. Rasteryaeva ulitsa, ona zhe strana Rielya [Rasteryaeva street, she is the country of Riel]. *Gazetchik*, 1927, no. 5, p. 7. (in Russ.)
- Krzhizhanovskiy S. Moskovskie vyveski [Moscow signs]. In: Krzhizhanovskiy S. Chuzhaya tema. Sobr. soch. [Another topic. Collected cit.]. St. Petersburg, Simpozium, 2001, vol. 1, p. 564–585. (in Russ.)
- Krzhizhanovskiy S. Poetika zaglaviy [Poetics of titles]. In: Krzhizhanovskiy S. Razmyshleniya o literature i teatre. Sobr. soch. [Reflections on literature and theater. Collected cit.]. St. Petersburg, Simpozium, 2006, vol. 4, p. 7–43. (in Russ.)
- Kurs A. L. Informatsiya. Rabota nad materialom [Information. Work on the material]. *Zhurnalist*, 1928, no. 7–8, p. 49–51. (in Russ.)
- Kurs A. L. O lyubvi k gazete. Pis'mo vtoroe: o veshchakh, iz ryada von vykhodyashchikh [About the love of the newspaper. The second letter: about things out of the ordinary]. *Gazetchik*, 1927, no. 2, p. 3. (in Russ.)
- M. D. Ne ponyat', kak ni pyal'te glaza, ni polslova [Do not understand, no matter how the eyes, not half a word]. *Gazetchik*, 1927, no. 4, p. 6. (in Russ.)
- Mayakovskiy V. Vystuplenie na Vtorom plenumе pravleniya RAPP 23 sentyabrya 1929 g.: (Utrennee zasedanie). Publikatsiya A. V. Fevral'skogo [Speech at the Second Plenum of the RAPP Administration on September 23, 1929: (Morning Session). Publication A. V. Fevral'skiy]. *Novoe o Mayakovskom*. Moscow, AS USSR Publ., 1958, p. 87–96. (Literaturnoe Nasledstvo. Vol. 65). (in Russ.)
- Novitskiy P. K. Gazetovedenie, kak predmet prepodavaniya [Newspaper science, as a subject of teaching]. Moscow, Izdatel'skiy otdel GIZha, 1924, 40 p. (in Russ.)
- N-skiy V. Obnazhenie priema [Opening reception]. *Zhurnalist*, 1925, no. 1, p. 44–45. (in Russ.)
- Pervyy gvozhd', 1929, 1 May, 6 p. (in Russ.)
- Pis'mo Vsevoloda Ivanova [Letter of Vsevolod Ivanov]. *Gazetchik*, 1927, no. 4, p. 2. (in Russ.)
- Problemy gazetovedeniya [Problems of newspaper science]. Sbornik pervyy. Moscow, Izdaniya GIZh, 1930, 154 p. (in Russ.)
- Rost, 1929, 1 December, 4 p. (in Russ.)
- Shklovskiy V. Neskol'ko sovetov pisatelyu [A few tips for the writer]. *Gazetchik*, 1927, no. 3, p. 3. (in Russ.)
- Slonim M. Sovremennaya sibirskaya literatura [Modern Siberian literature]. *Vol'naya Sibir' (Volná Sibir')*. Praga, 1929, no. 5, p. 24–47. (in Russ.)
- Smirnov N. G., Chichagova O., Chichagova G. Detyam o gazete [Children about the newspaper]. Moscow, Leningrad, 1924, 20 p. (in Russ.)
- Sotrudnik Kuzbassa Tupitsyn byl osuzhden za zagolovok zametki. Kuznetskiy prokuror govorit, chto Tupitsyna nel'zya bylo privlekat' k otvetstvennosti [Kuzbass employee Tupitsyn was convicted of the title of the note. Kuznetsky prosecutor says Tupitsyn could not be held accountable]. *Gazetchik*, 1927, no. 1, p. 1. (in Russ.)

Tretiyakov S. Gazeta na shestakh [The newspaper on the poles]. *Formal'nyy metod. Antologiya russkogo modernizma* [Formal method. Anthology of Russian modernism]. Ekaterinburg, Moscow, Kabinetnyy uchenyy, 2016, vol. 2: Materials, p. 252–254. (in Russ.)

Tretiyakov S. Kak anglichane berut Kitay [How the British get the better of China]. *Sovetskaya Sibir'*, 1925, no. 69, p. 2. (in Russ.)

Tretiyakov S. Kitayskaya gazeta v nashi dni [Chinese newspaper today]. *Gazetchik*, 1927, no. 4, p. 3. (in Russ.)

Tretiyakov S. Krest'yanskoe dvizhenie v Guandune [Peasant movement in Guangdong]. *Sovetskaya Sibir'*, 1925, no. 26, p. 4. (in Russ.)

Tretiyakov S. Muzyka kartechi [Grape music]. *Sovetskaya Sibir'*, 1925, no. 56, p. 2–3. (in Russ.)

Tretiyakov S. Nastoyashchee «Nastoyashchee» [Present “Present”]. *Novyy LEF*, 1928, no. 5, p. 43–44. (in Russ.)

Tretiyakov S. Novyy Lev Tolstoy [New Leo Tolstoy]. *Formal'nyy metod. Antologiya russkogo modernizma* [Formal method. Anthology of Russian modernism]. Ekaterinburg, Moscow, Kabinetnyy uchenyy, 2016, vol. 2: Materials, p. 234–237. (in Russ.)

Tretiyakov S. Proizvodstvennyy stsenariy [Production script]. *Formal'nyy metod. Antologiya russkogo modernizma* [Formal method. Anthology of Russian modernism]. Ekaterinburg, Moscow, Kabinetnyy uchenyy, 2016, vol. 2: Materials, p. 263–267. (in Russ.)

Tretiyakov S. Rychi Kitay [Roar China]. *LEF*. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924, no. 1 (5), p. 23–33. (in Russ.)

Zhirkov G. P. Sud'ba teorii gazetovedeniya v usloviyakh administrativno-komandnoy sistemy [The fate of the theory of newspaper science in the administrative command system]. In: Zhirkov G. P. *Zhurnalistika stalinskoy epokhi: 1928–1950-e gody* [Journalism of the Stalin era: 1928–1950s.]. Moscow, Flinta: Nauka, 2017, p. 150–219. (in Russ.)

Elena N. Kapinos – Doctor of Philology, Leading Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, dzerv@mail.ru)

Литературная жизнь сюжета

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2410-7883-2018-1-105-120

О. Б. Заславский

Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина

СЛОВО И СЮЖЕТ В «ПРОПАВШЕЙ ГРАМОТЕ» Н. В. ГОГОЛЯ

Прослежены аспекты структуры текста, связанные с мотивом грамотности и слова и их реализацией в сюжете повести Н. В. Гоголя «Пропавшая грамота». Сюда относятся детали путешествия, в котором непосредственным отправителем является писарь, доставляемым объектом – грамота, а гонцом, ее доставляющим, – грамотей. При этом физическое перемещение между географическими пунктами сочетается с актом коммуникации – перемещением слов. Такая связь проявляет себя и в отрицательном варианте, когда слова исчезают: из-за того, что черти крадут коня, герой вынужден идти пешком, в результате чего деятельность ног и поиск пропавшего слова (грамоты) соединяются напрямую.

В произведении грамота доставляется не один, а три раза. Первый – это неудачная попытка героя, в результате которой и грамота, и он сам (вынужденно) оказываются в аду. Второй случай – это перемещение из ада обратно к себе домой. Третий – это попытка удачная, когда герой делает именно то, что ему поручено. Результат достигается в финальном, третьем ходе – подобно тому, как это происходит и в карточной игре. Причем грамота в этом случае попадает домой к герою в результате обратного перемещения из пекла – такая пространственная инверсия как раз характерна для «того» мира.

Ряд сюжетных ходов оказывается микротекстами, реализующими те или иные поговорки. Выявлена роль числа «пять», связанная с рукой и писанием. Предложена интерпретация выигрыша в карточной игре в пекле как проявление «грамотности наоборот», что соответствует зеркальному характеру норм того света. Обнаружены анаграммы в прозе, в основном связанные с варьированием звуко-смыслового комплекса «рож», реализующим мотив искажения лица, характерный для того света, причем искажение лица дублируется искажением слова.

Игра в карты в пекле может рассматриваться как битва за мудрость (что отмечалось ранее М. Вайскопфом). Однако это касается и процесса – самого испытания и его характера. Подлинный его смысл как раз и состоит в том, что дед должен проявить мудрость, отличить кажимость от сущности. Догадавшись перекрестить карты, дед именно это и делает. Иными словами, было важно не просто обыграть нечистую силу, но сделать это благодаря разгадке ее козней.

Прослежены признаки полускрытого присутствия нечистой силы в быту, при этом движение разъезжающихся ног пьяных интерпретируется как признак «бесовского писания», в котором руки заменены ногами. Предложено объяснение наваждения, которому оказывается подвержена жена героя, результатом его путешествия в пекло. Одним из главных свойств нечистой силы является тенденция к раздроблению и созданию максимальной

Заславский Олег Борисович – доктор физико-математических наук, ведущий научный сотрудник Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина (Харьков, Украина, zaslav@ukr.net)

ISSN 2410-7883 Сюжетология и сюжетография. 2018. № 1. С. 105–120.

© О. Б. Заславский, 2018

неопределенности, в том числе деидентификации личности. Успех же предприятия по доставке грамоты связан с максимальной интеграцией отдельных элементов целого.

Ключевые слова: анаграммы в прозе, неявные смысловые структуры, имя, самооткровенность.

Предварительные замечания

В исследованиях поэтики повесть Н. В. Гоголя «Пропавшая грамота» упоминается довольно часто, но, как правило, это делается вскользь. Целый ряд отдельных интересных наблюдений по ее поводу представлен в монографии М. Вайскопфа [2002]. Работы же, специально посвященные этому сочинению писателя, являются редкостью. Между тем «Пропавшая грамота» входит в число тех, которые формируют инвариантный сюжет Гоголя [Там же, с. 99], что дополнительно мотивирует необходимость его подробного изучения.

Далее предлагается попытка анализа произведения как целого, его мотивной структуры и ряда аспектов, которые, как правило, вообще не затрагиваются в литературе о нем (например, это относится к звуко-смысловым лейтмотивам). При этом мы стараемся выявить те «неявные смысловые структуры» [Карасев, 2009], которые лежат в основе картины мира, представленной в этом произведении. Ключевую роль здесь играет само понятие слова, грамотности и его реализация в сюжете.

Грамота, руки, ноги, движение

Герой произведения (дед рассказчика) должен доставить грамоту царице, т. е. физическое перемещение между географическими пунктами сочетается с актом коммуникации – перемещением слов. Развитие сюжета начинается с того, что герою о предстоящем путешествии объявил писарь: здесь должность отправителя сочетается с предметом доставки – то и другое связано с написанием текста. Непосредственно перед этим упоминается грамотность героя, необычная для того времени. С практической точки зрения такие метонимические связи не имеют никакого рационального обоснования: для успешной доставки грамоты сам гонец вовсе не обязательно должен быть грамотным, а объявивший ему задание отправитель не обязательно должен иметь род занятий, связанный с писанием. Однако эти сочетания становятся содержательными (особенно на фоне отсутствия практической мотивировки), если учесть, что на протяжении всего произведения между способностью к слову и к физическому перемещению присутствует глубинная связь.

Так, когда черти крадут коня, герой вынужден идти пешком, в результате чего деятельность ног и поиск слова (грамоты) соединяются напрямую. Связь слов и движения, букв и ног проявляет себя в произведении не раз. «Доброму человеку не только развернуться, приударить горлицы или гопака, прилечь даже негде было, когда в голову заберется хмель и ноги начнут писать покой-он – по» [Гоголь, 1940, с. 184]¹. Здесь содержится скрытая смысловая игра: непроизвольное движение ног связывается с буквами «п» и «о», причем так, что это дает противопоставление движения и покоя. При этом содержится намек на слово «покойник», а черт него – на перемещение в максимально удаленную часть мира, тот свет.

Круговое, никуда не ведущее движение захмелевших «добрых людей» и линейное перемещение гонца оказываются двумя противоположными видами движения. Герою нужно было ехать на север, в Петербург, а он отправляется из Бату-

¹ Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием страниц.

рина на юго-восток, в Конотоп. По замечанию Вайскопфа, «инфернальное пространство как бы отбрасывает деда и грамоту в сторону, противоположную дворцу царицы» [2002, с. 131]. Но поскольку за этим следует еще один ход (новая попытка поездки в столицу), то дело здесь не ограничивается однократной пространственной инверсией. Вмешательство нечистой силы приводит к тому, что линейное перемещение гонца частично заменяется на циклическое: дом – столица (неудачная попытка с посещением Конотопа) – пекло – дом – столица. В силу этих причин представляется весьма убедительным, что «географическая путаница, в которой Гоголя упрекали, – была сознательным художественным приемом» [Гоголь, 2003, с. 756].

Цикличность в контексте связи с нечистой силой проявляет себя не только в пространстве, но и во времени. В конце произведения упоминается произвольный танец жены героя: «бабе ровно через каждый год, и именно в то самое время, делалось такое диво, что танцуется, бывало, да и только. За что ни примется, ноги затевают свое, и вот так и дергает пуститься в присядку» (с. 191). Сочетание морака и неконтролируемых движений позволяет провести здесь параллель с «добрыми людьми», у которых ноги выписывают буквы. Тогда в этом танце жены можно усмотреть намек на бесовское писание, в котором инструменты зеркально отражены (в соответствии с общими свойствами того света и нечистой силы) относительно обычного мира: это ноги вместо рук.

Связь движения с динамикой знаков просматривается не только по отношению к словам, но и к изобразительным знакам. В пекле герой играет в карты. Но картами *ходят*.

Коммуникация и перемещение

В произведении грамота доставляется не один, а три раза. Первый – это неудачная попытка героя, в результате которой и грамота, и он сам (вынужденно) оказываются в аду. Второй случай – это перемещение из ада обратно к себе домой. Третий – это попытка удачная, когда герой делает именно то, что ему поручено. Иначе говоря, результат достигается в финальном, третьем ходе – подобно тому, как это происходит в карточной игре [Манн, 2007, с. 26].

Сейчас мы хотим обратить внимание на промежуточный, 2-й случай перемещения. Это ситуация, когда герой вместе с шапкой, в которой зашита грамота, возвращается домой из пекла. Его оттуда доставляет нечистая сила. Не значит ли это, что нечто от нечистой силы «прилепилось» к герою? Ответ, как представляется, утвердительный. Именно этим можно объяснить эффект бесовского «писания», о котором сказано выше.

Герой после падения с «сатанинского животного» приземляется на крышу хаты. По отношению к дому крыша аналогична шапке. А поскольку в шапке находится грамота, то по аналогии и крыша вовлекается в процесс коммуникации. Так что герой наряду с информацией от гетмана доставляет домой и информацию из ада, вытравить которую ему впоследствии не удастся. Как раз в момент возвращения жене снилось, что «печь ездил по хате, выгоняя вон лопатой горшки, лоханки и, чорт знает, что еще такое» (с. 190–191). Упоминание черта – явный намек на причастность аду; но кроме этого, присутствует и намек неявный: «печь» отсылает к «пеклу». А подпрыгивание заснувшей бабы на лавке может быть сопоставлено со скачкой героя на «сатанинском животном».

Доставка пропавшей грамоты в произведении является двойной: не только из Батурина в Санкт-Петербург, но и из пекла в собственный дом.

Существенно также, что грамота в путешествии из ада попадает к герою домой в результате обратного перемещения. Пространственная инверсия – одно

из свойств того мира. Это относится к упоминанию «от Конотопа до Батурина» [Вайскопф, 2002, с. 130–131], обратному движению детей («дети пятаются к нему задом» (с. 190)). Вайскопф писал здесь о «продолжающемся движении вспять как рецидиве “потери ума”, означавшем повторное путешествие деда в сакральную столицу» [Там же, с. 153]. Однако повторная доставка – это восстановление в третьем путешествии исходного прямого пути. Пространственная же инверсия проявила себя во втором путешествии. Именно его следует включить в общий ряд таких инвертированных перемещений.

Обратим еще внимание на неоднозначность, связанную с объектом, на который приземляется герой при возвращении из пекла. «КРЫША – верхняя часть жилища, ограничивающая “свое”, освоенное, внутреннее пространство от “чужого”, природного, внешнего. В символическом плане крыша отделяет верх (небо) от мира людей (среднего мира)» [Валенцова, 2004, с. 15]. Но дело в том, что в данном случае падение на этот верх – результат перемещения из ада (нижнего мира) снизу вверх и сверху вниз. Все три мира переплелись друг с другом – мир людей, небо и пекло. И хотя «перекрестился дед, когда слез долой» (с. 190), это не помогает: расцепить их не удастся.

О связи между бесовским наваждением, словом и поведением героя писал ранее М. Вайскопф, но он интерпретировал это иначе. В самом тексте представлено объяснение, согласно которому упоминаемые в конце произведения проявления бесовщины – следствия того, что дед «не спохватился тотчас после того освятить хату» (с. 191). Вайскопф указал на нарочитую поверхностность такого объяснения и предложил свое: «уместно допустить, что наваждение явилось карой вовсе не за задержку с освящением, а за рассказывание» [2002, с. 161]. Однако это объяснение не согласуется с беловым текстом: наваждение (подпрыгивание на лавке, сон про печь, которая ездил по хате) началось еще до всякого рассказывания, когда герой только вернулся в хату из пекла. По отношению к черновому тексту эти соображения справедливы, там при попытке рассказывания «горшки все надували щеки, выпучили глаза и такие стали ему строить хари» (с. 403). Но неслучайно же Гоголь убрал из текста эти фрагменты. Можно думать, это произошло из-за того, что мотивировка наваждения рассказыванием оказывалась избыточной: достаточно того, что герой сам занес из пекла соответствующие свойства, своего рода адскую грамоту.

Если в черновом варианте рассматриваемые проявления бесовщины в быту оказывались прямой реакцией нечистой силы на действия героя, то в беловом варианте получилось (согласно предлагаемому нами объяснению), что от действий человека уже вообще мало что зависит, в основном все определяется нечистой силой. Подчеркнем, что наваждение и связанный с этим танец жены героя показывает, что частичная власть нечистой силы носит именно объективный характер и не сводится к «бессвязности и бессмысленности сновидений» героев [Кривонос, 2015, с. 28]. Ведь произвольные движения происходят реально.

Такое смещение акцента на проявление нечистой силы как объективное свойство мира может рассматриваться в русле общей эволюции гоголевской фантастики, где прямое участие агентов того света ослабляется или сходит на нет [Манн, 2007, гл. 3], но остается фантастичность самой действительности. Финальная ситуация в «Пропавшей грамоте» в этом смысле может рассматриваться как промежуточный случай. С одной стороны, связь с кознями нечистой силы несомненна, а сама нечистая сила перед этим была представлена в явном виде. С другой – подверженность воздействию нечистой силы не является результатом поведения персонажа, а само это воздействие происходит так, что его источник не показан явно.

Слово, поговорка и сюжет

Параллелизм слова и пространственного перемещения – частный случай параллелизма слова и действия, что, опять-таки, можно увязать со значимостью «грамоты» в сюжете. Это выражается, в частности, в том, что в целом ряде случаев за представленными в тексте действиями просматривается пословица или поговорка, реализацией которой они оказываются. В конце упоминается, что царица велела «насыпать целую шапку *синицами*» (с. 191) герою. Здесь содержится намек на пословицу «лучше синица в руках, чем журавль в небе». Причем журавлю здесь соответствует эпизод, когда из ада «дед, что птица, вынесся наверх» (с. 190). Также можно увидеть здесь отсылку к пословице «Слово не воробей: вылетит – не поймаешь»². Данная интерпретация становится тем более содержательной, что сюжет связан с доставлением грамоты, т. е. слова, с которым метонимически можно отчасти отождествить и самого героя как агента, переносящего информацию.

Еще пример скрытой пословицы: «пройдет с кулаками промеж козаками, – все, как груши, повалится на землю» (с. 186). Здесь можно видеть отсылку к выражению «груши околачивать». «Только шинкарь не так-то был щедр на слова; и если бы дед не полез в карман за пятью злотыми, то простоял бы перед ним даром» (с. 185) – здесь содержится намек на «молчание – золото».

Во время пребывания в пекле герой выигрывает в карты. «Гром пошел по пеклу; на ведьму напали корчи, и, откуда ни возмись, шапка бух деду прямехонько в лицо» (с. 190). Учитывая, что победа достигнута благодаря тому, что дед перекрестил карты, здесь можно видеть трансформацию поговорки «гром не грянет – мужик не перекрестится». Далее значимость в тексте этой поговорки становится более явной, причем вслед за упоминанием грома раздается гремящий звук: «Если сейчас не станет передо мною молодецкой конь мой, то вот, убей меня гром на этом самом нечистом месте, когда я не перекрещу святым крестом всех вас!» и уже было и руку поднял, как вдруг загремели перед ним конские кости» (с. 190).

Три договора

По замечанию Вайскопфа, «грамота в своем негативном значении, как уже отмечалось исследователями, корреспондирует с договором, по которому черт завладел душой запорожца» [2002, с. 74] (к сожалению, конкретные ссылки Вайскопф здесь не указал). Недавно близкое наблюдение было повторено (без упоминания предшественников) в еще одной работе: «содержание гетманской грамоты так и остается неизвестным, из чего следует, что важно не то, что написано, а сама бумага, как бы пародирующая письменный договор человека с чертом» [Ищук-Фадеева, 2007]. Мы полагаем, что в произведении следует сопоставлять не два договора, а три: 1) договор запорожца с чертом; 2) игра в карты в пекле на шапку с грамотой по правилам, навязанным нечистой силой; 3) та же грамота, доставленная царице. Во всех этих случаях имеет место договор (документ) в ситуации, когда вторая сторона обладает абсолютной или сверхъестественной властью.

В свою очередь, такое сопоставление бросает некоторый ответ на содержание грамоты. Хотя оно действительно не раскрывается, а историческая конкретика в произведении сведена к минимуму, метонимическое соседство с нечистой силой позволяет видеть здесь некоторый намек на то, что гетман «продает» запорожцев

² Эта пословица играет ключевую роль в «Вие» (см. [Заславский, 1997]). О других отсылках такого рода в «Вие» см. работу [Соливетти, 2005, с. 80].

и их свободу царице. В пользу этого говорит и то обстоятельство, что с нечистой силой связывается и отправитель грамоты: «Тогдашний полковый писарь, вот нелегкая его возьми» (с. 182). В таком контексте становится значимым и тот факт, что именно запорожец (метонимически представляющий казаков Запорожской Сечи) сбивает героя с пути и вследствие обмена шапками препятствует доставке грамоты. Отщепенец, продавшийся черту, мешает действиям и планам казачьего начальства (возможно, для всей Сечи неблагоприятным).

Состязание в пекле

Отдельно следует остановиться на игре в карты, с помощью которой герой возвращает шапку. «Карточная игра в “дурня” – это и есть травестийная битва за грамоту, за потерянную сакральную мудрость» [Вайскопф, 2002, с. 135]. Тут нужно подчеркнуть, что мудрость – не только объект, за который идет битва. Она касается и процесса – самого испытания и его характера. Подлинный его смысл как раз и состоит в том, что дед должен проявить мудрость, отличить кажимость от сущности. Догадавшись перекрестить карты, дед именно это и делает. Иными словами, было важно не просто обыграть нечистую силу, но сделать это благодаря разгадке ее козней.

Здесь мы хотим обратить внимание на ряд важных деталей. Чтобы перекрестить карты, деду нужно было собрать три пальца щепотью. Но в самом начале повести говорилось, что «если собрать со всего Батурина грамотеев, то нечего и шапки подставлять, – в одну горсть можно было всех уложить» (с. 182). Грамотность метонимически связана с ладонью, пальцами и собиранием их вместе. В пекле же мотив грамотности выступает в перевернутом виде, причем дважды. Крестья карты, дед использует знак (крест), которым подписывались неграмотные, т. е. как бы отказывается от своего главного качества. И делает это не *на* столе (предмете, на котором обычно пишут), а *под* столом. Такое зеркальное переворачивание – как раз характерное свойство «того» света, пекла. Ср. с отмеченным Вайскопфом отражением в порядке упоминания Конотопа и Батурина [Вайскопф, 2002, с. 130–131].

В конечном счете, проявив свою «грамотность», дед получает и саму грамоту. Однако при этом он отчасти играет по дьявольским правилам. Это касается не только самого факта, что он был вынужден вопреки желанию сесть играть в карты с нечистой силой, но и (как это следует из сказанного выше) самих приемов, которые разрушают дьявольское наваждение. Ранее Ю. В. Манн [2007, с. 25–26] уже отмечал, что выигрыш в карты в пекле нельзя рассматривать как однозначное торжество победы над нечистой силой, поскольку она приходит только с третьего раза, когда дед догадался перекрестить карты. Теперь мы видим, что все еще сложнее, и помимо трудности преодоления козней нечистой силы проблема и в том, что сами средства ее одоления получились не вполне однозначными. Они оказались связанными с переворачиванием нормальных отношений на том свете – в зазеркалье, где такое переворачивание является нормой.

Трансформации слова. Анаграммы в прозе

Значимость слова как самостоятельного понятия проявляет себя не только в сюжете, но и на других уровнях текста. В произведении теснейшим образом переплетаются два мира – «наш» и «тот», связанный с нечистой силой. Помимо того, что текст насыщен явными описаниями нечистой силы и пекла, такое переплетение происходит также и незаметно, при помощи слова как такового. Один из способов здесь – звуко-смысловые лейтмотивы, по сути дающие анаграммы

в прозаическом тексте. С их помощью сопоставляются или воедино связываются объекты, которые (по нормам мира, в котором есть однозначное разделение на противоположности) относятся к противоположным сферам. Так, неоднократно упоминаются РОЖи, причем они относятся к представителям нечистой силы. Но также упоминается и РОЖество, причем оно связывается с нечистой силой! «Ведь такая гибель, как случается иногда на Рождество выпадет снегу: разряжены, размазаны, словно панночки на ярмарке» (с. 187). С ключевым сочетанием РОЖ переключается разРяЖены.

Проводник в иной мир – запоРОЖец. В этом слове «этимологизирован порог, переступаемый героем по пути в загробное *запорожье*» [Вайскопф, 2002, с. 106]. Мы же хотим подчеркнуть, что связь с нечистой силой здесь просматривается не только в семантике границы, которую пересекает герой по пути в иной мир. Она касается и самого звуко-смыслового комплекса РОЖ, который указывает на искажение лица, что, в свою очередь, связано с мотивом деидентификации, связанным с нечистой силой (см. далее). Это, например, «смазливый рожи», которых герой встречает перед тем, как попасть «чуть ли не в самое пекло» (с. 187), и в самом пекле. Упоминается также РОЖок, причем в контексте, связанном с пересечением границы: «Дед, однако ж, ступил смело, и скорее, чем бы иной успел достать рожок понюхать табаку, был уже на другом берегу» (с. 187). Чтобы попасть в пекло, герой идет по доРОЖке.

Семантика нечистой силы и того света просматривается также и в мотиве дРОЖи. Говорится про реакцию девчат и молодежи на страшные рассказы: «Ведь я знаю, что каждая дрожит под одеялом, как будто бьет ее лихорадка» (с. 181). Далее мотив дрожи прямо связывается с нечистой силой: «Дрожь бы проняла крещеного человека при одном виде, как высоко скакало бесовское племя» (с. 188). При игре в карты с ведьмой «стол дрожал, и карты прыгали по столу» (с. 189). Про возвращение из пекла на «сатанинском животном» говорится: «В каких местах он не был, так дрожь забирала при одних рассказах» (с. 190). Дрожь связана с подпрыгиванием, которое, в свою очередь, связано с проявлениями присутствия нечистой силы: «баба сидит, заснувши перед гребнем, держит в руках веретено и сонная подпрыгивает на лавке» (с. 190). Непроизвольное движение, не имеющее видимого источника, – знаки неустранимого и нелокализуемого присутствия нечистой силы в повседневной жизни, активности своего рода бесовской грамоты. Добавим, что работа веретена связана с возвратными движениями, что в произведении характерно для нечистой силы и результатов ее деятельности (см. об этом выше).

Присутствие в тексте анаграмм само по себе представляется значимым. Вычленение анаграммы из слова, данного в тексте, представляет собой трансформацию исходного слова. А поскольку соответствующий звуко-смысловой комплекс в данном контексте связан с нечистой силой, получается, что о причастности к миру нечистой силы косвенным образом свидетельствует деформация слова. В контексте произведения о *грамоте* это оказывается иконическим воплощением темы, как бы показывая действие нечистой силы против слова. С другой стороны, «рожи» представляют собой искажение нормального лица, свойственное представителям нечистой силы. В результате получается параллелизм между *деформацией* слова в анаграмме и *деформацией* лица на уровне образов.

Число 5 и тема слова

С темой слова переплетается и числовая символика, в которой особое место занимает число 5 (о некоторых проявлениях этого числа в тексте и общем историко-культурном и религиозном контексте пентады у Гоголя писал М. Вайскопф

[2002, с. 148]). Упоминаются пять рублей (пятерик), пятая комната. Также – в неявном виде – присутствуют пять пальцев: «если собрать со всего Батурина грамтеев, то нечего и шапки подставлять, – в одну горсть можно было всех уложить» (с. 182). Но пять пальцев руки – это орудие писания.

Число «пять» связано в произведении не только с руками, но и с ногами. Несколькими раз упоминаются «*пятки*»: «Царапни горшком крыса, сама как-нибудь задень ногою кочергу, и боже упаси! и душа в пятках» (с. 181). Софронова видит здесь «сниженное “обреальнивание” страха: слушателей пугают крыса или кочерга» [Софронова, 2010, с. 17]. С нашей же точки зрения, здесь в бытовом проступают черты ирреального, как это вообще типично для Гоголя, причем в этих проявлениях просматривается система. Источником страха оказывается движение ноги или хтонического зверька. И то и другое связано с зоной низа; душа же перемещается сверху вниз. Пятка – элемент стопы, на которой находится 5 пальцев. Число 5, будучи связано как с рукой, так и со стопой, реализует как противопоставление верха и низа, так и их неразрывную связь. Пятки соприкасаются с землей, т. е. находятся на границе миров, 5-я комната в описании дворца царицы – последняя. По этим причинам слово, связанное с числом 5, оказывается на границе миров и метонимически соприкасается с тем светом. Неслучайно о попутчике героя говорится: «люлька с медною цепочкою по самые пяты – запорожец да и только!» (с. 182). Люлька связана с дымом и огнем, тем самым – с пеклом.

Число 5 также связано с полнотой, завершенностью или краем, а вместе с ним такие качества относятся и к мотивам писания, слова, грамотности, которые приобретают довлеющий характер. Пять пальцев – это полная ладонь. Царица оказывается в 5-й по счету комнате, т. е. именно 5 завершает последовательность. Гонимец получает плату от царицы: царица «велела ему насыпать целую шапку *синицами*» (с. 191). Получается, что гонимец получает плату за слово «пятерками», а они (через тему руки – см. выше) метонимически связаны со способностью писать, т. е. производить слово. Причем царица велела насыпать гонимцу не просто шапку, а *целую* шапку, то есть *всю* шапку. Ведьма ходит пятериками – целым набором из 5 карт сразу. Еще пример, как нечто единичное превращается в связанный комплекс, построенный на основе числа 5: «поднял такую за собою пыль, как будто бы пятнадцать хлопцев задумали посереде улицы играть в кашу» (с. 182).

Метонимии: грамота, шапка, голова

С мотивом слова связывается мотив мудрости (глупости), что, в свою очередь, активизирует мотив головы и метонимически связанной с ней шапки. Через весь текст проходит их упоминание: «рада бы с головою влезть в тулуп свой» (с. 181), «сколько кварт и осьмух высушили чумацкие головы» (с. 184), «деревья, что охмелевшие козацкие головы, разгульно покачивались, шопоча листьями пьяную молвь» (с. 186), «вдруг словно сто молотов застучало по лесу таким стуком, что у него зазвенело в голове» (с. 186), «только одна рожа сунула горячую головню прямехонько деду в лоб» (с. 187) (в данном случае мотив головы удвоен и переплетен с мотивом слова, так как в голову направляется головня), «Только хватился за шапку – и шапки нет» (с. 185). «Дед объявил напрямик, что скорее даст он отрезать оселедец с собственной головы, чем допустит черта понюхать собачьей мордой своей христианской души» (с. 183–184). Мотив головы удвоен и в данном случае, так как с ней связаны и объект посягательств (оселедец), и субъект (морда черта).

В этих примерах голова подвергается (потенциально или актуально) агрессивному посягательству, которое в частности представляет собой действие мороча-

щей силы, причем это происходит как со стороны нечистой силы, так и в результате пьянства. Рассеяние морока также идет через воздействие на голову: на постоялом дворе дед просыпается оттого, что солнце утром припекает его макушку.

С другой стороны, шапка оказывается потенциальным вместилищем ценностей: «если собрать со всего Батурина грамотеев, то нечего и шапки подставлять» (с. 182), «грамоту зашил в шапку» (с. 182), «велела ему насыпать целую шапку синицами».

Лицо и имперсональность Расшатывание индивидуальности

Утрата шапки может быть понята как утрата лица и связанной с этим индивидуальности, причем вдвойне – и, в силу метонимии, по физической смежности, и в переносном смысле (не справиться с важным поручением – потерять лицо). Посягательство на лицо встречается в тексте и в явном виде. Один из бесов сует горящую головню прямо в лицо герою, так что «если бы он немного не посторонился, то, статья может, распрошался бы навеки с одним глазом» (с. 187). Кроме угрозы утраты лица постоянно встречается и его искажение – неоднократное упоминание «рож», сопровождающееся соответствующим звуко-смысловым лейтмотивом.

В произведении упоминается такая часть лица, как нос, а также производимое им чихание или нюхание табака. Причем это оказывается связано с тем светом («Тут дед принялся угощать чорта такими прозвищами, что, думаю, ему не один раз чихалось тогда в пекле» (с. 185)) или представляет собой переходное явление при пересечении границы между мирами: «Дед, однако ж, ступил смело, и скорее, чем бы иной успел достать рожок понюхать табаку, был уже на другом берегу» (с. 187). Поскольку нос – выступающая часть лица, которая соединяет внутренний и внешний миры, чихание в данном случае – это взрывное ее пересечение. В таком контексте лицо в целом приобретает статус границы между мирами, что согласуется с мотивом «рож» и их связью с тем светом (см. выше).

Кроме мотива искажения лица или его утраты встречается в произведении и его «обнуление». Так, в тексте упоминается еще один, третий попутчик, «приплевшийся к ним гуляка» (с. 183). Сам по себе он не участвует в событиях, а описание этого персонажа отсутствует вовсе. Можно думать, в этом и состоит его художественная функция – быть воплощением безличности.

Также происходит расшатывание персональности, из-за чего она становится неопределенной. Герой «поднял такую за собою пыль, как будто бы пятнадцать хлопцев задумали посереде улицы играть в кашу» (с. 182). Здесь один персонаж как бы распадается на пятнадцать. Название игры отсылает к виду еды: каша состоит из мелких не отличимых друг от друга элементов. Это же относится и к пыли. С ней также связана значимая в данном контексте поговорка: «Пустить пыль в глаза» – создать ложную идентификацию. Когда герой возвращается из пекла, он видит свое отражение в бочке, т. е. зеркального двойника. Соотношение поколений дано как их переплетение, нарушение персональности: «А как еще впутается какой-нибудь родич, дед или прадед», «как будто залез в прадедовскую душу, или прадедовская душа шалит в тебе» (с. 181).

Намек на раздвоение присутствует и по отношению к главному герою. Он попадает в ад, будучи живым. Об этом свидетельствует и тот факт, что он не может ничего съесть: как известно, еда в загробном мире – это знак приобщения к миру мертвых [Пропп, 2000, с. 49]. Но при этом в описании еды о нем говорится именно как о покойнике: «Едал покойник аппетитно; и потому, не распускаясь на рассказы, придвинул к себе миску» (с. 188).

Особенно важно, что расшатывание персональности затрагивает и непосредственно мотив имени. У писаря как бы три фамилии, причем каждая называется в положительном и отрицательном, ее отменяющем, варианте: «*Вискряк не Вискряк, Мотузочка не Мотузочка, Голопуцек не Голопуцек*». Двусмысленным является само наименование «дед» применительно к герою. Как известно, это один из эвфемизмов нечистой силы» [Седакова, 2004, с. 41].

Расшатывание имени проявляется и в эпизоде, когда казаки едут вечером втроем и видят «шинок, повалившийся на одну сторону, словно баба на пути с веселых крестин» (с. 184). Здесь пьяная походка сочетается с упоминанием крещения, т. е. наделения именем. Учитывая семантику ног и перемещения в контексте произведения, здесь можно увидеть намек на слабость слова как такового, а также слабость христианского обряда и имени, т. е. в конечном счете персональности. Что касается фигурирующего в данном сравнении шинка, то напомним еще, что именно шинкарь указал герою дорогу к нечистой силе.

Когда дед крестит карты, он выявляет их подлинные значения, т. е. в некотором смысле наделяет их подлинным именем, однако это происходит в пекле. Неопределенность охватывает и нечистую силу. Ее возможное появление описывается так, что «что-то серое выказывает роги» (с. 84), причем неясность усилена серым цветом, а «роги» могут относиться и к нечистой силе, и к рогатому скоту. Уже в самом пекле дед угрожает чертям и ведьмам: «Если не отдадите, сей же час, моей козацкой шапки, то будь я католик, когда не переверочу свинных рыл ваших на затылок!» (с. 188). Свернуть рыло, т. е. лицо, на затылок – это, в некотором смысле, выворачивание персональности вплоть до противоположности. Причем в данном случае такая деидентификация оказывается двойной, так как дед выражает готовность самому превратиться из православного в католика.

Неопределенность и деидентификация становятся общими свойствами, которые не только относятся к проблеме личности, но и захватывают другие, неотчуждаемые, казалось бы, свойства. Так, одним из вариантов размывания персональности становится характер названия членов семьи: «чмокнул жену и двух своих, как сам он называл, поросенков, из которых один был родной отец хоть бы и нашего брата» (с. 182). Сами по себе «поросенки» неотличимы друг от друга, а родной отец назван столь весьма сложным, непрямым образом, что не сразу понятно, о ком идет речь. В самом рассказывании как таковом есть опасность потерять определенность, из-за чего слово может превратиться неизвестно во что: «не сбивайте с толку, а то такой кисель выйдет, что совестно будет и в рот взять» (с. 182).

Сюда же относится и неопределенность во времени: «давно-давно и года ему и месяца нет» (с. 182). В пекле во время карточной игры их подлинный вид подменяется нечистой силой на обманный, т. е. происходит как бы раздвоение карт. «Свойством обращаться обладает не только сама нечистая сила, но и предметы, с ней связанные. В “Пропавшей грамоте” таковы превращения карт, которые подсунули герою черти» [Гольденберг, 2009, с. 85]. Однако это лишь частный случай. Как мы видим, расшатывание в произведении носит гораздо более общий характер.

Помимо создания неопределенности, расшатывание стабильности проявляется также в разрушении равновесия. Печь, которая во сне жены героя сдвигается с места и выгоняет посуду, – нарушение незыблемых, казалось бы, основ существования.

Расшатывание / восстановление индивидуальности проявляется и в том, что изменение ее формальных признаков сопровождается пересечением границы между мирами. Сначала герой меняется шапками с запорожцем, затем из-за этого вынужден направиться в пекло. Возвращение же связано с тем, что удастся вернуть

шапку: «шапка бух деду прямёхонько в лицо» (с. 190). Здесь восстановление своей шапки (в определенном смысле своей персональности) сопровождается упоминанием лица как его главного внешнего признака.

Красный цвет, огонь и тот свет

Еще один фактор, посредством которого проявляется в произведении связь с тем миром и нечистой силой, – цвет. В цветовой гамме произведения ведущая роль принадлежит красному, который соединяет этот мир, мир нечистой силы и мир высшей власти в Петербурге: «На ту пору была там ярмарка: народу высыпало по улицам столько, что в глазах рябело» (с. 182); «Возле коровы лежал гуляка-парубок с покрасневшим, как снегирь, носом» (с. 182); у запорожца «Красные как жар шаровары» (с. 183); когда герой выезжает вместе с запорожцем, «Солнце убралось на отдых; где-где горели вместо него красноватые полосы» (с. 183); «черти с собачьими мордами, на немецких ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек» (с. 188); «“Ладно!” провизжала одна из ведьм, которую дед почел за старшую над всеми потому, что личина у ней была чуть ли не красивее всех: “шапку отдадим тебе, только не прежде, пока сыграешь с нами три раза в дурня!”» (с. 188). Здесь *красивее* – аналог красного цвета. Во время карточной игры в критический момент дед «вместо шестерки спустил кралю» (с. 189). В словах «*карты*», «*кряля*» красный цвет присутствует неявно. Еще пример – царица «в красных сапогах» (с. 191).

В конце герой, вернувшись, смывает кровь перед тем, как войти в хату. Казалось бы, эта кровь – результат падения. Однако, учитывая контекст, в котором с адом связан красный цвет, это выглядит намеком на ад – тем более что падение совершилось с коня, которого ему дали в пекле. Напомним также, что в «Страшной мести» и «Ночи перед рождеством» красная свитка связана с нечистой силой или тем светом.

К красному цвету примыкает и огонь, который является атрибутом пекла или метонимически связан с нечистой силой. Герой впервые встречает представителей нечистой силы у костра. В ответ на просьбу дать прикурить кто-то из них сует ему головней в лицо. (Одноглазость, которой счастливо избежал герой, также является знаком персонажей того света.) «Деду вспало на ум, что у него нет ни огнива, ни табаку наготове: вот и пошел таскаться по ярмарке» (с. 182). Именно там он и встречает запорожца – персонажа, связанного с нечистой силой и тем светом. «Дед разгорячился; сдал в последний» (с. 189), «малая дорожка, мимо обожженного дерева» (с. 186). Цыгане куют железо, т. е. имеют дело с раскаленным докрасна объектом. Шинок показался: «Издали только мерещился огонек, и кони, чуя близкое стойло, торопились, насторожа уши и вковавши очи в мрак» (с. 184), «конь, как огонь, взвился под ним» (с. 190).

Помимо явного использования цвета, в произведении присутствует и неявное. В том, что касается пребывания героя в пекле, его победы и возвращения, ключевую роль играют два объекта – карты и конь. И то и другое имеет масть, что связано с цветом.

Нечистая сила, слово и взгляд

Козни, которые нечистая сила чинит посланнику при его попытке доставить грамоту, можно понимать как попытку воспрепятствовать распространению слова. Связь между проблемами со словом и нечистой силой просматривается и в истории с запорожцем. Когда дело идет к вечеру, он путается в словах и замолкает: «становилась несвязнее и молодецкая молвь. Наконец рассказчик наш

притих совсем» (с. 183). В тексте это мотивируется психологически – страхом. Однако можно думать, что здесь есть и более фундаментальная причина: попадание во власть нечистой силы означает утрату слова. В случае с запорожцем здесь маркированы как начало, так и конец. Вначале само заключение договора означает, что запорожец отдал свое слово нечистой силе. В конце действия договора он лишается своего слова уже и физически.

Однако потерянная власть над собственным словом отчасти компенсируется взглядом. Вот запорожец сообщает своим товарищам о договоре с нечистой силой: «“Перед вами нечего таиться”, сказал он, вдруг оборотившись и неподвижно уставив на них глаза свои» (с. 183). В ответ его спутники говорят: «Экая невидальщина!» (с. 182). Запорожец просит своих товарищей: «эй, не выдайте! не поспите одной ночи, век не забуду вашей дружбы!» (с. 183). Сон одолевает жену героя, когда она видит перемещения домашней утвари, т. е. поддается действию нечистой силы.

Получается, что взгляд позволяет продержаться в этом мире, а его отсутствие или ослабление приводят к обморачиванию, к попаданию под власть нечистой силы, когда человек не может нейтрализовать ее действия своим взглядом (ср. с соответствующей ситуацией в других произведениях Гоголя: [Заславский, 2004]).

Выше речь шла о «нормальной» ситуации, в которой со словом и взглядом связаны позитивные ценности. Но в произведении встречается и инвертированная ситуация, когда слово является страшным. От такого слова рассказчица девицы рады бы «с головою влезть в тулуп свой» (с. 181), т. е. временно утратить возможность видеть.

Здесь присутствует еще одно противоречие. Казалось бы, пространство внутри тулупа должно быть пространством защиты если не от самой нечистой силы, то хотя бы от страха, вызываемого страшными рассказами. Однако тулуп встречается в произведении еще раз: «Козаки наши ехали бы, может, и далее, если бы не обволокло всего неба ночью, словно черным рядном, и в поле не стало так же темно, как под овчинным тулупом» (с. 184). Это описание дается как раз после описания страха, который напал на запорожца, и его признания, что душа его продана черту. Средство защиты от нечистой силы обнаруживает свою амбивалентность.

Слово, мудрость и сюжет как целое

Попытаемся теперь обрисовать сюжет произведения в целом с учетом мотивов слова и мудрости. Писарь отсылает грамотея, чтобы тот доставил грамоту. Причем у писаря «мудреное прозвище» (с. 182), которое рассказчик вспомнить не может, – в некотором смысле, ему не хватает для этого «мудрости», а в результате ослабленным оказывается и словесный статус отправителя. Далее герой встречает запорожца – того, у кого заключен договор с чертом. Герой пытается помочь ему обойти договор – не спать и следить, чтобы черт не унес душу. Он терпит поражение, причем в отношениях с запорожцем он сам нарушает обещание (пообещал не спать, но уснул): «Больно ему было крепко, что не сдержал козацкого слова» (с. 185). Тем самым запорожец – одновременно субъект договора (с чертом) и объект нарушения обещания (со стороны героя). Далее оказывается, что запорожец (вольно или невольно) у героя увел грамоту. Тот узнает путь в пекло у молчаливого шинкаря. В пекле он вынужденно соглашается играть в карты с нечистой силой, т. е. вступает с ней в определенного рода договорные отношения. Далее он демонстрирует своего рода мудрость и выигрывает в «дурня» у нечистой силы. Выход из пекла совершается после монолога героя, в котором уга-

дается отсылка к поговорке (о громе и мужике). Герой доставляет грамоту обратно себе домой. Там оказывается, что его жена скачет «мов дурна». Причем в таком определении значимо соседство мотива мудрости (в его отрицательном варианте) и языка («мов» – «мова»). Далее, герой наконец выполняет поручение – доставляет грамоту царице. За это получает из ее рук награду, в которой просматривается намек на образ слова («синицы») и связанные с этим поговорки, касающиеся слова). О происшедшем дед потом предпочитал не рассказывать: «если случалось, что кто-нибудь и напоминал об этом, то дед молчал» (с. 191). Однако косвенным образом происшедшее наложило свою печать на дальнейшее, приведя к непровольному танцу жены, описание которого отсылает к движению ног пьяных, которые выписывали буквы.

Заключение

Произведение оказывается полем борьбы противоположных тенденций. С одной стороны, действует морочащая сила, прямо или косвенно связанная с нечистью и приводящая, в том числе, к расшатыванию самоидентичности. Она также связана со стремлением к раздроблению, рассеиванию. Ноги пьяного или подпавшего под действие нечистой силы разъезжаются. Шапка необъяснимым образом пропадает, покидая его владельца. Предметы домашней утвари во сне разбрасываются по хате. Бессвязность речи запорожца – признак скорого попадания в руки нечистой силы.

С другой – присутствует стремление к рациональности, попытка увидеть вещи как они есть на самом деле и восстановить самоидентичность объекта. Позитивные ценности связаны с интегрированием в единое целое. В начале статьи мы упоминали, что связь между выполнением задания по доставке грамоты и грамотностью гонца может быть обоснована при помощи мотива перемещения, который относится и к физическому перемещению, и к коммуникации (перемещению слов). Проведенный анализ показал, что здесь в произведении присутствует и более глубокая связь, охватывающая более абстрактные уровни. Именно интеграция в единое целое, в том числе разных аспектов понятия грамоты (отправителя, гонца и предмета доставки), а также владение ею в обоих мирах – как «нашем», так и зеркальном (пекле) – позволяет добиться цели. Так что вопреки бытовой логике все же оказывается: чтобы доставить грамоту, действительно надо проявить качества подлинного грамотея.

М. Вайскопф заметил, что «сражение за грамоту герои, в общем, проиграли» [2002, с. 161]. Однако герой все же обыгрывает нечистую силу и доставляет грамоту. С нашей точки зрения, самая суть дела состоит в том, что в мире произведения (как это и вообще свойственно художественному миру Гоголя) нет ни окончательных победителей, ни окончательных проигравших. Существует динамическое равновесие между человеком и нечистой силой, которое нарушается (но и восстанавливается) то в одном, то в другом эпизоде. Причем не только нечистая сила пронизывает этот мир, но и человек, оказывается, может проникнуть в самое пекло и победить (хотя бы временно) нечистую силу. Это дополняется тем обстоятельством, что и внутри каждого из миров, а также во взаимодействии между ними существует неопределенность. В результате провести однозначное разделение на «наш» мир с его героями и нечистую силу удастся далеко не полностью. Произведение рисует мир, в котором нечистая сила распространена настолько, что переплетается со всем сущим, причем отблеск такой двусмысленности падает и на самого героя, названного «дедом».

Мотив грамоты, грамотности актуализует понятие слова как такового. В частности, практически все основные сюжетные ходы так или иначе связаны с дина-

микой словесных трансформаций. Соответственно, слово проявляет себя как особая ценность мира произведения, а происходящие с ним нарушения, вызванные нечистой силой, направлены против самых основ этого мира.

В данном произведении слово – в основном объект ее посягательств или сущность, через которую нечистая сила проявляется. Здесь можно видеть относительно ранний этап явлений, столь характерных для дальнейшего творчества Гоголя. Слово в «Пропавшей грамоте» еще не имеет той двусмысленности и связанной с этим драматической и трагической роли, которые оно приобретет в «Вие» [Заславский, 1997]. Там, несмотря на попытки использования его как оружия против нечистой силы, оно же само ей помогает.

Список литературы

- Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. М., 2002.
- Валенцова М.* Крыша // Славянские древности. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3.
- Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: [В 14 т.] / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); под ред. М. К. Клеман. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1940. Т. 1: Ганц Кюхельgarten. Вечера на хуторе близ Диканьки. С. 181–191.
- Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М.: Наука, 2003. Т. 1.
- Гольденберг А. Х.* Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009.
- Заславский О. Б.* Проблема слова в повести Н. В. Гоголя «Вий» // Wiener Slawistischer Almanach. 1997. Bd. 39. S. 5–22.
- Заславский О. Б.* «Очами в очи» (О произведении Гоголя «Ночи на вилле») // Изв. РАН. Серия литературы и языка. 2004. Т. 63, № 6. С. 26–31.
- Ицук-Фадеева Н. И.* Мир Гоголя как «заколдованное место» // Гоголевские чтения – 2007. URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/1473/>
- Карасев Л. В.* Флейта Гамлета. Очерк онтологической поэтики. М.: Знак, 2009.
- Кривонос В. Ш.* Гоголь. Проблемы творчества и интерпретации. М.: Флинта, 2015.
- Манн Ю. В.* Творчество Гоголя. Смысл и форма. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та. 2007.
- Пропт В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000.
- Соливетти К.* Автор и его зеркала. СПб.: Алетейя, 2005.
- Софронова Л. А.* Мифопоэтика раннего Гоголя. СПб.: Алетейя, 2010.
- Седакова И. А.* Дед // Славянские древности. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2.

O. B. Zaslavskiy

*Kharkov National University named after V. N. Karazin
Kharkov, Ukraine*

WORD AND PLOT IN N. V. GOGOL'S "THE LOST LETTER"

We trace the aspects of a structure of a text related to the motifs of literacy and word. This includes the details of travel in which a sender is a clerk (*pisar'* in Russian that is related to *pisat'* – “write”), the object to be delivered is a Letter, a messenger is a man who can read and write (a rare quality in the environment). In doing so, physical travel between geographic points is combined with the act of communication – transfer of words. This relationship reveals itself also in a negative version when words disappear. As devils stole a horse, a character is forced to go

by foot. As a result, the activity of foots and search for vanishing word (the Letter) are related directly.

The Letter is delivered not one but three times. The 1st one is an unsuccessful attempt when the character and the Letter turn out to be in the Hell. The 2nd case represents travel from the Hell to home. The 3^d case is an unsuccessful attempt when the character fulfills his task. Thus the result is achieved on the 3^d step – similarly to what happens during the card game. It is important that the Letter arrives at the hero's home as a result of the inverse travel from the Hell. Such a spatial inversion is just typical of the other world.

Some moves in the plot can be thought of as realizations of proverbs. We reveal the role of a number "five" as related to a hand and ability to write. The victory in a card play in Hell is interpreted by us as the result of this ability, but in the inverted form. This corresponds to the inversions of usual norms in the Hell. We found anagrams in prose, mainly related to the varying of the sound-and-theme complex "rozh". It realizes the motifs of distorting face typical of the Hell. In doing so, this distortion is duplicated by distortion of words.

The card game in the Hell can be considered as a battle for wisdom (as was pointed out by M. Weisskopf earlier). Meanwhile, it concerns also a process itself that can be thought of as a trial. The true meaning of such a trial consists just in that a hero has to reveal wisdom, distinguishing the essence and appearance. When he makes the sign of cross-over, he does fulfill the action of this type. In other words, it was important not only to beat the evil spirit. It was also important to perform it having found a clue to its crafty designs.

We trace the signs of hidden presence of evil spirit in everyday life. Sliding apart of legs of drunk people are interpreted as the sign of "evil writing" in which hands are replaced with legs. We explain obsession experienced by a main character's wife as a result of his return from the Hell. One of main properties of evil spirit is the tendency to breaking up the things and creation of maximum uncertainty, including de-identification of personality. The success of the enterprise in which the Letter was delivered to the addressee, is due to the maximum integration of separate elements into a single whole.

Keywords: anagrams in prose, implicit semantic structures, name, self-identity.

References

- Gogol N. V. Polnoe sobranie sochineniy [The complete collection]. In 14 vols. AS USSR; Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom). [Moscow, Leningrad], AS USSR Publ., 1940, vol. 1. (in Russ.)
- Gogol N. V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem [The complete collection]. In 23 vols. Moscow, Nauka, 2003, vol. 1. (in Russ.)
- Goldenberg A. Kh. Arkhetipy v poetike N. V. Gogolya [Archetypes in poetics of N. V. Gogol]. Volgograd, Peremena Publ., 2009. (in Russ.)
- Ishchuk-Fadeeva N. I. Mir Gogolya kak «zakoldovannoe mesto» [Gogol's world as «place bewitched»]. *Gogolevskie chteniya – 2007* [Gogol's readings. 2007] URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/1473/> (in Russ.)
- Karasev L. V. Fleyta Gamleta. Ocherk ontologicheskoi poetiki [Hamlet's flute]. Moscow, Znak Publ., 2009. (in Russ.)
- Krivosos V. Sh. Gogol. Problemy tvorchestva i interpretatsii [Gogol. Problems of creativity and interpretation]. Moscow, Flinta, 2015. (in Russ.)
- Mann Yu. Tvorchestvo Gogolya. Smysl i forma [Gogol's works. Meaning and form]. St. Petersburg, 2007. (in Russ.)
- Propp V. Ya. Istoricheskie korni volshebnoy skazki [Historical Roots of the Fairy Tale]. Moscow, Labirint, 2000. (in Russ.)
- Sedakova I. A. Ded. *Slavyanskije drevnosti* [Slavic antiquities] Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya, 1999, vol. 2. (in Russ.)
- Sofronova L. A. Mifopoetika rannego Gogolya [Mythopoetics of early Gogol]. St. Petersburg, Aleteiya, 2010. (in Russ.)
- Solivetti C. Avtor i ego zerkala [Author and his mirrors]. St. Petersburg, Aleteiya, 2005. (in Russ.)
- Valentsova M. M. Krysha [Ruth]. *Slavyanskije drevnosti* [Slavic antiquities]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya, 2004. (in Russ.)

Литературная жизнь сюжета

Weisskopf M. Syuzhet Gogolya [Gogol's plot]. Moscow, Russian State University for the Humanities, 2002. (in Russ.)

Zaslavskiy O. B. «Ochami v ochi» (O proizvedenii Gogolya «Nochi na ville») [“Eyes to eyes”. (On the work by Gogol’ “Nights at the Villa”). *Izv. RAN. Seriya literatury i yazyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Language and Literature], 2004, vol. 63, no. 4, p. 26–31. (in Russ.)

Zaslavskiy O. B. Problema slova v povesti N. V. Gogolya «Viy» [The problem of word in the N. V. Gogol’s “Viy”]. *Wiener Slawistischer Almanach*, 1997, Band 39 (in Russ.)

Oleg B. Zaslavskiy – Doctor of Physical and Mathematical Sciences, senior scientific researcher; leading researcher at Kharkov National University named after V. N. Karazin (Kharkov, Ukraine; zaslav@ukr.net)

А. Е. Козлов

Новосибирский государственный педагогический университет

«ДВОЙНИК ГОСПОДИНА ДВОЙНИКОВА»: К ВОПРОСУ О ПРАГМАТИКЕ ВТОРИЧНОГО ТЕКСТА

В аспекте взаимодействия классики и беллетристики анализируется заведомо подражательный литературный дебют. Функционирование вторичного текста изучается через механизмы присвоения авторской поэтики на уровне фабулы, стиля и приема, при этом учитывается прагматика участия агентов издательского процесса: писателя, издателя, литературной критики.

Частный эпизод из истории русской беллетристики – появление в печати повести «Двойник» после ареста петрашевцев – рассматривается как типичный для поля беллетристики и нестандартный для писательской этики. Неслучайно автор повести, брат петрашевца Дмитрий Ахшарумов, Николай Ахшарумов до конца жизни скрывал свое авторство, а критики и современники встретили это произведение с недоумением. Во многих отзывах, с нашей точки зрения, звучит завуалированное сравнение новоявленного «Двойника» с петербургской поэмой Достоевского, имя которого, по понятным причинам, составляло «фигуру умолчания».

В статье рассматриваются границы и возможности вторичного текста: отталкиваясь от сюжета абсурдистской повести Достоевского, Ахшарумов возвращает ей нормативность, осуществляя своего рода обратный перевод произведения.

Ключевые слова: ахшарумовские вариации, фабула и сюжет, классика и беллетристика, вторичность и альтернативность, русская литература XIX века, Достоевский.

Думать, что станешь классиком, подражая определенным качествам чистоты, строгости, безупречности и изящества языка, независимо от своей манеры письма и собственной страстности, значит, думать, что после Расина-отца могут возникнуть Расины-сыновья, – выполнять эту роль – занятие почтенное, но незавидное, а в поэзии худшей и не придумать.

Ш. Сент-Бёв

Устойчивость механизмов репликации в культурном пространстве определяет наряду с самостоятельной «канонической» линией линии эпигонства и подража-

Козлов Алексей Евгеньевич – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, alexey-kozloff@rambler.ru)

ния. Эти подражания могут носить разный характер: в одних случаях можно говорить о соперничестве и борьбе, в других – об «обожании» объектов подражания [Блум, 1998]. В любом случае эпигонский текст существует в рамках чужой, присвоенной поэтики, которая будет ограничивать и задавать пределы не только на уровне фабулы, сюжета или композиции, но и на уровне стиля. Соответственно горизонт ожиданий читателя вторичного текста постоянно сужается, а появляющиеся двойники существующих текстов практически никогда не могут встать на место оригиналов. Однако само их появление симптоматично и позволяет восстановить читательские интуиции, реконструировав историю читательского вкуса.

Неслучайно и то, что во время появления таких вторичных по своей сути текстов, захватывая книжный рынок, издатели «толстых журналов» нередко утверждали монополию, исключительное право на определенные сюжеты [Зыкова, 2005; Рейтблат, 2009]. Так, например, вольно или невольно «Отечественные записки» 1852–1853 гг. аккумулировали в своей беллетристике комплекс гоголевских сюжетов, а «Современник» 1860-х гг. многократно реплицировал сюжеты романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Рассмотренная далее ситуация, на наш взгляд, довольно ярко показывает, как разделяется ответственность между писателем и издателем, отражаясь на репутации частного лица и издания в целом.

* * *

В 1850 г., после объявления приговора петрашевцам, в январском номере «Отечественных записок» под псевдонимом Чернов была опубликована повесть «Двойник». Прагматика А. Краевского кажется довольно понятной: журнал, активно печатавший произведения Ф. Достоевского до катастрофы 1849 г., принял повесть начинающего автора, чтобы удовлетворить читательский запрос на определенный тип фантастической литературы и показать, что журнал способен открывать «новых Достоевских» (так, например, в 1848 г. в журнале было напечатано стихотворение А. Майкова «Двойник»). А. В. Дружинин, по-видимому, расшифровав эту интенцию, писал в «Письмах иногороднего подписчика»:

Повесть, из которой я прочел третью часть, принадлежит г. Чернову и называется «Двойник». Так как я не имел времени кончить этой повести, то и не берусь судить о ее недостатках и достоинствах; упомяну только о влиянии его, на меня произведённом, – влиянии, в котором виноват был не автор «Двойника», а я сам. <...> Роман нового писателя, повесть молодого литератора! С этими словами у меня сливается идея о произведениях *неправильных, жарких, юных, поэтических*¹, – произведениях, вырвавшихся из души, – произведениях, родившихся из первых воспоминаний, из светлого опыта, вследствие страданий, которые радостны, и радостей, оканчивающихся страданиями. В первом произведении нувеллиста я ожидаю видеть нечто особенное, не подходящее под схоластическую мерку критики, прекрасное в своих ошибках, ошибочное в самых задушевных страницах, растянутое, недосказанное и все-таки изящное.

<...> Так вот по каким причинам я люблю труды молодых нувеллистов, и вот почему начал читать «Двойника» г. Чернова. Но, не найдя в этой повести и следов чего-нибудь юношеского, я ее оставил и тем, может быть, лишил себя удовольствия – об этом судить не могу. Повесть как повесть, и, может быть, при конце она довольно занимательна [Дружинин, 1850, с. 190–192].

Как следует из приведенного фрагмента, дебютному тексту простительны многие ошибки начинающего автора: можно написать хорошее произведение,

¹ Курсив мой. – А. К. Выделенные слова, предположительно, могут содержать в себе «фигуру умолчания» – описание петербургской поэмы Достоевского.

а можно дурное – что извиняемо молодостью. Однако автор очередного «Двойника» сочинил текст, который можно *не читать* или *не дочитать*. Среди оснований для такого отзыва, как нам представляется, – не только общая критика стиля или сюжета произведения, но и недоумение, связанное с соотношением текста с петербургской поэмой Достоевского, невозможной тогда для прямого упоминания в печати.

В «Осенних толках о русских журналах» («Отечественные записки», 1850) повесть начинающего писателя была представлена чуть ли не как программная:

Покажите мне, хоть одну повесть, которая стала бы по мысли наряду с «Дневником» г. Чернова, напечатанным в «Отечественных записках» нынешнего года?!» [Н. Осенние толки..., 1850, с. 294].

Как отмечалось ранее, Краевскому, лишившемуся сразу нескольких сотрудников издания (в том числе Плещеева, Достоевского, Майкова), вероятно, важно было показать, что их отсутствие не является потерей, а «монополия на двойника» принадлежит не писателю, а журналу². В ответ на вызов редакции Краевского Н. А. Некрасов в «Литературных объяснениях» «Современника» остроумно парировал:

Что нужды! «Покажите мне, – восклицает редактор “Отечественных записок”, – хоть одну повесть, которая стала бы по мысли наряду с “Двойником” г-на Двойникова, напечатанным в “Отечественных записках” нынешнего года?!» [Некрасов, 1850, с. 100].

Таким образом, меняя исходную фразу (и справедливо корректируя неточность, допущенную критиком «Отечественных записок» в названии текста), Некрасов не только показал непривлекательную роль, но и перечеркнул дальнейшую литературную карьеру г-на Чернова (впоследствии произведения под этим псевдонимом не появлялись).

Действительно, автор этой повести – Николай Дмитриевич Ахшарумов, – судя по многочисленным *curriculum vitae* и самостоятельно составленным спискам произведений, остался анонимным и до конца жизни так и не признал своего авторства, что, наряду с иными обстоятельствами, существенно усложняет объяснение его прагматики.

Брат петрашевца Дмитрия Дмитриевича Ахшарумова, осужденного по делу о «первых русских фурьеристах», начинал «Двойником» свой литературный путь: публикация в «Отечественных записках» должна была стать дебютом, определяющим его дальнейшую литературную карьеру. Судя по времени появления в журнале, повесть поступила на рассмотрение редакции весной: если это было сделано до 20 апреля 1849 г., то в дебютной повести можно увидеть как обожание, так и присвоение поэтики Достоевского. Если, что более вероятно, повесть была отдана в редакцию после заключения петрашевцев в Алексеевском равелине, то в тексте можно видеть как акт сочувствия петрашевцам (в том числе, Достоевскому), так и холодный расчет (встать, на место другого – практически повторить поступок Голядкина-младшего в жизни). Наконец, начинающий автор мог прислушаться к советам наставника Краевского и изменить название своего произведения (использовав номинацию «Двойник» вместо «Дневник»).

² Требуется прояснения и альтернативная номинация – повесть, написанная в форме дневника, получила в журнале название «Двойник», однако в критической статье она по-прежнему называется «Дневником».

Ситуация с «Двойником», на наш взгляд, выглядит особенно странной и необычной в силу того, что традиционно объектом подражания становятся либо знаковые, либо прецедентные, порою резонансные тексты литературы, – ни та, ни другая характеристика не может быть применена к «Двойнику» с точки зрения современников Достоевского. Как известно, литературная репутация последнего с 1846-го до 1849-го не только не упрочилась, но, напротив, пошатнулась (от признания «Новым Гоголем» после публикации романа «Бедные люди» до констатации Белинского о сделанной им ошибке), при этом одним из аргументов в «развенчании» Достоевского со стороны «натуральной школы» и ее противников выступал именно «Двойник».

При анализе двух «Двойников» мы будем исходить из 1) сюжетного кода двух произведений, 2) фабульных совпадений; 3) стиля двух текстов. Сравнительное изучение текстов в названных аспектах может позволить прояснить прагматику Ахшарумова, решившегося вступить в мир литературной беллетристики с повестью «Двойник»³.

Фабулы произведений при наличии общих событий разнятся. Цепь событий у Достоевского не имеет строгой причинно-следственной связи и предполагает значительную вариативность (из вариантов и черновых записей следует, что Голлядкин мог стать как Наполеоном, Периклом, так и петрашевцем, рассуждающим про «кислород» и «водород») [Достоевский, 1972]. В «Двойнике» Ахшарумова действие разворачивается последовательно:

...молодой человек решается на крутой перелом в своей жизни; он хочет бросить свою прежнюю беззаботность, расстаться с юношескими благородными, но, по его мнению, неприменимыми к практической жизни стремлениями и идти по новому пути, где в будущем ему видятся положения в обществе, удобства жизни, – хороший стол и т. д., – одним словом, все прочные, не мечтательные наслаждения. В пользу своего обдуманного решения он успел уже принести жертву – это Верочка, бедная девушка, страстно его любящая. Он бросил ее потому, – как сам говорит, – «что она не имела никакого воспитания, что она не могла следовать за ним в ту сферу жизни, куда влекли его сильные желания и страсти, проснувшиеся с годами». Идя последовательно, он женится на скромной девушке из хорошего семейства, берет выгодное место, нанимает хорошую квартиру; но скоро оказывается, что для достижения новой выбранной им цели недостает ни жениного приданого, ни жалованья, получаемого с выгодного места; а между тем он уже слишком затянулся: новое положение в свете, новые связи имеют свои требования, для выполнения которых нужны деньги. Где взять их? – Остаются так называемые неблагородные средства. Герой наш останавливается на минуту перед этим пожертвованием; но ему нет ниоткуда поддержки. Тесть и теща прямо намекают ему на эти неблагородные средства; жене тоже хочется непременно дачи. Тогда он падает окончательно [Эдельсон, 1851, с. 134]⁴.

³ Дебютная повесть Н. Д. Ахшарумова «Двойник» уже неоднократно становилась предметом внимания исследователей. Вслед за Г. М. Фридлиндером в академическом литературоведении повесть рассматривается как «подражательная», «написанная под влиянием» Достоевского [Фридлиндер, 1972]. Анализу повести посвящены статьи Н. В. Володиной [2015; 2016], рассмотревшей «Двойника» на фоне национальной традиции – от Погодельского до Достоевского, и Н. В. Полковниковой [2012], обратившейся к анализу мотивов игры в произведении. Попытка описать стиль произведения в связи с пушкинской традицией осуществлена нами ранее [Козлов, 2017]. Опираясь на сделанные наблюдения, мы рассматриваем дебютное произведение Ахшарумова в аспекте «подражания», т. е. перевода и переписывания (продолжения) чужого текста.

⁴ Мы осознанно обращаемся к пересказу произведения, сделанному критиком и современником Ахшарумова, несмотря на очевидные искажения, обычно сопровождающие такое повествование в критике [Печерская, 2015].

В двух повестях представлены принципиально разные сферы быта – чиновника и состоятельного молодого человека, живущего светской жизнью; отличается и исход ситуации: если «Двойник» 1846-го обрывается парафразом гоголевского «Носа», а финал приключений господина Голядкина остается открытым, то в «Двойнике» Ахшарумова развязкой становится расправа главного героя Алексея Петровича Б* над своим alter ego. В то же время при разнице исходов сюжетных ситуаций ряд ключевых эпизодов явным образом дублируется, обнаруживая в произведении Ахшарумова осознанное перефразирование (поездка к доктору (Рутеншпиц = Мориц), встреча с двойником ненастной петербургской ночью, случайное столкновение в трактире).

Общая претензия к стилю «Двойника» Достоевского была лаконично выражена Белинским: «автор рассказывает приключения своего героя от себя, но совершенно его языком и понятиями»; «почти все лица в нем, как ни мастерски, впрочем, очерчены их характеры, говорят почти одинаковым языком» [Белинский, 1956, с. 82–83]. Учитывая «неудачу» своего современника, Ахшарумов как бы переписывает исходный текст, представляя события в пределах одного стилизового регистра. Монологизм речи повествователя в «Двойнике» Ахшарумова определяется условно выбранной формой – дневником. При этом из начального комментария следует, что предлагаемый текст – результат совокупных усилий анонимного чиновника и доктора.

Случаем достался мне в руки дневник, предлагаемый здесь читателю. Каким именно? Этого я не скажу, да и совсем не в этом дело. Содержание его показалось мне отчасти похожим на те рассказы, которые читывал я иногда, и это сходство дало мне первую мысль пустить в печать тетради, уже давно хранившиеся в моем портфеле. Но тут встретилось маленькое затруднение. Я спрашивал себя: как предложить я публике такую вещь, которая, очевидно, писана была не для нее? Надо же хоть слог несколько поправить! Надо на главы разделить, приискать эпиграфы, дать название... А я сам, кроме казенных бумаг, да переписки с родственниками, в жизнь свою не писал ни строчки [Ахшарумов, 1850, с. 1].

Создавая такую повествовательную рамку, Ахшарумов сообщает происходящим далее событиям естественную мотивировку условности (как и в «Повестях Белкина», издатель-дилетант (Алексей Петрович Б* ≈ Иван Петрович Белкин), как и в «Герое нашего времени», повествователь не является свидетелем происходящих событий). В то же время с первых страниц текста обнаруживается его вторичность – читателю предлагается соотнести произведение не только с не названной, но очевидно подразумеваемой повестью Достоевского, но и вспомнить другие беллетристические тексты со сходной сюжетной коллизией (*читывал иногда* – т. е. неоднократно). Последовательно рассказывая о правках, внесенных рукой друга-доктора (у текста появляется еще один фиктивный соавтор), в результате которых произведение оказывается ориентированным на *историю болезни*⁵, Ахшарумов, тем не менее, не меняет стилистического регистра, в предисловии к повести нет смены стиля, повествование едино и монохромно.

В сущности, появление второго Голядкина не мотивировано сюжетом повести: как и в «Носе» Гоголя, абсурдное происшествие становится неотъемлемой частью

⁵ Н. В. Володина пишет об этом: «Повесть Ахшарумова написана в форме дневника главного героя (Алексея Петровича); и то, что происходит с ним, он сам воспринимает как болезнь. Именно так называется первая часть повести. Название второй – *Кризис*, третьей – *Ампутация* (имеется в виду переносное значение этого слова). Алексей Петрович прячет дневник, ибо боится, что кто-то, случайно прочтя его записки, примет его за сумасшедшего» [Володина, 2016, р. 145].

абсурдности мира. Иначе у Ахшарумова: представляя развернутое описание истории болезни, рассказчик подробно останавливается на средствах лечения (*гофманские капли, магнетизм, вольтов столб, лечение гальванизмом*).

Однако ключевое различие состоит в сюжетной функции двух двойников. Голядкин-младший у Достоевского, подобно Носу у Гоголя, претендует занять место в социальной структуре, вытеснить господина Голядкина из бытия [Печерская, 1989; Дилакторская, 1999; Казаков, 2012]. Заметим, что при этом двойник Голядкина не изменяется от встречи к встрече, а каждый раз предстает в своем отвратительном воплощении, подобно двойнику в «Эликсире Сатаны» [Fagner, 1965].

В повести Ахшарумова двойник изменчив внешне и внутренне – если в первые встречи двух героев он является насмехающимся и порицающим, отвращающим от себя Алексея Б*, то ближе к концу произведения предстает скорее тенью прошлого – он одет в старую одежду, говорит шепотом и беспрестанно плачет (как бы оплакивая героя). Безымянный двойник не хочет и не может стать на место Алексея Б*, являясь его alter ego, воплощением совести. Неслучайно поэтому Ахшарумов отчасти использует спектр метафор, воспринятых из литературы: «лёд и пламень», «хладный яд»⁶.

Отдельного внимания заслуживает вопрос о том, как кодируются сюжеты двух «Двойников». В случае с «Двойником» Достоевского основу кода (и в первоначальной, и в последующих редакциях), как известно, составляют произведения Гоголя – петербургские повести («Шинель», «Нос», «Записки сумасшедшего») и «Мертвые души». Достоевский, безусловно, учитывает широкий контекст западноевропейской литературы (особенно готического романа (Дж. Хогг, Т. Квинси), а также прозу Э. Т. А. Гофмана и – что маловероятно [Блеск и нищета..., 2017] – Э. А. По), значительно изменяя сюжет русской романтической прозы (А. Погорельский, О. Сомов, В. Одоевский), однако не повторяет ни одного сюжетного шага своих предшественников. Исключение, как неоднократно отмечалось исследователями, составляет «перевод» «Doppelgänger» Гофмана на язык Голядкина (заикающаяся, постоянно останавливающаяся речь)⁷. Сюжетосложение «Двойника» Ахшарумова отчетливо ориентировано на существующие в литературе модели: *мотив договора с нечистой силой* (проходим, доктором и пр.) и *утраты возлюбленной* восходит к «Удивительной истории Петера Шлемиля» Шамиссо⁸ и «Исповеди любителя опиума» Т. Квинси. Диалог героя и его alter ego в общих чертах повторяет «Декабрьскую ночь» Мюссе:

⁶ Последняя отсылка к пушкинскому «Демону» заставляет увидеть в «Двойнике» отражение основной коллизии «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова.

⁷ При этом сюжет собственно «Doppelgänger» явно учитывался Достоевским на уровне отдельных фабульных эпизодов: переписка и соперничество двух двойников, бегство в карете и пр. Однако мелодраматическое построение повести Гофмана скорее пародируется Достоевским и отрицается Ахшарумовым.

⁸ См. рассуждение о душе в двух произведениях: «А позвольте спросить, что такое ваша душа? Вы ее когда-либо видели? И на кой прах она вам нужна после смерти? Радуйтесь, что нашли любителя, который еще при жизни согласен заплатить за нее чем-то реальным, а именно – вашей телесной тенью, при помощи которой вы можете добиться руки любимой девушки и исполнения всех желаний, за завещание этой неизвестной величины, этого X, этой гальванической силы, или поляризирующего действия, или как вам будет угодно назвать всю эту галиматью» (пер. с нем. И. Татариновой). «Напряжение, разрыв – все это могло бы иметь смысл опасный, если бы дело шло о какой-нибудь жиле, о каком-нибудь суставе вашего тела... но ведь мы говорим о душе, сударь мой, о душе, принципе неделимом, нераздробляемом» [Ахшарумов, 1850, с. 14].

Je m'en suis si bien souvenu,
Que je l'ai toujours reconnu
A tous les instants de ma vie.
C'est une étrange vision,
Et cependant, ange ou démon,
J'ai vu partout cette ombre amie⁹.

В то же время при разработке характера двух двойников Ахшарумов очевидным образом опирается на новеллистику По, в частности на его рассказ «Уильяма Уильсона». Следует отметить, что По, вслед за В. Ирвингом, переосмыслил романтический сюжет, противопоставив двойнику-трикстеру как воплощению греховной стороны человека двойника, олицетворяющего совесть и нравственное начало¹⁰. Знаменательно, что в сюжете «Уильяма Уильсона» двойник выступает в роли разоблачителя героя, при этом он говорит тихим голосом (тихий голос совести) и является заведомо слабее его. Представляется вероятным, что Ахшарумов, интересовавшийся, судя по его переводам, преимущественно английской (включая американскую) литературой, мог быть знаком с новеллами Э. А. По; не исключено, что псевдонаучное описание фантастического опыта (использование гальванизма для разделения человека), могло быть почерпнуто им из неизвестного нам текста-посредника¹¹.

Очевидной точкой совпадения «Уильяма Уильсона» и «Двойника» Ахшарумова становится развязка произведения. Погибая от руки Алексея Б*, его двойник успевает сказать: «Я и ты, мы нераздельны, хотя и живем давно уже врознь. Но пока я жив, я тебя не оставлю! Одна смерть может разлучить нас вполне» [Ахшарумов, 1850, с. 42]. Расправившись со своим alter ego, герой упоминает о том, что продолжает слышать голос: «Убил! Убил! Убил лучшую половину души своей» [Там же]. В этих словах заключен даже не пересказ, а перевод заключительных слов героя По: «You have conquered, and I yield. Yet, henceforward art thou also dead – dead to the World, to Heaven and to Hope! In me didst thou exist – and, in my death, see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself»¹².

Наряду с влиянием Э. А. По следует отметить тяготение финала произведения к одноименному стихотворному тексту – стихотворению «Двойник» А. Я. Майкова (1847), также опубликованному на страницах «Отечественных записок». Первая часть стихотворного текста предполагает описание пышного пира и осложняется мотивом ожидания.

Назвавши гостей, приготовил я яств благовонных,
В сосуды хрустальные налил вина золотого.

⁹ «Везде, везде, где я скитался / Где сна бесплодно добивался, / Где скорой смерти жаждал я, – / Ко мне являлся призрак бледный, / В одежде траурной и бедной, / Как брат похожий на меня» (пер. с фр. П. Козлова). В то же время следует отметить, что двойник у Мюссе – синоним одиночества (*je suis la Solitude*).

¹⁰ В. Ирвинг в эссе «Ненаписанная драма лорда Байрона» представил фабулу истории о борьбе человека со своим двойником-совестью. В финале истории измученный преследованиями человек убивает своего двойника. Принято считать, что Э. А. По буквально откликнулся на это предложение своим рассказом.

¹¹ В «Уильяме Уильсоне», как и в других текстах По, используется авторское сравнение *struck upon soul with the shock of a galvanic battery* («Loss of Breath», «The Premature Burial», «A Tale of the Ragged Mountains»).

¹² «Ты победил, и я сдаюсь! Но отныне ты тоже умер – умер для Мира, для Небес, для Надежды! Во мне ты существовал – и убедись по этому образу, твоему собственному, что моей смертью ты убил самого себя» (пер. с англ. М. Энгельгардта).

Литературная жизнь сюжета

Убрал молодыми цветами свой стол, и, заране
Веселый, что скоро здесь клики и смех раздадутся...
[Майков, 1847, с. 71]

Отметим, что роковая встреча с Двойником, описанная в повести Ахшарумова, происходит в трактире после шумного гуляния, когда герой, впавший в полудрему, просыпается за столом один. У Майкова читаем дальше:

Эх, сяду за кубок один я... Один ли?.. А он, неотступный,
Зачем он, непрошенный гость, предо мною уселся,
С насмешкой глядит мне в глаза? И напрасно движенья
Досады и ревности скрыть перед ним я стараюсь...
Ох, трудно привыкнуть к нему, хоть давно мы знакомы!
Всё страшно в нем видеть свой образ, но только без сердца,
Без страсти и с вечно холодной логической речью...
[Там же]

В сущности, текст Ахшарумова задает именно такую оппозицию. Холодный и рациональный характер главного героя (совершив убийство, он надеется, что его «здравый рассудок еще не умолк») противопоставлен его совести. Не менее значимой представляется и буквализация заключительной метафоры в тексте Ахшарумова:

Софист неотступный, оставь меня! Что тебе пользы,
Хирург беспощадный, терзать мою душу¹³?..
[Там же]

Таким образом, Голядкин Достоевского представляет собой «национальную вариацию» «Доппельгангера» [Блеск и нищета..., 2017], в то время как «Двойника» Ахшарумова более справедливо назвать «обратным переводом». Этот перевод заведомо абсурдистского сюжета, построенного на парадоксе сознания, предполагает ревизию сюжетной схемы и обращение к ее различным национальным вариантам. Вопреки устоявшемуся мнению можно предположить, что Ахшарумов не только подражает Достоевскому, но обнаруживает удивительное переписывание, фактически «сглаживание» оригинального текста.



¹³ Данная метафора восходит к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Не верь себе».

Выше было сказано о равнодушии критики к произведению автора. Тем не менее литературный дебют сыграл определенную роль в карьере Ахшарумова. В-первых, после первой публикации Ахшарумов становится сотрудником журнала «Отечественные записки», где заявляет о себе как переводчик (романы С. Уоррена и, предположительно, У. Теккерея). В течение 50-х гг. он опубликует здесь только одно художественное произведение собственного сочинения – повесть «Игрок», основную часть журнальной работы писателя займут его переводы и критические разборы. Сотрудничество Ахшарумова и журнала продолжится до конца 70-х гг. Во-вторых, «Двойник» был прочитан «главным читателем» – о тексте узнал Достоевский, который в одном из первых после освобождения писем к брату писал о своих литературных пристрастиях: «Что Краевский, и в каких вы отношениях? Островский мне не нравится. Писемского я совсем не читал, от Дружинина тошнит, Евгения Тур привела меня в восторг. Крестовский тоже нравится» [Достоевский, 1996, с. 93], и через абзац в примечании оставил вопрос: «Кто такой Чернов, написавший “Двойник” в 50 году?» [Там же]. Знаменательно, что наряду с сильными оценочными суждениями о текущем литературном процессе вопрос о повести звучит подчеркнуто нейтрально (Достоевского интересует не *какой* текст, а *кто* его написал). М. М. Достоевский не дал ответа на этот вопрос; пока невозможно установить, смог ли автор петербургской поэмы раскрыть данный псевдоним.

Не меньше вопросов оставляет и финал второй редакции «Двойника» Достоевского. В черновых записях писателя актуализирован мотив отправления Голядкина-старшего в ссылку, «двойник же по подленькому обыкновению своему подсаживал сзади» [Достоевский, 1972, с. 229]. Как известно, в финальной редакции Голядкин вместе с Рутенштицем отправляется «на казенный квартир, с дровами, с лихт и с прислугой» [Там же]. Обращаясь отчасти к автобиографическому сюжету, Достоевский тем самым отказывался от абсурдистской развязки в стиле «Носа». Гипотетически в творческой лаборатории писателя мог отразиться не сюжет «Двойника» Ахшарумова, а *факт* публикации одноименного текста, хронологически почти совпавший с отправлением в ссылку. Впрочем, нет никаких текстологических данных, сколько-нибудь подтверждающих это предположение¹⁴.

* * *

Дебютное произведение Ахшарумова определило не только его литературную репутацию, но и очевидное направление критики в его адрес: он воспринимался в первую очередь (не всегда, кстати говоря, оправданно) как эпигон Достоевского. Хотел ли того сам Ахшарумов или надеялся произвести фурор, стать новым Достоевским, учеником, превосшедшим учителя? Ответить на этот вопрос однозначно не представляется возможным, однако очевидно, что «Двойник» Ахшарумова определяет профиль авторской личности писателя с его страстью к *чужим именам* в литературе и жизни и специфику социально-культурной роли эпигона – буквально *идущего по следам*.

Резюмируя, отметим: словосочетание «двойник господина Двойникова», вынесенное в название статьи, было использовано Н. А. Некрасовым в конкретной

¹⁴ В черновых набросках к предполагавшейся переработке повести Достоевского мы находим описание сюжета, косвенно свидетельствующее о возможном диалоге с Ахшарумовым: «Младший рассказывает, что знает все тайны старшего, точно он олицетворенная совесть старшего» [Достоевский, 1972, с. 309] Тем не менее данный вариант сюжета не получил развития, и у нас нет оснований говорить о том, что Достоевский сколько-нибудь учитывал произведение Ахшарумова.

историко-литературной ситуации в отношении конкретного текста, однако его семантическая емкость, как кажется, описывает целый круг подражательных явлений. Действительно, эволюция литературы ознаменована не только постоянным возмущением литературного поля и утверждением прецедентных текстов, но и своеобразным двоением и умножением, в результате которого быстрее осознаются рудименты и атавизмы стиля, сюжета, повествования. Поэтому описанные выше наблюдения представляется возможным распространить на многие явления беллетристической так называемой эпигонской литературы.

Список литературы

- [Ахшарумов Н. Д.] Чернов. Двойник // Отечественные записки. 1850. Т. LXIX.
Белинский В. Г. Петербургский сборник // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 10.
- Блеск и нищета национального гения: Бодлер, По, Достоевский / Под ред. С. Фокина, А. Ураковой. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998.
- Володина Н. В. Повесть Н. Ахшарумова «Двойник» в системе литературных связей // Череповецкие научные чтения. Череповец, 2015.
- Володина Н. В. «Двойник» Ф. М. Достоевского и «Двойник» Н. Д. Ахшарумова: проблема литературных связей // Stephanos. 2016.
- Диакторская О. Г. Петербургская повесть Достоевского. СПб., 1999. 350 с.
- Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 1; 1996. Т. 15.
- [Дружинин А. В.] Письма иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике (XII) // Современник. 1850. Т. 6.
- Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830–1870 гг. М.: Изд-во МГУ, 2005.
- Казаков А. А. Ценностная архитектура произведений Достоевского. Томск: Изд-во ТГУ, 2012. 253 с.
- Козлов А. Е. «Двойник» Ф. М. Достоевского и «Двойник» Н. Д. Ахшарумова: к вопросу о лингвостилевой организации вторичного текста // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1.
- Майков А. Н. Двойник // Отечественные записки. 1847. Т. 1.
- [Некрасов Н. А.] От редакции «Современника». Литературные объяснения // Современник. 1850. № 11. С. 100.
- Полковникова Н. В. Мотив игры в повести Н. Д. Ахшарумова «Двойник» // Изв. ПГУ им. В. Г. Белинского. 2012. № 27.
- Печерская Т. И. Поэтика повестей Ф. М. Достоевского 1840–1860-х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1989. 16 с.
- Печерская Т. И. Пересказ сюжета как способ его присвоения (полемика вокруг романа И. С. Тургенева «Отцы и дети») // Сюжетология и сюжетография. 2015. № 1. С. 83–93.
- Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009.
- Фридендер Г. М. Комментарий // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 1.
- Эдельсон Е. Н. «Отечественные записки» в 1850 году. (Учено-литературный журнал, издаваемый А. Краевским) // Москвитянин. 1851. № 1. С. 134.
- Fanger D. Dostoevsky and romantic realism: A study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol. Cambridge, 1965.
- Н. Осенние толки о русских журналах // Отечественные записки. 1850. № 10.

A. E. Kozlov

Novosibirsk State Pedagogical University

**«AKHSHARUMOV VARIATIONS» IN RUSSIAN LITERATURE:
Mr. DVOYNIK DVOYNIKOVA**

In the article, in the aspect of the interaction between classics and fiction, a deliberately literary debut is analyzed. The functioning of the secondary text is studied through the mechanisms of attribution of authorial poetics at the level of the plot, style and reception, taking into account the pragmatics of the participation of the agents of the publishing process: writer, publisher, literary criticism.

A special episode from the history of Russian fiction - the appearance in the press of the story "The Double" after the arrest of so-called "first Russian socialists" ("petrashevtsy") – is regarded as typical for the field of fiction and non-standard for writing ethics. It is no coincidence that the author of the story, brother of Petrashevsky Dmitry Akhsharumov, Nikolai Akhsharumov hid his authorship for the rest of his life, and critics and contemporaries met this work with bewilderment. In many reviews, from our point of view, there is a veiled comparison of the newly appeared "Double" with the Petersburg poem of Dostoevsky, whose name, for obvious reasons, was "a figure of silence".

In the article, the boundaries and possibilities of the secondary text are considered: starting from the plot of Dostoevsky's absurdist story, Akhsharumov returns normality to her, carrying out a kind of reverse translation of the work.

The debut work of Akhsharumov not only determined his literary reputation, but also the obvious direction of criticism against him: he was perceived first of all (not always, by the way, justified) as Dostoevsky's epigone. Did Akhsharumov himself want to, or hoped to make a splash, to become a new Dostoevsky, a pupil who surpassed the teacher? It is not possible to answer this question clearly, but it is obvious that Akhsharumov's "Double" defines the profile of the writer's author's personality with his passion for other names in literature and life and the specific socio-cultural role of the epigone – literally following in the footsteps.

Summarizing, we note: the phrase "The Double of Mr. Double", pronounced in the title of the article, was used by N. A. Nekrasov in a concrete historical and literary situation about a specific text, but his semantic capacity seems to describe a whole range of imitative phenomena. Indeed, the evolution of literature is marked not only by the constant indignation of the literary field and by the adoption of precedent texts, but also by a kind of duplication and multiplication, as a result of which rudiments and atavisms of style, plot, narrative are more quickly recognized. Therefore, the observations described above can be extended to many phenomena of the fictional, so-called epigone literature.

Keywords: Akhsharumov's variation plot and storyline, fiction, secondary and alternative, Russian literature of the XIX century, Dostoevsky.

References

- [Akhsharumov N. D.] Chernov. The Double. *The Native Notes*, 1850, vol. LXIX. (in Russ.)
- [Druzhinin A. V.] Pis'ma inogorodnego podpischika v redaktsiyu «Sovremennika» o russkoy zhurnalistike (XII) [Letters to the editorial office of a nonresident subscriber (12)]. *The Contemporary*, 1850, vol. VI. (in Russ.)
- Belinskiy V. G. Peterburgskiy sbornik [Petersburg Collection]. In: Belinskiy V. G. Collected Works. In 13 vols. Moscow, 1956, vol. 10. (in Russ.)
- Blesk i Nishcheta Natsional'nogo Geniya: Bodler, Poe, Dostoevsky [The Splendors and Miseries of National Genius: Bodler, Poe, Dostoevsky]. Moscow, 2017. (in Russ.)
- Bloom H. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Ekaterinburg, 1998. (in Russ.)
- Dilaktorskaya O. G. Peterburgskaya povest' Dostoevskogo [Petersburg Novel of Dostoevsky]. St. Petersburg, 1999. (in Russ.)

- Dostoevsky F. M. Collected Works. In 30 vols. Leningrad, 1972, vol. 1; 1996, vol. 15. (in Russ.)
- Edelson E. N. «Otechestvenne zapiski» v 1850 godu. (Ucheno-literaturnyy zhurnal, izdavaemyy A. Kraevskim) [“The Native Notes” in 1850th]. *Moskvityanin*, 1851, no. 1. (in Russ.)
- Fanger D. Dostoevsky and romantic realism: A study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol. Cambridge, 1965.
- Fridlender G. M. Comments. In: Dostoevsky F. M. Collected works. In 30 vols. Leningrad, 1972, vol. 1. (in Russ.)
- Kazakov A. A. Tsennostnaya arkhitektonika proizvedeniy Dostoevskogo [Axilological Architectonic of Dostoevsky novels]. Tomsk, 2012. (in Russ.)
- Kozlov A. E. «Dvoynik» F. M. Dostoevskogo i «Dvoynik» N. D. Akhsharumova: k voprosu o lingvisticheskoy organizatsii vtorichnogo teksta [«The Double» of Dostoevsky and «The Double» of Akhsharumov: to the problem of stylistic organization of a secondary text]. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal*, 2017, no. 1. (in Russ.)
- Maykov A. N. The Double. *The Native Notes*, 1847, vol. L. (in Russ.)
- [Nekrasov N. A.] Ot redaktsii “Sovremennika”. Literaturnye ob’yasneniya. *Sovremennik*, 1850, no. 11, p. 100. (in Russ.)
- N. Osennie tolki o russkikh zhurnalakh [Autumn conversations about Russian Magazines]. *The Native Notes*, 1850, no. 10. (in Russ.)
- Pecherskaya T. I. Pereskaz syuzheta kak sposob ego prisvoeniya (polemika vokrug romana I. S. Turgeneva «Ottsy i deti») [Retelling of Story as Method of His Attribution]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*, 2015, no. 1. (in Russ.)
- Pecherskaya T. I. Poetika povestey F.M. Dostoevskogo 1840–1860-kh gg. [Poetics of Dostoevsky novels 1840–1860]. Tomsk, 1989. (in Russ.)
- Polkovnikova N. V. Motiv igry v povesti N. D. Akhsharumova «Dvoynik» [Motif of game in the Aksharumov’s novel “The Double”]. *Bulletin of Pskov State University im. V. G. Belinskogo*, 2012, no. 27. (in Russ.)
- Reytblat A. I. Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoy sotsiologii russkoy literatury [From Bova to Balmont and other works about Historical Sociology]. Moscow, 2009. (in Russ.)
- Volodina N. V. «Dvoynik» F. M. Dostoevskogo i «Dvoynik» N. D. Akhsharumova: problema literaturnykh svyazey [«The Double» of Dostoevsky and «The Double» of Akhsharumov: Problems of Literature Connections]. *Stephanos*, 2016. (in Russ.)
- Volodina N. V. Povest’ N. Akhsharumova «Dvoynik» v sisteme literaturnykh svyazey [Novel “The Double” of N. Aksharumov in System of Literature Allusion]. *Cherepovetskie nauchnye chteniya*. Cherepovets, 2015. (in Russ.)
- Zykova G. V. Poetika russkogo zhurnala 1830–1870 [Poetics of Russian Magazines of 1830–1870]. Moscow, 2005. (in Russ.)

Alexey E. Kozlov – Senior lecturer of Department of Russian and Foreign Literature, Theory of Literature and Methods of Teaching Literature, Institute of Philology, Mass-Information and Psychology, Novosibirsk State Pedagogical University, alexey-kozlov@rambler.ru.

А. Б. Устинов

*Книгоиздательство «Аквилон»
Сан-Франциско*

ПАРИЖСКАЯ «ПАЛАТА ПОЭТОВ» И БЕРЛИНСКИЕ ЖУРНАЛЫ А. С. ЯЩЕНКО

Статья «Парижская “Палата поэтов” и берлинские журналы А. С. Ященко» представляет неизвестную сторону деятельности литературно-художественного клуба-кабаре «Палата поэтов», открытого русскими литераторами на Монпарнасе в начале августа 1921 г. и просуществовавшего до середины января 1922 г. История этой антрепризы и подробности прошедших там восемнадцати творческих «вечеров» восстановлены в фундаментальном исследовании «Литературный авангард русского Парижа» (Москва, 2014).

Настоящая статья рассматривает взаимоотношения участников «Палаты поэтов» Валентина Парнаха и Марка-Людвига Талова с деятелями культуры «русского Берлина» и предпринятые ими попытки создать репутацию этому клубу-кабаре. С этой целью осенью 1921 г. они обращаются к Александру Ященко – редактору едва ли не самых влиятельных берлинских журналов «Русская Книга» и «Новая Русская Книга». Как замечает автор, причинами для установления таких контактов послужили массовый отток русских эмигрантов из Парижа и соответствующий расчет «Палаты поэтов» на берлинскую аудиторию. Помимо этого, имела значение и личная заинтересованность Парнаха и Талова, которые переехали в 1922 г. в Берлин с тем, чтобы вскоре вернуться в Советскую Россию.

Посредником в их отношениях с берлинскими журналами выступил Михаил Цетлин, негласный литературный редактор парижского журнала «Современные Записки», известный как автор поэтических книг, изданных под псевдонимом «Амари». Впервые печатается его письмо к Ященко, из которого следует, что последний знал о существовании «Палаты поэтов» и через Цетлина запросил информационную заметку об этом клубе-кабаре, а также краткие биографические сведения ее участников. Сохранившиеся в архиве «Русской Книги» автобиографические справки Парнаха и Довида Кнута были в свое время включены в состав основополагающего труда Л. Флейшмана, Р. Хьюза и О. Раевской-Хьюз «Русский Берлин. 1921–1923». В дополнение к этим материалам, здесь публикуется автобиографическая заметка Талова, специально написанная им для Ященко и напечатанная в дебютном номере «Новой Русской Книги».

Впрочем, эта публикация завершала берлинский сюжет в истории «Палаты поэтов», поскольку была последней, и отношения ее участников с Ященко не имели продолжения.

Ключевые слова: литературный авангард русского Парижа, «Палата поэтов», «Русский Берлин», русская эмиграция, парижские поэты, В. Я. Парнах, М. Л. Талов, А. С. Ященко, М. О. Цетлин.

Устинов Андрей Борисович – доктор филологических наук, директор книгоиздательства «Аквилон» (Сан-Франциско, США, abooks@gmail.com)

Every one present laughed at the *exordium* (and there the matter dropped).

*Xenophon. The Memorabilia*¹

Сведения о русской литературно-художественной жизни в Париже начала 1920-х гг. крайне эпизодичны, и даже вопреки стремлению осмысленно представить их в хронологическом порядке² отдельные подробности неминуемо обнаруживаются задним числом, в особенности после завершения такого фундаментального проекта, как *Литературный авангард русского Парижа*. Никак не влияя на общую картину, эти добавленные штрихи сообщают предпринятой реконструкции событий дополнительные нюансы. В данном случае они касаются истории парижского литературно-художественного клуба-кабаре «Палата поэтов»³, прежде всего взаимоотношений участников этой антрепризы с деятелями культуры «русского Берлина». В то же время эти исторические детали выступают дополнительным подтверждением основного тезиса исходного исследования, что «парижский период первой половины 1920-х годов был не менее важен для развития русской эмигрантской словесности, чем хронологически параллельный ему берлинский этап» [Ливак, Устинов, 2014, с. 15].

Если на исходе 1910-х гг. русская жизнь в Париже развивается достаточно автономно, то в 1921 г. в общей ситуации пореволюционной диаспоры происходят кардинальные изменения: из всех городов Европы на первый план выдвигается Берлин, который признается «столицей русской эмиграции», в том числе и в Советской России. Такая репутация вызывает массовое стечение сюда беженцев из других центров «рассеяния» – Праги, Белграда, Константинополя. На три последующих года столица Германии становится локусом общественной и литературной жизни «России за границей», феноменом, известным в истории культуры как «русский Берлин».

Эта идея перемещения также захватывает и парижских эмигрантов. В мае 1921 г. берлинский еженедельник «Время» печатает полученное редакцией письмо читателя, по которому можно составить представление о положении русских во Франции, в том числе людей «свободных профессий» и творческой направленности: «Русскую колонию составляют беженцы, главным образом из Москвы, Петербурга и Киева. Здесь собрались представители финансовых и торгово-промышленных кругов, писатели, художники, артисты, адвокаты. Всех тянул Париж, этот блестящий город, где жизнь кипит и днем, и ночью, где уже сегодня, несмотря на общий мировой кризис, не чувствуется особенно сильно влияние последней войны, где уживается безумная роскошь и ужасающая нищета, где каждый ищет работу и подчас ее не находит. Русские люди находятся в особых условиях. Из них многие не владеют французским языком, многие не имеют средств к существованию и многие, особенно лица свободных профессий выбиты из своей колеи и лишь сейчас начинают строить свою жизнь, приспособляясь к местным условиям и меняя подчас характер своей прежней деятельности. <...> Плохи дела лиц свободных профессий. Большинство адвокатов и инженеров не находит работы. Живут очень стесненно, и многим не хватает силы воли покинуть блестящий,

¹ «Все присутствовавшие посмеялись над таким предисловием» (Ксенофонт. Воспоминания о Сократе. IV. II. 5. Пер. С. И. Соболевского); цит. в переводе Генри Грэма Дэйкинса (H. G. Dakyns, 1838–1911).

² См.: Ливак Л., Устинов А. Хронология событий. 1920–1926 [Ливак, Устинов, 2014, с. 145–239].

³ История «Палаты поэтов» представлена в работе: Ливак Л. «Героические времена молодой зарубежной поэзии». Литературный авангард русского Парижа (1920–1926) [Ливак, Устинов, 2014, с. 40–54].

шумный город, в надежде, что здесь всё же скорее, чем где-нибудь, может под-вернуться настоящее дело и заработок»⁴. Если здесь читается только намек на отток эмиграции из Франции, то во второй половине этого года картина радикально меняется, и «тяга из Парижа» достигает апогея.

«Лица, только что приехавшие из Парижа, – сообщал корреспондент той же газеты, – передают, что ряды тамошней русской эмиграции сильно поредели. Как ни велик Париж, как ни разрозненно живут там русские беженцы, их “бегство” из “мировой столицы” всё-таки бросается в глаза. На больших бульварах всё меньше и меньше встречаешь лиц с русской газетой в руках. Ни для кого там не секрет, что тираж “Общего Дела” сократился на три четверти. На бирже, в больших кофейнях всё реже и реже слышится русская речь. <...> Переселение русских из Парижа в Берлин, сильно заметное уже минувшим летом, продолжается, можно даже сказать: ускоренным темпом»⁵.

«Русский Париж умирает, – комментировал этот эмигрантский исход публицист и прозаик А. Ветлугин, будущий берлинский переселенец. – Русская жизнь в Париже окончательно не удалась. <...> Количественно за последние два месяца русская колония уменьшилась по крайней мере на 40 %». Здесь же он категорически утверждал, что из культурных начинаний парижских эмигрантов единственно достойным оказалось разве что театральное кабаре «Летучая Мышь», основанное Никитой Балиевым: «“У русских нет денег, а французы не пойдут” – таков излюбленный ход рассуждений последних месяцев, хотя единственное русское предприятие, представлявшее истинную ценность и здраво построенное (“Летучая Мышь”), привлекло самые широкие французские круги. Более того, сами русские сперва ограничивались вечным припевом и не шли, и лишь потом, когда против ожидания, французы “пошли”, хлынули и русские... Но и на этот раз нашлась отговорка. Производители конфет, непонятные шляпники, портные, желавшие с налета “утереть нос Ланвэн” – с грустью говорят: “Балиев в счет не идет, он в рубашке родился”. И русский Париж умирает» [Ветлугин, 1921, с. 2].

Создатели другого русского кабаре в Париже, литературно-художественного клуба «Палата поэтов», открытого в августе 1921 г.⁶, отнеслись к такому изменению культурной географии русской эмиграции с должной прагматичностью. Они решили сделать расчет, помимо местной публики, на аудиторию «русского Берлина». Свидетельством такого смещения ракурса в артистической деятельности этого клуба-кабаре служит их обращение к Александру Яценко (1877–1934), главному редактору берлинских журналов «Русская Книга» и «Новая Русская Книга». Отправленные ему краткие автобиографии двоих из участников «Палаты поэтов» – Валентина Парнаха (1891–1951) и Довида Кнута (наст. фам.: Фиксман, 1900–1955) – были опубликованы в основополагающей работе «Русский Берлин 1921–1923» [Флейшман и др., 1983, с. 312–315].

В комментарии к автобиографической записке Парнаха, сопровождавшей его письмо к Яценко в частности говорится, что она «была составлена им во время пребывания в Берлине, по дороге в Советскую Россию (он выехал на Запад еще в 1915 г.). Кратким ее пересказом является справка о нем в *НРК*, 1922, № 2,

⁴ Павлович. Русские во Франции. (Письмо из Парижа) // *Время* (Берлин). 1921. № 150. 16 мая. С. 3.

⁵ <Аноним.> Тяга из Парижа // *Время* (Берлин). 1921. № 177. 21 нояб. С. 3.

⁶ Один из ее создателей вспоминал эти «героические времена»: «...в августе 1921 года по примеру французских собратьев, мы создали литературно-художественное кабаре. Инициаторами были Г. Евангулов, В. Парнах, А. Гингер и я. По моему предложению назвали кабаре “Палата поэтов”. Вскоре мы приняли в “Палату” С. Шаршуна, немного позже М. Струве и Б. Божнева» [Галов, 2005, с. 60].

стр. 39⁷; по-видимому, к Парнаху же восходит заметка в том же номере *НРК* (стр. 33) о “Палате поэтов”, им организованной [Флейшман и др., 1983, с. 312]⁸:

ПАЛАТА ПОЭТОВ В ПАРИЖЕ

Еженедельно или каждые 2 недели в кафе «Caméléon» устраивались вечера молодых русских поэтов (Ал. Гингера, Г. Евангулова, Вал. Парнах <sic!>, Мих. Струве, М. Л. Талова, Серг. Шаршуна). Вечера объединили, на началах общения с публикой, авторов различных направлений. Кроме докладов Вал. Парнаха были заслушаны доклады Сер<г>. Шаршуна: «Дадаизм», Павла Вейсбрема: «Многоголосое чтение» и др. Выступали (на вечере С. Шаршуна) французские поэты-дадаисты. В изд<ательст>ве «Палаты поэтов» вышла 1-ая книга стихов молодого поэта Александра Гингера: «Свора верных» и Георгия Евангулова «Белый духан» (с рис. Di-Lado <Ладю Гудиашвили. – А. У.>). В честь приезда в Париж американского кинокомика Чарли Чаплина был устроен особый вечер. На французском языке вышла книга Сергея Шаршуна «La foule immobile». В издательстве «Франко-русская печать» печатается книга Талова «Двойное бытие»⁹.

Парнах приехал в Берлин, распрощавшись с «Палатой поэтов» в самом начале 1922 г. Как замечает Л. Ливак, «уехать из Парижа он мог не раньше середины января: название вечера “Палаты поэтов”, состоявшегося 5 января 1922 г., – “Новогодняя трепанация акробата” – не оставляет сомнений, что на этом вечере Парнах представил новую книгу стихов “Карабкается акробат”» [Ливак, Устинов, 2014, с. 60]¹⁰. С его появлением в Берлине связаны и другие публикации в том же выпуске «Новой Русской Книги»: объявление о выходе сборника «Карабкается акробат» в разделе «Книги, присланные в редакцию для отзыва» [НРК, 1922, № 2, с. 26]¹¹ и анонс журнала *Удар*, представленного как «Художественно-литературная хроника Сергея Ромова» в разделе «Русские период<ические> издания за пределами Сов. России в 1922 г.» [Там же, с. 49].

Кроме того, в магистральном разделе журналов Яценко – «Судьба и работы русских ученых, писателей и журналистов за 1918–1922 г.» – была напечатана биографическая заметка еще об одном участнике «Палаты поэтов» Марке Талове [НРК, 1922, № 2, с. 41]. Резонно было бы предположить, что она появилась в «Новой Русской Книге» также не без участия Парнаха. Однако сохранившееся

⁷ Приведем здесь текст заметки: «*Валент<ин> Як<овлевич> Парнах*, поэт, выпустил в изд<ательст>ве “Франко-Русская Печать” в Париже книгу новых стихов “Карабкается акробат”. В Парижском кружке поэтов “Палата поэтов” неоднократно выступал с докладами. В настоящее время живет в Берлине» [НРК, 1922, № 2, с. 39].

⁸ Непосредственно в этой записке Парнах называет себя «председателем “Палаты поэтов” в Париже» [Флейшман и др., 1983, с. 313].

⁹ Подробности литературной, концертной и издательской деятельности «Палаты поэтов» с датами вечеров, перечнем выступавших и печатными отзывами см.: *Ливак Л., Устинов А. Хронология событий. 1920–1926* [Ливак, Устинов, 2014, с. 145–239].

¹⁰ 2 июня 1922 г. Парнах писал Вс. Э. Мейерхольду: «До января 1922 года прожил в Париже, в 1921 году был председателем “Палаты поэтов” в Париже, выпустил 4 книги стихов, выдумал ряд новых танцев, немало страдал от парижско-российской эмигрантщины, как человек, сочувствующий Революции, и модернист. В январе с. г. выехал в Берлин с тем, чтобы отсюда наконец выехать в Россию (Москву). 28-го января с. г. консульство Р.С.Ф.С.Р. послало в Москву заполненные мною опросные листы для получения визы на право въезда в Россию. Жду здесь добрых 4 месяца разрешения на въезд, и ответа, даже на телеграфные запросы консульства, до сих пор не получено» [Купцова, 2009, с. 824].

¹¹ Кроме того, «Карабкается акробат», как и упомянутые Парнахом поэтические сборники «Свора верных» Александра Гингера и «Белый духан» Георгия Евангулова, изданные «Палатой поэтов», названы в списке «Русские книги, появившиеся в 1918–1922 вне Сов. России» [НРК, 1922, № 2, с. 50].

Устинов А. Парижская «Палата поэтов» и берлинские журналы А. С. Яценко



Осип Цадкин. Обнаженная
(1919; бум., уг. кар).

Рисунок с обложки книги М. Талова «Любовь и голод. Книга лирики»
(Париж: Орфей, 1920)



Михаил Ларионов. Обложка и титульный лист
книги В. Парнаха «Словодвиг / **Motdynamo**. Стихи» (Париж: La Cible, 1920)

ПАЛАТА ПОЭТОВЪ.

Въ среду 9 ноября
ВЕЧЕРЪ Валентина ПАРНАХА

Программа

1. Стихи Валентина Парнаха.
2. Передвижной театр на столах.
Павла Куклимати.
(Первое выступление)
Театръ Ужасовъ
синкретическая драма-буффъ по
стихотвор. Валентина Парнаха.
3. Испанская танцовщица *Siria*.
4. Танцы Валентина Парнаха.

Начало ровно въ 9¼ ч. веч.

CAFÉ «SAMÉLÉON» 146, Bd Montpar-
nasse, Métro „Vavin“ и „Raspail“.
Билеты продаются отъ 10 ч. до 8 ч.
въ кафэ «Saméléona» ежедневно.

а

ПАЛАТА ПОЭТОВЪ

Въ четвергъ 1-го декабря вечеръ
МАРКА - ЛЮДОВИКА ТАЛОВА,

автора «Любви и Голода»

При благоскл. уч. СНИИ ГОЛУБЬ, из-
вѣсти, исполнит. цыганск. романсовъ.
М-ль Идаиной въ своихъ пѣсенкахъ.
М-ль Макураге въ средневѣк. пѣсн.,
фламандск. и франц. M-lle Kadéano-
танцы на музыку Эрика Сати, Г. Эрора,
арт. франц. Оперы и т. д.

Посты: Замтары, Ал. Гингеръ, Георгій
Евангуловъ, Вал. Парнахъ, Мих. Струве
и С. Шаршунъ.

М. Л. Таловъ прочтетъ отрывки изъ
своей новой поэмы «Подъ Бритвой».
Г. Евангуловъ покажетъ всѣмъ, какъ
М. Л. Таловъ совершилъ свою «Всен-
нюю Прогулку».

Начало въ 8.45 веч.

CAFÉ «SAMÉLÉON» 146, Bd Montpar-
nasse, Métro „Vavin“ или „Raspail“,
Nord-Sud: N-D.-des-Champs.

б

THÉÂTRES. CONCERTS
ТЕАТРЪ И МУЗЫКА

ПАЛАТА ПОЭТОВЪ.

Въ среду 21-го декабря
Вечеръ Сергѣя Шаршуна
«Дада Лир Кан»

1. Сергѣй Шаршунъ. - Докладъ о Дадаизмѣ.
2. Пѣвица М-ле Buffet - Музыка-дада.
3. Французскіе поэты - дадаисты: André
Bréton, Louis Aragon, Paul Eluard, Th.
Fraenkel, G. Ribemont-Dessaignes, Jacques
Rigaud, Ph. Soupault.
4. С. Шаршунъ. - Новые произведенія.
5. Валентинъ Парнахъ. - Слово о молча-
нн (С. Шаршунъ).
6. Американскій дадаистъ Man-Rey.
7. С. Шаршунъ. - Actualités artistiques (от-
повѣдь - исповѣдь Иста.- Шухаевъ. Як -
Меццо - сопр. И. Зданевичъ).
8. Валентинъ Парнахъ. - Графическіе танцы
9. Члены Палаты Поэтовъ. - Новые стихи

Нач. въ 9 ч. веч.

в

Объявления о вечерах «Палаты поэтов»
в выпусках 1921 г. парижской газеты «Последние Новости»:
а – о вечере В. Парнаха (№ 480, 9 нояб., с. 4); б – о вечере
М. Талова (№ 498, 30 нояб., с. 4); в – о вечере С. Шаршуна
«Дада Лир Кан» (№ 513, 17 дек., с. 4)

среди редакционной корреспонденции письмо Талова свидетельствует о том, что Яценко получил его автобиографию и начальную информацию о «Палате поэтов» за несколько месяцев до появления Парнаха в Берлине.

Главная задача «Русской Книги» (и далее «Новой Русской Книги») заключалась в том, чтобы восстановить и даже воссоздать единство русской культуры¹², распавшейся на трудно совместимые и даже несобираемые «обломки» (как назвал один из своих рассказов Андрей Соболев)¹³. Активная артистическая деятельность «Палаты поэтов» не могла оказаться вне сферы внимания Яценко, пристального наблюдателя литературной жизни того периода¹⁴. В данном случае он заручился помощью Михаила Цетлина (псевд. Амари, 1882–1945) – поэта¹⁵ и негласного литературного редактора журнала «Современные Записки»¹⁶, – который связал «Русскую Книгу» с «Палатой поэтов».

Как показывает нижеследующее письмо¹⁷, именно Яценко обратился к нему за содействием в получении биографических сведений Парнаха и Талова:

118 Rue de la Fainsaderie
1 сентября 1921

Глубокоуважаемый
Александр Семенович,
получил № 5 “Р<усской> К<ниги>”. Спасибо. Парнаху передал о Вашей просьбе. Талова не знаю, но просил передать ему.

Послал Вам иллюстрированный экземпляр Книги¹⁸. Иллюстрирована мне очень не по сердцу<,> и я их никому не дарю, а пустил в продажу<,> чтобы не пропадали.

Если Вам нужен иллюстрированный для “Р<усской> К<ниги>”¹⁹ – я пошлю, когда получу их от Поволоцкого.

Всего хорошего

Преданный Вам МЦетлин

¹² См. работу: Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. А. С. Яценко и его журналы в литературной и общественной жизни русского Берлина [Флейшман и др., 1983, с. 7–67].

¹³ Это было отмечено в рецензии на его книгу «Обломки. Бред. Салон-вагон» (М.: Северные дни, 1922): «Нашу военно-революционную эпоху, может быть, лишь следующие поколения увековечат в своем творчестве. Она определит, прямо или косвенно, – искусство этих поколений, как великая французская революция отозвалась, по словам Одоевского, в современной ему литературе. Так “история искусства”, – история интуиции, любви, как познания, – отстает от “истории жизни” и ее кроваво-корыстного действия» [НРК, 1922, № 7, с. 7].

¹⁴ См., в частности, его обзор «Русская поэзия за последние три года» [РК, 1921, № 3, с. 1–17].

¹⁵ См. о нем: [Хазан, 2011, с. 31–36].

¹⁶ См. его рецензию на первые три номера «Русской Книги» [СЗ, 1921, кн. IV, с. 399–400].

¹⁷ Hoover Institution Archives (Stanford, CA). Boris I. Nicolaevsky Collection. Box 127, folder 14.

¹⁸ Имеется в виду иллюстрированное издание поэтического сборника Амари (М. Цетлина) «Прозрачные тени. Образы» (Обложка, заглавный лист, фронтиспис, заглавные буквы, концовки и заголовки по рисункам Н. Гончаровой. Париж: Зёрна, 1920). Распространителем этой книги выступило «Русское книгоиздательство в Париже», деятельность которого была отмечена Яценко: «Издательско-торговая фирма Я. Поволоцкого работает главным образом, как центральный книжный склад для Франции» [РК, 1921, № 5, с. 16]. При участии Я. Е. Поволоцкого было выпущено избранное Ф. И. Тютчева в переводах Цетлина и Андрэ Фонтанэ: Théodore Tioutcheff. *Poésies choisies*. Trad. du russe par André Fontanaïs et Michel Zetlin (Paris: Au sans pareil, 1922); см. отзыв Жана Шюзвиля на это издание: *Mercur de France*. Tome CLXXVII. N° 639. 1^{er} Février 1925. P. 839–840.

¹⁹ Судя по «Книжной летописи» журнала, книга была послана редакции [РК, 1921, № 2, с. 36]; она также упоминается в биографической справке Цетлина: «В 1920 г. выпустил <...> в собственном книгоиздательстве “Зерна” сборник стихотворений “Прозрачные тени. Образы” с художественными украшениями Н. Гончаровой» [РК, 1921, № 2, с. 31].

Литературная жизнь сюжета

Прибыв в январе в Берлин, Парнах, по-видимому, просто дополнил новейшими сведениями – о выходе в самом начале 1922 г. сборника «Карабкается акробат» и вызванном им скандале²⁰ – биографическую заметку, посланную в те же дни, что и письмо Талова к Яценко²¹:

Вторник, 25^{ое} октября

1921.

Paris, 9, rue Joseph Bara, 9²².

Милостивый Государь,

Господин Редактор,

посылаю вкратце сведения о себе для «Русской Книги». Заранее благодарю Вас за их появление.

Моя книга «Любовь и Голод» Вам, кажется, была послана?.. Но я еще не читал отзыва о ней, ни простого упоминания в списке книг, полученных Вами для отзыва.

Примите уверения в моем совершенном уважении,

Марк-Людовик Талов

(Сведения на обороте)

Приложенная к письму биографическая справка сообщала:

Заметка для «Русской Книги»

Марк-Людовик Талов, поэт. – В начале 1912^{го} года выпустил в Одессе первую книгу стихов: «Чаша Вечерняя». Выехал из России в 1913^м году, во Франции перешел в католичество и удалился во францисканский монастырь, где оставался послушником в течение некоторого времени. Порвав с нищенствующей братией, поселился в Париже в 1915^м году, где поныне и остается. Осенью 1920^{го} года выпустил вторую книгу стихов: «Любовь и Голод». Ныне печатается и скоро выйдет третья книга: «Двойное Бытие». Готовит к печати переводы из Стефана Маллармэ. Работает над капитальной поэмой: «Под Бритвой»²³. Является одним из основателей «Палаты Поэтов». Его стихи, пользующиеся во французских литературных кругах широкой популярностью, неоднократно появлялись во французском переводе в лучших французских журналах.

²⁰ «По распоряжению издателя О. Г. Зелюка, из книги была вырезана стр. 25–26, ввиду того, что один из сотрудников “Общего Дела” выразил свое возмущение, обвиняя автора в “порнографии”. 2 уничтоженных фаллических стихотворения посвящены вопросам ритма фаллического начала и фаллической фантастики в индийском роде» [Флейшман и др., 1983, с. 313]. Эти стихотворения Парнаха – «Мужского семени забил потоп...» и «Кишели фалусами города...» – восстановлены нами при перепечатке сборника «Карабкается акробат» в [Ливак, Устинов, 2014, с. 355].

²¹ Hoover Institution Archives (Stanford, CA). Boris I. Nicolaevsky Collection. Box 127, folder 5.

²² Видимо, ошибка: улица Жозефа Бара находится в 6-м аррондисмане Парижа.

²³ См. в предисловии к его неопубликованному сборнику «Под бритвой жизни и смерти»: «Первоначально были задуманы две поэмы – “Духовная” и “Под бритвой”. Но затем они распались на отдельные стихотворения, связанные между собой лишь отчасти» [Талов, 2005, с. 236]. См. также его два письма 1922 г. (от 11 апреля из Парижа и от 9 июня из Берлина) к Жаку Маритэну (Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg. Fonds Jacques et Raissa Maritain. Correspondances de Jacques Maritain. Dossier Marc Ludovic Taloff).



Робер Антраль. Марк Талов в кафе «Хамелеон»
(журнал «Montparnasse», 1922, N° 9, 1^{er} mars, p. 1)

Эта заметка была воспроизведена в «Новой Русской Книге» почти дословно, за исключением первого и двух последних предложений и с добавлением адреса Талова, позаимствованного из его письма [НРК, 1922, № 1, с. 41]. То, что она не появилась раньше на страницах журнала, объясняется вынужденным перерывом в печатании журнала Яценко и возобновлением издания только в январе 1922 г. Претензии Талова относительно упоминания в разделе «Книжная летопись» его сборника «Любовь и голод» были напрасными. Объявление о нем было напечатано в самом первом номере *Русской Книги* [РК, 1921, №1 (январь), с. 43], даже несмотря на то, что книга Талова вышла под маркой эфемерного издательства «Орфей» в августе 1920 г.²⁴ — еще до дебюта журнала Яценко. В той же подборке «Русские книги, появившиеся в 1918–1920 гг. вне Советской России» была в том числе указана изданная еще раньше (летом 1919 г.) книга Парнаха «Словодвиг / **Motdynamo**» [РК, 1921, № 1 (январь), с. 42]²⁵.

Если в «Русской Книге» эмигрантские публикации, тогда еще немногочисленные, перечислялись общим списком, то с ростом зарубежного книгоиздания Яценко принял решение изменить формат «Книжной летописи». «Новая Русская Книга» стала представлять «книги, присланные в редакцию для отзыва» в издательских списках. Так, сборник «Карабкается акробат» был указан в каталоге выпустившего его парижского издательства «Франко-русская печать» [НРК, 1922, № 2, с. 26], в анонсе которого в другом номере появилась также изданная 24 февраля 1922 г. книжка Талова «Двойное бытие» [Там же, № 4, с. 66]²⁶. В том же выпуске «Новой Русской Книги» о выходе этого издания в свет было объявлено в разделе «Новые книги, появившиеся в 1918–1922 вне Сов. России» [Там же, с. 48].

²⁴ Об этой «книге лирики» Талова см.: [Хазан, 2000].

²⁵ Именно о «Словодвиге» («стихи Вал. Парнаха») идет речь в обзоре «Русская книга во Франции» [Зноско-Боровский, 1922, с. 26].

²⁶ См. также упоминание этого сборника в изложении издательской программы «Франко-русской печати» [Зноско-Боровский, 1922, с. 25].

<p>Книгоиздательство Франко-Русская Печать Парижъ, 216 В^а Raspail</p> <p>Вышли въ свѣтъ и поступили въ продажу.</p> <p>Клодъ Фарреръ. Человѣкъ, который убилъ (съ предисловіемъ автора) Мк. 136.—</p> <p>П. Н. Милюковъ. Три попытки (къ исторіи лежконституціонализма) Мк. 68.—</p> <p>Ст. Ивановичъ. Сумерки русской социаль- демократіи Мк. 51.—</p> <p>Loio. О чертѣ дысонъ и о всѣхъ его присныхъ (Конецъ красной сказки) Мк. 43.—</p> <p>М. В. Вишнякъ. Черный годъ Мк. 136.—</p> <p>Вал. Парнакъ. Карабкается акробатъ Мк. 76.—</p> <p>О. Г. Зелюкъ. Газета Мк. 85.—</p> <p>А. Ветлугинъ. Третья Россія Мк. 170.—</p> <p>Правда о сіонскихъ протоколахъ. Переводъ съ англійскаго съ предисл. П. Н. Милокова Мк. 68.—</p> <p>М. А. Адамовъ. Огонь и дымъ Мк. 119.—</p> <p>Д. К. Бальмонтъ. „Марено“ Мк. 119.—</p> <p>Маркъ Таловъ. Двойное бытіе Мк. 68.—</p> <p>Издается въ печати и на дняхъ выйдутъ въ свѣтъ</p> <p>Сементъ Юшкевичъ. Автомобиль Сборникъ новыхъ рассказовъ Мк. 119.—</p> <p>Бор. Мирскій. Въ изгнаніи Мк. 119.—</p> <p>Пр. Метальниковъ. Изученіе природы. Уроки по естествознанію. Элемент. курсъ Мк. 170.—</p> <p>Новая Русская Хрестоматія подъ ред. академ. А. И. Бунина. М. 170.—</p> <p>М. С. Плотниковъ и М. В. Бражкевичъ. Нѣмецкій планъ восстановления Россіи.</p> <p>Донъ Аминадо (А. Шполянскій). Комедія Елпидескихъ Полей. Изъ жизни парижской эмиграціи. Мк. 136.—</p> <p>Обмѣнъ книгами съ др. издатель- ствами на льготныхъ условіяхъ.</p> <p>Склады изданій:</p> <p>въ Берлинѣ: „РОДИНА“ — Charlotten- burg, Kantstr. 24; въ Прагѣ: „НАША РЪЧЬ“ — Katerinska 40; въ Парижѣ (22, Rue d'Anjou); въ Лондонѣ (London W. C. 2, 84-86 Chan- cery Lane) и въ Римѣ (6 Via Francesco Crispi 90).</p> <p>Книжные магазины:</p> <p>Société Anonyme de Presse, de Publicité et d'Éditions</p>	<p>КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО „РУССКАЯ ПЕЧАТЬ“ ПАРИЖЪ, 22 RUE D'ANJOU</p> <p>Вышелъ въ свѣтъ и поступилъ въ продажу романъ</p> <p>ГЕОРГІЯ ГРЕБЕНЩИКОВА ЧУРА Е В Ы</p> <p>Цѣна 170 марокъ.</p> <p>На дняхъ выходитъ:</p> <p>С. С. МАСЛОВЪ „РОССІЯ ПОСЛѢ 4-хъ ЛѢТЪ РЕВОЛЮЦІИ“</p> <p>Книга принадлежит перу извѣстнаго кооператора, прив. доцента Петро- градскаго Университета, только что выбравшагося изъ Совѣтской Россіи. Книга представляетъ собой живое, ярко-объективное отраженіе жизни Россіи въ послѣдніе жуткіе годы ея испытаній.</p> <p>Цѣна 170 марокъ.</p> <p>Обмѣнъ книгами съ др. издатель- ствами на льготныхъ условіяхъ.</p> <p>Склады изданій:</p> <p>въ Берлинѣ: „РОДИНА“ — Charlotten- burg, Kantstr. 24; въ Прагѣ: „НАША РЪЧЬ“ — Katerinska 40; въ Парижѣ (22, Rue d'Anjou); въ Лондонѣ (London W. C. 2, 84-86 Chan- cery Lane) и въ Римѣ: (6 Via Francesco Crispi, 90).</p> <p>Книжные магазины:</p> <p>Société Anonyme de Presse, de Publicité et d'Éditions.</p>
--	--

Объявление книгоиздательства «Франко-русская печать»
в журнале «Новая Русская Книга» [НРК, 1922, № 4, с. 66]

В печатной версии биографической заметки Талова редакция опустила едва ли не самое важное его утверждение: «Является одним из основателей “Палаты Поэтов”». Похоже, что и здесь не обошлось без вмешательства Парнаха: восемнадцатый и последний известный вечер «Палаты поэтов» состоялся 12 января 1922 г., и к концу месяца, когда готовился выпуск «Новой Русской Книги» со справками об участниках этого клуба-кабаре, его деятельность фактически завершилась.

Несмотря на переезд в Берлин сначала Парнаха, а в мае того же года Талова, материалов, напечатанных в «Русской Книге», оказалось недостаточно, чтобы создать им достаточную известность. За то время, что они провели здесь, ни чтений, ни творческих вечеров у них не состоялось. Берлинская аудитория, настроенная на довольно консервативную творческую атмосферу «Дома Искусств», была явно не готова к появлению на его подмостках представителей «литературного авангарда русского Парижа» с их значительно более новаторской – по сравнению с тем, что предлагалось в Берлине, – поэзией.

Гораздо больше преуспел во время своего берлинского визита другой участник «Палаты поэтов» Сергей Шаршун, который уехал из Парижа вместе с Таловым. Хотя уже через месяц он издал первый номер своего личного журнала-листовки «Перевоз Дада», в Берлине он выступил в другом амплуа – как художник, следуя примеру участников близкого к «Палате поэтов»²⁷ литературного кружка «Гатарапак»²⁸ Бориса Поплавского²⁹ и Константина Терешковича³⁰. Если Поплавский здесь «разочаровался в своем даре живописца» и определился в своих литературных предпочтениях, то Шаршун, напротив, «с головой окунулся в жизнь немецкого авангарда» [Ливак, Устинов, 2014, с. 66–67]. В сентябре

²⁷ Поплавский несколько раз пытался войти в «Палату поэтов». Так, 28 сентября 1921 г. он записывает в дневнике: «Утром пил кофе, сел рисовать до обеда, обедал, пошел к Барту. Говорил о “Гатар<а>пак>”, и что я хочу попасть в “Палату поэтов” (в которую так и не попал). Барт недоволен» [Поплавский, 2009, с. 204].

²⁸ Еще раз обратим внимание на это объединение молодых парижских поэтов и художников, в название которого входят начальные буквы его основателей: Александра Гингера, Константина Терешковича, Сергея Ромова и Бориса Поплавского. Как замечает Л. Ливак, «скорее всего, слово “Гатарапак” было придумано по модели “Дада”, т. е. с педагогической целью – поразить аудиторию отсутствием немедленно очевидного смысла, что, в свою очередь, вело к множеству интерпретаций и активному участию аудитории в освоении эстетики движения» [Ливак, Устинов, 2014, с. 32–33]. Наиболее загадочна в названии кружка последняя буква К, но высказанные догадки, что она восходит либо к фамилии Довида Кнута, одновременно приписываемого и к «Гатарапаку», и к «Палате поэтов», либо к фамилии художника Сергея Карского, формально ни к каким объединениям не принадлежавшего, после публикации основного источника по истории кружка – дневников Поплавского, – а также ввиду противоречия с другими историческими фактами, представляются сомнительными. Тем не менее Поплавский довольно регулярно упоминает в своих дневниковых записях репортера и литератора Якова Цвибака, более известного под псевдонимом Андрей Седых (1902–1994; см. также его воспоминания о Поплавском и Кнута в эссе «Монпарнасские тени» [Седых, 1979, с. 264–277]). Нам уже приходилось высказывать пока что не оспоренное предположение, что именно его фамилия нашла рифменное отражение в дадаистском сочетании «Гатарапак». Если бы название кружка заканчивалось не рифмой с фамилией Цвибак, а ее первой буквой, оно бы вызывало ненужные ассоциации со смешными словами русского языка, заканчивающимися на букву «ц». См.: [Устинов, 2013, с. 106–107].

²⁹ Ко времени своего приезда в Берлин Поплавский считал себя больше художником, чем поэтом [Ливак, Устинов, 2014, с. 198–199]. 5 октября 1921 года он записывает в дневнике: «Неужели буду настоящим живописцем?» [Поплавский, 2009, с. 205]. Ср. наблюдение Ливака: «Установка “Гатарапака” на смешение искусств была неслучайной. То же делали и французские дадаисты, преподнося удивленной аудитории спектакли-гибриды на материале литературы, театра, музыки, скульптуры, живописи, графики и танца. Так, критик и журналист Ромов работает “не по профилю”, организуя выставку русских художников и скульпторов; Поплавский и Шаршун разрываются между литературой и живописью; а Парнах гордится совмещением литературы, танца и джазовой музыки в своей творческой деятельности» [Ливак, Устинов, 2014, с. 37].

³⁰ 2 октября 1922 года в книжном магазине «Заря» открылась персональная выставка Терешковича [Ливак, Устинов, 2014, с. 191].

1922 г. в главном столичном прибежище левого искусства, галерее Der Sturm прошла его совместная с Еленой Грингоф выставка [Ливак, Устинов, 2014, с. 190]³¹. Другая его выставка открылась 24 марта 1923 г. «в галерее при книжном магазине «Zagia» – совместно с Ксенией Богуславской и Еленой Лиснер-Бломберг» [Штульман, 1999, с. 144] (ср.: [Ливак, Устинов, 2014, с. 208]).

Впрочем, возможной причиной для такой неангажированности Парнаха и Талова могла стать стигма «возвращенчества»: оба поэта переехали в Берлин затем, чтобы репатрироваться в Советскую Россию³². «Как это ни странно, – пишет Талов 4 июня 1922 г., – в Париж меня еще тянет, но я не поддаюсь искушению ни за что. Останусь здесь и если тронусь с места, то только для России. Дорогая Россия с ее гиблыми тайгами, хмурыми полями. Туда, туда!..» [Талов, 2005, с. 222].

Никаких последующих сообщений о пребывании в Германии представителей литературного авангарда русского Парижа на страницах журналов Яценко не появилось, и без его подвижничества их связь с потенциальной аудиторией «русского Берлина» оборвалась. Автобиографическую заметку Талова в «Новой Русской Книге» можно считать эпилогом берлинского сюжета в истории «Палаты поэтов».

Список литературы

Ветлугин А. [Рындзюн В.] Агония русского Парижа // Руль (Берлин). 1921. № 269. 5 окт. (22 сент.). С. 2–3.

Зноско-Боровский Евг. Русская книга во Франции // Новая Русская Книга. 1922. № 3. С. 22–26.

[Купцова О.] Джаз-банд и «левый театр». Письма В. Я. Парнаха Вс. Э. Мейерхольду (1922–1930) / Публ., вступ. ст. и коммент. О. Купцовой // Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века / Ред.-сост. В. В. Иванов. М.: Индрик, 2009. Вып. 4. С. 819–841.

Ливак Л., Устинов А. Литературный авангард русского Парижа: История. Хронология. Антология. Документы. М.: ОГИ, 2014. 990 с.

НРК – Новая Русская Книга. Берлин, 1922–1923.

Поплавский Б. Собр. соч.: В 3 т. / Сост., коммент., подгот. текста А. Богословского, Е. Менегальдо. М.: Русский путь, 2009. Т. 3: Статьи. Дневники. Письма. 622 с.

РК – Русская Книга. Берлин, 1921.

Седых А. Далекие, близкие. 3-е изд. Нью-Йорк: Изд. «Нового Русского Слова», 1979. 284 с.

СЗ – Современные Записки. Париж, 1921–1940.

Талов М. Воспоминания. Стихи. Переводы / Предисл. Р. Герра; сост. и коммент. М. А. Таловой, Т. М. Таловой, А. Д. Чулковой. М.: Мик; Париж: Альбатрос, 2005. 268 с.

Толстой А. Сергей Шаршун и дадаисты в Берлине // Россия – Германия. Культурные связи, искусство, литература в первой половине двадцатого века: Материалы конф. «Виппервоские чтения – 1996». М., 2000. С. 63–72.

Устинов А. Александр Гингер в начале 1920-х годов: от «Гатарапака» к группе «Через» // Toronto Slavic Quarterly. 2013. No. 45. P. 105–128.

Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин 1921–1923. По материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском институте. Paris: YMCA-Press, 1983. 422 с.

³¹ См. подробнее о его пребывании в Берлине: [Толстой, 2000].

³² См. подробнее: [Ливак, Устинов, 2014, с. 61–62].

Устинов А. Парижская «Палата поэтов» и берлинские журналы А. С. Яценко

Хазан В. О сборнике М. Талова «Любовь и голод» (Париж, 1920) // Русская поэзия: год 1920 / Ред. Э. Б. Мекш. Даугавпилс: Saule, 2000. С. 87–97.

Хазан В. Цетлин Михаил Осипович // «Современные записки» (Париж, 1920–1940): Из архива редакции / Под ред. О. Коростелева, М. Шрубы. М.: НЛЮ, 2011. Т. 1. С. 31–36.

Штудльман И. Сергей Шаршун в Берлине: встречи с дадаистами // Пинакотека. 1999. № 3–4 (10–11). С. 141–145.

Архивы

Hoover Institution Archives (Stanford, CA). Boris I. Nicolaevsky Collection / Архив Гуверовского Института (Стэнфорд, Калифорния). Собрание Б. И. Николаевского.

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg. Fonds Jacques et Raissa Maritain / Национальная библиотека Страсбургского университета. Собрание Жака и Раисы Маритэн.

A. Ustinov

“Aquilon” Books & Publishing, San Francisco

THE “CHAMBER OF POETS” (PARIS) AND A. S. YASHCHENKO’S MAGAZINES (BERLIN)

The essay “The ‘Chamber of Poets’ (Paris) and A. S. Yashchenko’s magazines (Berlin)” unveils an unknown side of the “Chamber of Poets,” that was opened by Russian writers on the Montparnasse in early August 1921 and functioned as a literary and artistic club-cabaret until mid-January 1922. The history of this enterprise and details of the eighteen “evenings” it held were reconstructed in the fundamental work *The Literary Avant-Garde in the Russian Paris* (M., 2014.)

This essay examines relationships of Valentin Parnakh and Mark-Ludvig Talov, who participated in the “Chamber of Poets,” with the cultural figures of the “Russian Berlin,” as well as their attempts to establish a reputation for their literary club. In the fall of 1921, they turn to Alexander Yashchenko, the chief editor of the most influential Russian magazines in Berlin: *The Russian Book* and *The New Russian Book*. The author argues that the main reasons for establishing such contacts were the massive outflow of Russian émigrés from Paris, and Parnakh and Talov’s search for the Berlin audience. In addition, it corresponded with their personal interests, as these two poets moved to Berlin in order to return to Soviet Russia.

Mikhail Tsetlin acted as the mediator in these relations with Berlin magazines. He was known as a poet who published under a nom de plume “Amari,” as well as a literary editor of the prominent Russian journal “Contemporary Notes” (Paris.) Tsetlin’s letter to Yashchenko, published here for the first time, demonstrates that the latter knew about the “Chamber of Poets,” and requested some information about that club-cabaret, via Tsetlin, from its members. The autobiographical notes of Parnakh and another poet, Dovid Knut, were previously published in a famous work “Russian Berlin. 1921–1923,” by Lazar Fleishman, Robert Hughes and Olga Raevsky-Hughes.

In addition to these documents, Talov’s autobiographical statement is published here. He wrote this note specifically for Yashchenko. Later it was printed in the first issue of the *New Russian Book*.

However, this publication was the last one on the “Chamber of Poets,” serving as an epilogue to the Berlin episode in its history, and further relations between its members and Yashchenko did not continue.

Keywords: literary avant-garde in the Russian Paris, “Chamber of Poets”, “Russian Berlin”, Russian emigration, Russian poets in Paris, Valentin Parnakh, Mark-Ludvig Talov, Alexander Yashchenko, Mikhail Tsetlin.

References

- Fleishman L., Hughes R., Raevskaia-Hughes O. Russkii Berlin 1921–1923. Po materialam arkhiva B. I. Nikolaevskogo v Guverovskom institute [Russian Berlin, 1921–1923. From the Nicolaevsky Collection in the Hoover Institution Archives]. Paris, YMCA-Press, 1983, 422 p. (in Russ.)
- Khazan V. O sbornike M. Talova «Liubov' i golod» (Parizh, 1920). In: *Russkaya poeziya: god 1920* [Russian poetry: 1920]. Ed. by E. B. Meksh. Daugavpils, DPU izdevnieciba “Saule”, 2000, p. 87–97. (in Russ.)
- Khazan V. Tsetlin Mihail Osipovich. In: *Sovremennye zapiski (Parizh, 1920–1940): Iz arkhiva redaktsii* [Contemporary Notes (Paris, 1920–1940): from the Editorial Archives]. Eds. O. Korosteleva, M. Shruby. Moscow, NLO, 2011, vol. 1, p. 31–36. (in Russ.)
- [Kuptsova O.] Dzhaz-band i «levyi teatr». Pis'ma V. Ya. Parnakha Vs. E. Meyerkhofu (1922–1930), publ., vst. st. i komment. O. Kuptsovoi. In: *Mnemosina. Dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra XX veka* [Mnemosina. Documents and Facts from the History of Russian Theater of the 20 Century], Ed. by V. V. Ivanov. Moscow, Indrik, 2009, vol. 4, p. 819–841. (in Russ.)
- Livak L., Ustinov A. Literaturnyi avangard russkogo Parizha: Istoriia. Khronologiya. Antologiya. Dokumenty [Russian Literary Avant-Garde in Paris: History. Chronology. Anthology. Documents]. Moscow, OGI, 2014, 990 p. (in Russ.)
- Novaia Russkaia Kniga [New Russian Book]. Berlin, 1922–1923. (in Russ.)
- Poplavsky B. Sobranie sochinenii [Collected Works]. In 3 vols. Comp., comment. by A. Bogoslovsky, E. Menegaldo. Moscow, Russkii put', 2009, vol. 3: Stat'i. Dnevnik. Pis'ma, 622 p. (in Russ.)
- Russkaia Kniga [Russian Book]. Berlin, 1921. (in Russ.)
- Sedykh A. Dalekie, blizkie [Far and Away]. 3rd ed. New York, Novoe Russkoe Slovo Publ., 1979, 284 p. (in Russ.)
- Sovremennye Zapiski [Contemporary Notes]. Paris, 1921–1940. (in Russ.)
- Stullman J. Sergei Sharshun v Berline: vstrechi s dadaistami. In: *Pinakoteka*, 1999, no. 3–4 (10–11), p. 141–145. (in Russ.)
- Talov M. Vospominaniia. Stikhi. Perevody [Memoirs. Poems. Translations]. Introd. R. Guerr. Comp., comment. M. A. Talova, T. M. Talova, A. D. Chulkova. Moscow, Mik; Paris, Al'batros, 2005, 248 p. (in Russ.)
- Tolstoi A. Sergei Sharshun i dadaisty v Berline. In: *Rossia – Germaniia. Kul'turnye svyazi, iskusstvo, literatura v pervoi polovine dvadtsatogo veka* [Russia – Germany. Cultural Relations, Arts, Literature in the First Half of the 20 Century]. Proc. of conf. «Vippervoskie chteniya – 1996». Moscow, 2000, p. 63–72. (in Russ.)
- Ustinov A. Aleksandr Ginger v nachale 1920-kh godov: ot «Gatarapaka» k gruppe «Cherez». *Toronto Slavic Quarterly*, 2013, no. 45, p. 105–128. (in Russ.)
- Vetlugin A. [Ryndziun V.] Agoniya russkogo Parizha. *Rul'* [Rudder] (Berlin), 1921, no. 269, 5 October (22 September), p. 2–3. (in Russ.)
- Znosko-Borovsky Evg. Russkaya kniga vo Frantsii. *Novaia Russkaya Kniga* [New Russian Book], 1922, no. 3, p. 22–26. (in Russ.)

Archives

Hoover Institution Archives (Stanford, CA). Boris I. Nicolaevsky Collection.
National Library at the University of Strasbourg. Jacques and Raisa Maritain Fonds.

Andrei Ustinov – Ph. D., Dr. Hab.; philologist; Director of the “Aquilon” Books & Publishing (San Francisco, abooks@gmail.com)

Л. П. Якимова

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

«МЕТЕЛЬ» Л. ЛЕОНОВА И «ВУЛКАН» Вс. ИВАНОВА: СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ РАССМОТРЕНИЕ

Статья посвящена сравнению двух произведений Всеволода Иванова и Леонида Леонова, относящихся к разным родам литературы. Предметом сопоставления стали роман Всеволода Иванова «Вулкан» и пьеса Леонида Леонова «Метель». Оба писателя принадлежат к поколению, вошедшему в литературу в начале 1920 гг. Произведения, ставшие предметом сопоставительного анализа, относятся к рубежу 1930-х – 1940-х гг., ко времени перед началом Второй мировой войны и отражают характерное для этого времени ощущение «жизни перед грозой». Оба произведения показывают события мирового масштаба и значения на примерах, взятых из частной жизни людей. Подробно рассматриваются характеры главных персонажей, особенности организации сюжета и мотивной структуры. В обоих случаях для изображения политических, социальных и психологических коллизий писатели обращаются к метафорам из мира природы. Эти метафоры связаны с миром стихий. Анализируемые сочинения рассматриваются в контексте литературы и кинематографа породившего их времени. Показано, как в них отразился трагический «дух времени», противостоящий распространенной в эстетике эпохи атмосфере безудержного веселья.

В статье воссоздана сложная творческая история сочинений Иванова и Леонова. Роман Иванова был напечатан в журнале «Сибирские огни» после смерти писателя, в 1966 г., а пьеса Леонова была опубликована и шла в театрах страны, но позднее была запрещена. Рассматривается взаимодействие творческого замысла писателей и влияния, которое оказывали на их тексты власть, политика и идеология. Показаны черты сходства и различия в творческом поведении двух крупных русских писателей советского времени. Сопоставлены также разные редакции романа Всеволода Иванова. Отмечено, что оба замысла связаны с созданием образа человека, принадлежащего к миру искусства. В обоих сочинениях сложным образом зашифрована личная драма их создателей, которые участвовали в жизни общества, живущего по тоталитарным законам. Подробно рассматриваются характерные черты конфликта и композиции двух произведений. Показано также, как продолжала работать созданная Ивановым и Леоновым модель изображения мира и человека накануне войны в произведениях писателей позднего советского времени (Борис Васильев, Вадим Шефнер) и в романе «Июнь» современного писателя Дмитрия Быкова.

Ключевые слова: Всеволод Иванов, Леонид Леонов, «Вулкан», «Метель», сопоставительный анализ, концепт исторического времени 1939–1941 гг., мотивный тезаурус, мотив «безумного молчания», подтекст, символика.

Якимова Людмила Павловна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, motive@philology.nsc.ru)

Идейно-эстетическая значимость параллельно-сопоставительного рассмотрения пьесы Леонида Леонова «Метель» и повести-романа Всеволода Иванова «Вулкан» обусловлена рядом факторов и обстоятельств, восходящих к особенностям историко-литературного процесса последнего столетия, и не в последнюю очередь такой, как сходство-повторяемость времен: проживаемого нами сегодня и того, которое, как конец 1930-х – начало 1940-х гг., синхронно воспроизведено в названных произведениях Л. Леонова и Вс. Иванова. В этом контексте примечателен факт появления в современной литературе произведения, возвращающего внимание читателя к короткой исторической дистанции 1939–1941 гг. и подтверждающего устойчивость интереса к ней как знаковому моменту не только отечественной, но и мировой истории. Речь идет о романе Д. Быкова «Июнь» [2017], финалы каждой из трех частей которого предельно приближены к тому июньскому утру, когда «...ровно в четыре часа Киев бомбили, Харьков бомбили, и началась война». Знал ли Д. Быков при своем феноменальном уровне начитанности о «Метели» Л. Леонова и о «Вулкане» Вс. Иванова – вопрос второстепенный: факт глубочайшей переключки между ними бесспорен. В объективном плане феномен литературного возвращения, в данном случае – повторяемости определенной нарративной модели, в полной мере демонстрирует его многозначность и многогранность: оживают старые смыслы, возбуждается поэтическая память. При сохранении завораживающей силы коллизий личной жизни героев, главным героем романа «Июнь» является Время, а его подспудно-подводные течения открываются главным образом через мысль военную, в том ее потаенном, «нецензурном» виде, в каком она оформляется в сознании героев. Отсюда и название романа – «Июнь», – не по имени героя, а по имени Времени: в типологическом аспекте «июнь» – такой же символ изображенного времени, как «вулкан» и «метель». И глубоко значимо то, что обращенный к времени конца 1930-х – начала 1940-х гг. и в оценке его во многом перекликающийся с «Метелью» и «Вулканом», роман Д. Быкова «Июнь» воспринимается сегодняшним читателем как метафора нашего времени.

Фактор частотности, повторяемости нарративной модели, когда главным героем произведения является историческое время, в данном случае то судьбоносное как для национальной, так и для мировой истории время, каким предстала короткая дистанция с конца 1930-х до начала 1940-х гг., позволяет говорить о ее мотивном характере и тем самым актуализирует необходимость вернуться к осмыслению тех произведений, которые, как «Метель» Л. Леонова и «Вулкан» Вс. Иванова, предстают в роли и значении ее претекста.

Грозовой перевал от конца 30-х к началу 40-х гг. XX в., отмеченный вулканическим напряжением неминучести Второй мировой войны, не мог не притягивать внимания писателей разных идейных убеждений и эстетических пристрастий, актуализируя проблему типологии художественного творчества. Уже состоялся Мюнхенский сговор, Германия оккупировала Францию, бомбит Англию, с Россией заключен пакт о ненападении за подписью Молотова и Риббентропа, войны местного значения идут и на территории самого Советского Союза: на Востоке – с Японией в районе Халхин-Гола, на северо-западе – с Финляндией. О глубине вовлеченности Советского Союза в международную политику свидетельствует его участие во внутреннем конфликте Испании. На верхних этажах власти совершаются какие-то темные дипломатические сделки с врагом, идут какие-то непонятные игры, но объяснений с собственным народом власть избегает, успокаивая заверениями, что своей земли ни пяди не отдадим и на собственной территории войны не допустим. В стране победившего социализма крепчает, между тем, режим строжайшего идеологического контроля, тотального гонения на инакомыслие. Над советским обществом конца 1930-х – начала 1940-х гг. тя-

желю нависает атмосфера «безумного молчания», что оставляло на душевном состоянии человека неизгладимый след.

Писателями, точно улавливавшими пропагандистскую логику верхов и определявшими характер массового чтения, в условиях жесткой цензуры сохранялась творческая среда, где служение художественной правде превышало страх личной опасности. Такой глубокой личной дружбы, которая связывала Вс. Иванова, например, с К. Фединым и другими «Серапионовыми братьями», – с Л. Леоновым у него не было, но типологическая близость, обнаружившаяся еще в 1920-е гг. (см.: [Якимова, 2015]), не ослабла и в 1930-е, наглядным подтверждением чего стало идейно-эстетическое родство романа «Вулкан» и пьесы «Метель», отмеченных печатью редкого бесстрашия авторов в стремлении нарисовать правдивую картину сурового времени.

Органичность сопоставительного подхода к двум разным по своей жанровой природе произведениям подтверждается многими факторами – и одновременностью творческого замысла, сходством творческой мотивации безотлагательного создания произведения, целенаправленно посвященного Времени, достойного символического воспроизведения в природных образах вулкана и метели, предгрозовья и бурелома, и сходством творческой судьбы пьесы и романа, и созвучием, перекличкой, а иногда и совпадением многих сторон их мотивно-образной структуры.

В одной из дневниковых записей конца 1930-х гг. (от 22 мая 1939 г.) Вс. Иванов сетовал на то, что в своем творчестве обошел вниманием такую важную тему, как искусство, жизнь и искания художника: «Я, наверное, совершенно зря пропустил в своих писаниях тему искусства. А между тем какой это могучий и настоящий материал! Надо написать пьесу, роман, – и вообще много об искусстве. Присмотреться к нему. Это настоящее!» [Иванов, 2001, с. 45]. Скорее всего роман «Вулкан» и явился незамедлительным откликом на этот писательский самоказ. На предположение о том, что писатель сразу же и приступил к осуществлению замысла «написать пьесу, роман и вообще много об искусстве», наталкивает запись от 27 мая 1939 г.: «Придумал переделку “Битвы в ущелье”. Действие перенесу в среду художников – людей настоящих, бодрых, высоких...» [Там же, с. 45].

В «Комментариях» дневниковое упоминание «Битвы в ущелье» сопровождается скупой репликой: «Незаконченное произведение Вс. Иванова» [Там же, с. 69], но откуда взяться «незаконченному произведению» о художниках, если совсем незадолго писатель с горечью отметил отсутствие темы искусства в своем творчестве? Скорее всего речь идет об уточнении замысла, работа над которым продолжится на протяжении 1939–1940 гг., подтверждением чему служит дневниковая запись от 02.10.1940: «Сегодня читаю “Вулкан” дома» [Там же, с. 53].

Однако в общем контексте творческой судьбы Вс. Иванова завершение романа не означало его напечатания, тем более – появления в читательском мире. По завершении работы «Вулкан» в печати не появился, а осел в домашнем архиве автора, пополнив длинный ряд произведений, подобных романам «Кремль», «У», «Проспект Ильича», «Сокровища Александра Македонского» и др., терпеливо ожидающих своего возвращения к читателю, в связи с чем и получивших название «возвращенных романов». И в случае с «Вулканом» снова начались муки хождения по издательствам, историю которых писатель излагает во вступлении к роману незадолго до смерти. «Вулкан» побывал в редколлегиях журналов «Молодая гвардия», «Звезда», фадеевской «Красной нови», и каждый раз дело доходило до корректуры, тем не менее в печати произведение не появилось.

Писатель любил это свое незадачливое детище, к работе над ним возвращался неоднократно, и когда в 1962 г. поставил точку, это было уже другое произведение. Место действия – Крым, Коктебель, море, горы, и действующие лица – груп-

па москвичей из числа творческой интеллигенции, сохраняются: архитектор Евдокия Ивановна, ее друзья Павел и Фома, художник Гармаш с маленьким сыном по-прежнему главные герои произведения, но по жанру, по существу идейно-эстетического содержания прежний (1939–1941 гг.) и новый (1962 г.) «Вулкан» существенно друг от друга отличаются.

Судя по авторскому предуведомлению, сам Вс. Иванов произведенной реконструкцией остался доволен: «Если старую избу промшить снова, пробить мхом, она от этого не станет холоднее» [Иванов, 1966, с. 9], – убеждал он читателя. Но и этого вновь «промышленного» произведения писателю увидеть не довелось. Завершение работы над новым вариантом «Вулкана» обозначено временем «лета 1962 года», а в 1963 г., успев написать вступление к роману, писатель умер.

«Вулкан» появился в печати посмертно: усилиями членов Комиссии по литературному наследию и вдовы писателя Т. В. Ивановой он был в 1966 г. опубликован в журнале «Сибирские огни» [Иванов, 1966].

На первый взгляд вызывает недоумение, почему современная Вс. Иванову журналистика так упорно отвергала это произведение: ведь поначалу это был даже не роман, а небольшая повесть, в центре которой изображение частной жизни группы московских интеллигентов, оказавшихся на отдыхе. Сюжет завязан на воспроизведении личных взаимоотношений, балансирующих на зыбкой грани между дружбой и любовью. Что же так насторожило тогда издателей?

В связи с этим и возникает необходимость обратить внимание на особую роль фактора исторического времени и типологию его воспроизведения в литературе – в творчестве писателей разной идейно-эстетической ориентации и в разные периоды российской истории. Хотя в изначальной редакции «Вулкан» был обращен к личной жизни героев, но в данном случае совершенно особый смысл приобретает то, что это частное, приватное бытие героев протекает во времени, отмеченном знаковой сутью, значением судьбоносности в масштабах не только одной страны, но и всего мира.

Воссоздавая в повести «Вулкан» грозное время конца 1930-х – начала 1940-х гг., писатель как будто избегает открытой социально-исторической конкретики, острых реалий современности, но они прорываются сквозь ровное течение повествования о дружеских, любовных, семейных отношениях героев. Мимо внимания пронизательного читателя не проскользнет тревожное поведение маленького Трофима, при каждой возможности прикипающего к «черной раковине радио», и его вечерний диалог с отцом:

- Папа, а ведь на луне тоже есть кратеры?
- Да.
- А что, если они тоже от бомбежки?
- Шел бы ты, Трофим, спать!
- Сейчас, сейчас! Я только немножко подумаю! [Иванов, 2010, с. 304].

«Подумать» заставляет и то, о чем пересказывает отдыхающим львовский поэт услышанное по турецкому радио: «Предместья Лондона охвачены пожаром. Тысячи беженцев наполнили вокзалы. Но и туда сыплются бомбы...» [Там же].

И, разумеется, зоркое око издателей не могло проглядеть сцены объяснения Павла Якушева в любви, когда в раздражении от суровой отповеди Евдокии Ивановны и отчаянном понимании того, что терять уже нечего, он утрачивает спасительное чувство бдительности и срывается на опасную откровенность. «А рядом с вами стоит человек, который верит, что завтра может упасть вот тут, возле, та самая бомба в тысячу килограммов, о которой сообщает голос, когда он спокойно говорит: “Переходим к сообщениям из-за границы”» [Там же, с. 318].

Однако главное, что делало повесть конца 1930-х – начала 1940-х гг. непроходимой через цензурные препоны, – это образ застывшего вулкана, пугающего скрытой угрозой непредсказуемого пробуждения и символически вынесенного в заглавие произведения. Его отчетливо выраженный мотивный характер акцентирует авторскую мысль не только о скрытых силах природы, но и о глубинах душевного напряжения, грозящего той же опасностью непрогнозируемого исхода. Да и характер изображения личных отношений героев – не по ортодоксальной схеме психологического облика советского человека, а скорее в соответствии с авторской онтологией «тайного тайных» – тоже не мог не насторожить издателей. Автор разрушает привычную схему курортного романа, равно как и нарративную структуру любовного треугольника: как красавица Евдоша – Евдокия Ивановна при всей неудовлетворенности положением дел в семье легких утех на стороне не ищет и дружбу с Павлом за любовь к нему не принимает, так и Павел в жажде очередной победы над женщиной, требованиях ответной любви Евдокии Ивановны видит лишь способ уйти от мучительных тревог о неустройстве мира.

Такое разрешение коллизий личной жизни героев противоречило общей логике развития советской литературы, и война положила конец попыткам Вс. Иванова продвинуть повесть в печать. В личном архиве писателя она сохранялась вплоть до 2010 г., когда вышел в свет большой том «Неизвестный Всеволод Иванов», подготовленный к печати Вяч. Вс. Ивановым, Е. А. Папковой и коллективом ИМЛИ РАН.

По мере многолетних доработок повесть превратилась в роман, насыщенный живыми реалиями грозного времени конца 1930-х – начала 1940-х гг., и теперь именно Время, отмеченное невиданным своеволием верхов и безумным молчанием низов, стало главным героем произведения, и как бы камертоном к его восприятию служили теперь два эпиграфа, предпосланные роману – один из «Сказания Авраамия Палицына» (1620), другой – из «Писем И. С. Тургенева» (1851). Исторический концепт «безумного молчания» пройдет через весь романский текст, превратится в сквозную мотивную фигуру, а олицетворенный Тургеневым образ Этно предстанет как метафора вулканического напряжения предвоенного времени: «Господи, господа, – думал я, – есть же такие вулканические темпераменты! Господи!.. Не дай этой Этне изныть в тоске одиночества: но пошли ей чего она жаждет с такой энергией!» [Иванов, 1966, с. 9].

Именно эта версия «Вулкана» и появилась в 1966 г. в журнале «Сибирские огни», и публикация ее в это время тоже была актом гражданского мужества его редколлегии, куда входили А. И. Смердов (редактор), С. П. Залыгин, А. Л. Коптелов, А. В. Никульков, Н. Н. Яновский...

В купе поезда, идущего в направлении курортов Крыма, встречаются художник Захарий Саввич Гармаш и молодой архитектор Евдокия Ивановна Наледина, Евдоша, как попросту называют ее близкие. У героини теперь другая фамилия, у героя поменялось имя, маленького сына его зовут теперь «просто Федор», кое-что изменилось и в служебном положении Фомы и Павла, но главные изменения произошли в самой структуре личности героев, преобладающим началом которой стала ее неразрывность с общественным бытием, осознание своего места в современном мироустройстве. Изменилась и нарративная стратегия писателя: безличное повествование от третьего лица уступает место открытости авторского «я», что ощутимо уже с первой сцены знакомства с главными героями романа.

Концептуальный склад художественного образа, что предстает как характерная особенность социально-психологического романа, в каждом из героев нового «Вулкана» проявляется по-своему: если в создании образа Гармаша автору важен концепт творческой судьбы художника в условиях тоталитарного режима, то

в образе Евдокии Ивановны помимо этого не менее важен концепт коммунально-бытия как типичной особенности советского образа жизни.

Особый – поистине неизгладимый – отпечаток на личности Евдоши откладывает то, что детство, юность и молодые годы ее прошли в обстановке коммунальной квартиры: коренная москвичка, она родилась и выросла на Малой Ордынке, в доме протопопа, что расположился на фоне разрушенного храма с проржавевшими куполами: «В доме было много жильцов, а в коммунальной квартире, где родилась Евдоша, жило, казалось, больше, чем в какой-либо другой квартире. Жили пухлые и тощие, сердитые и добрые, стройные и круглые, свежие и тухлые – все они, по-разному, ссорились, жаловались, ныли, все, тоже по-разному, были несчастны, и всех их, по-разному, было жалко Евдоше. Ссорились из-за сараев, где хранились дрова и всевозможная рухлядь, у колодца из-за воды» [Иванов, 1966, с. 22].

Словом, с образом Евдоши входит в роман Вс. Иванова во всей своей остроте пресловутый квартирный вопрос и отнюдь не в умозрительной форме отдельной, знакомо прозвучавшей в литературе фразы, а в широко развернутых картинах непосредственности коммунального быта. Становится понятным профессиональный выбор Евдоши, поступление в Архитектурный институт, вызревание мечты о строительстве дома, где жить будет светло и просторно, люди перестанут «быть несчастными».

«Работа», т. е. профессиональное созревание Евдоши, пришлось на время острой борьбы, разгоревшейся в архитектурном сообществе между новаторами и консерваторами, «леваками» и «классиками», между теми, кто ратовал за внедрение в советское зодчество современных форм и методов строительства, и теми, кто сохранял приверженность греко-римской монументальности и помпезности.

Казалось бы, дело касалось сугубо творческих разногласий, а в действительности, в жизненной практике они оборачивались гонением на несогласных, вытеснением их из производственной сферы: «Работу ей и мужу стали давать мелкую, “плохо вдохновляющую”, почти подсобную» [Там же, с. 27]. Разброд и шатания охватили и самих единомышленников: в ожидании лучших времен Павел и Фома ушли из архитектуры в сферу снабжения, на досуге отдавая увлечению кинематографией, а Виктор Лукич Орехов, муж Евдоши, руководствуясь «здравым смыслом», «все чаще и чаще заводил разговор о возможной правомочности Рима» [Там же]. Из опасения лишиться полученной работы и в угоду начальству Строительного комбината, куда устроились снабженцами, Павел и Фома выступили с осуждением позиции Орехова на прошедшей в Доме архитектуры дискуссии, получив в поощрение льготные путевки в Коктебель.

Система зависимости от указаний свыше, слежки, доносов, оговора все заметнее определяет общественную атмосферу, идеальным воплощением которой является в романе «Вулкан» фигура «лжепушкиниста» Изяслава Глебовича, непрестанно вкрадчиво улыбающегося и специально «направленного в Коктебель к поэтам, драматургам, архитекторам, живописцам», чтобы выслеживать, вынюхивать и доносить. Теснота бытового жизнеустройства сомкнулась с утеснением мысли, укрепив систему «безумного молчания». По сути, писатель воспроизводит драму человека, оказавшегося в ситуации замкнутого круга, даже целой системы замкнутых кругов. Выводя пресловутый «квартирный вопрос» из сферы риторики и умозрения в широкий контекст бытового живописания, Вс. Иванов и творческой дискуссии на тему архитектуры тем самым придал характер предельной правомочности и в осознанном извращении ее хода властями видится проявление все той же стихии «безумного молчания».

Сюжетно-композиционной особенностью романа «Вулкан» является то, что, будучи коренными москвичами, почти все герои оказываются в Крыму, и в отраженном свете курортного бытия центральный конфликт романа приобретает новые эмоционально-смысловые оттенки. Окружающая Коктебель природа – море, степь, горы, остывший вулкан, даже притягательная сила самих названий – Карадаг, Чертов Палец, органично включаются в романное действие, усиливая и без того высокое напряжение внутренней жизни героев. Причудливая живописность горных рельефов, таинственное зияние ущелий, головокружительная крутизна тропинок магнетически притягивают к себе горожан, притупляя чувства осторожности в условиях природной стихии. Более того, бездна манит оцепеневших от идеологического гипноза москвичей. Манит неизведанной остротой новых ощущений, как бы утоляя боль неудовлетворенности бытом, притупляя страх перед неизвестным исходом производственных конфликтов, смягчая тяжесть «безумного молчания...». И еще более того, герои как бы искушают себя опасным состязанием с природными препятствиями, заглядыванием в непроницаемому тьму ущелий, хождением по краю.

Не в меньшей степени, чем Евдоша, желание испытать себя противостоянием Чертову Пальцу, хождением по краю пропасти – искушение этой «бездной на краю», одолевает и других героев романа. Однажды уходит в горы и не возвращается Павел. После оговора коллеги «отвращение к самому себе» охватывает Павла «так цепко», что версия о самоубийстве не исключается, и главным виновником смерти друга Евдоша считает время, установившийся в стране режим «безумного молчания».

По видимости, финал романа совпадает с началом действия: герои возвращаются в Москву тем же поездом и во многом в совпадающем составе, однако круговая композиция лишь подчеркивает глубину перемен, произошедших в характере их жизненного поведения. И обостренных природной силой Карадага чувств, и потрясенной произошедшими там событиями мысли оказалось достаточно, чтобы прорвать плену гипнотического оцепенения тотальным страхом и безмолвием. Из состоявшегося с Евдошей диалога, похожего на идеологическую дуэль, становится ясно, что Изяслав Глебович уже успел сделать порученную ему работу, доложил о неблагонадежном образе мыслей группы молодых архитекторов. «Я, признаться, и предложение написал» [Иванов, 1966, с. 88], и скорее всего их ждет похожая на ссылку работа в Казахстане, в отрогах Каратау, где открыты залежи свинца и планируется строительство нового города. «Каратау вроде Карадага, Черные горы», – любитесь открытием географической рифмы Изяслав Глебович, надеясь вызвать смятение и страх в душе собеседницы, но маски сброшены, будущее уже не страшит героиню, и что-то глубоко личное, касающееся самого автора, слышится в ее словах, завершающих роман, какой-то даже элемент программности творческого поведения писателя ощущается в финальной фразе романа: «И пусть, – думала Евдоша, – пусть вулкан, пусть безумное молчание, пусть! До нас люди переносили, проглатывали и не такое, перенесем и мы это. Пусть вулкан впереди, огонь, лава, смрадный дым и, может быть, вся преисподняя, а сейчас хорошо, и верю – будет хорошо и после, будет!» [Там же, с. 90].

Есть какой-то элемент мистического хода литературной жизни, когда, не сговариваясь, два самых известных – в ранге классиков – русских писателя одновременно ощутили неодолимую и безотлагательную потребность откликнуться на переживаемое время конца тридцатых созданием произведений, воспроизводящих его в грозных символах природной стихии – вулкана, метели, предгрозовья, и, сами того не осознавая, создали культурный претекст огромной историко-литературной важности.

В соответствии с дневниковыми записями замысел «написать пьесу, роман» о людях искусства возник у Вс. Иванова в мае 1939 г. По свидетельству дочери, работу над пьесой «Метель» Л. Леонов начал в июле 1939 г. В апреле 1940 г. она была издана тиражом 1 500 экземпляров, и с этого времени началось ее триумфальное шествие по столичным и провинциальным театрам России. Повесть «Вулкан» была завершена в октябре 1940 г., но, пройдя мучительный путь по нескольким журнальным редакциям, в печати не появилась. Это не значило, что хождение по редакционным мукам сопровождалось полным безмолвием. Известен, например, отзыв А. Фадеева, которого в образе «потухшего вулкана» настрожили не опасность пробуждения, а намек на затухание революционного энтузиазма – «потухшая революция»?

Но и триумф «Метели» был не долгов: уже в сентябре 1940 г. решением ЦК ВКП(б) она была запрещена и к печати, и к постановке в театре. События развивались так стремительно, что ни читатель, ни зритель не успевали адаптироваться к резкой перемене мнения о пьесе, в одно мгновение превращавшейся из произведения «идейно-глубокого и высоко художественного» в «злостную клевету на советскую действительность». Запрет на пьесу был отменен лишь в сентябре 1962 г., и знаменательно, что временной диапазон авторской работы над романом и пьесой, помеченный 1939–1962 гг., совпадает: при этом первая публикация романа «Вулкан», как уже отмечалось выше, появилась в 1966 г., а первая новая постановка пьесы «Метель» – в 1967 г.

Сложность творческой истории обоих произведений накладывает на характер сопоставительных операций свой отпечаток, заставляя постоянно, что называется, держать в уме фактор корректности сравнения пьесы «Метель» и повести «Вулкан» образца 1939 г., с одной стороны, и пьесы «Метель» 1939 г. и романа «Вулкан» 1966 г., с другой, что по возможности в данной работе учитывается.

Органичность сопоставления романа и пьесы как разножанровых произведений подтверждает отчетливо проступающая эпичность «Метели», видимым проявлением которой является глубинная проработанность ее ремарочного слоя: и в количественном отношении, и по смысловому содержанию ремарки играют роль, делающую пьесу равно интересной и для сценического воплощения, и для читательского восприятия. Сразу же за перечислением действующих лиц следует ремарка, адресованная скорее читателю, чем зрителю: «Действие происходит на периферии в конце тридцатых годов» [Леонов, 1983, с. 311].

Композиционные ограничения пьесы не располагают к пространственной широте действия. В отличие от романа «Вулкан» события разворачиваются в пределах квартиры «директора чего-то» Степана Сыроварова, но ремарочная картина квартирного неуютта, когда и «порыв ветра, и скрежет снега о стекло», заставляя с тревогой прислушиваться к «разгулу русской зимы», сразу настраивают и зрителя, и читателя на восприятие общего неустройства русской жизни. Вся жизнь в доме Сыроварова пронизана ложью, обманом, скрытностью и умалчиванием, построена на игре в предписанные свыше правила жизненного поведения и страхе нарушить их.

Сквозному в романе «Вулкан» мотиву «безумного молчания» в пьесе «Метель» соответствует высокая частотность ремарки «молчание», прикрывающей невозможность высказать вслух тяжесть душевного состояния героев, приговоренных к жизни во лжи. Лексема «молчание» проходит сквозь весь текст пьесы и при чтении обретает дополнительные – по сравнению со сценическим воплощением ее – эмоционально-психологические нюансы, на значимость которых писатель указывает дополнительно. «Молчание» в пьесе «Метель» ситуационно многолико и многообразно: «настороженное молчание» [Там же, с. 314], «недоброе молчание» [Там же, с. 319], «благодарно пожимает локоть жены – хотя бы за мол-

чание» [Леонов, 1983, с. 328], «молчит в оцепенении рассеянности» [Там же, с. 331], «особо длительное молчание» [Там же, с. 353], «оба вздыхают в молчании» [Там же, с. 351], «тягостное безмолвие» [Там же, с. 368]...

Пересекающихся и совпадающих друг с другом социальных реалий в произведениях Вс. Иванова и Л. Леонова по понятным причинам синхронно изображаемого времени много. К примеру, тот же «квартирный вопрос» нашел отражение и в пьесе Л. Леонова, при этом в характерном для его поэтики приеме «вывернутости наизнанку». Чтобы соблюсти видимость равенства с теми, «которые ютятся в бараках» [Там же, с. 329], сохранить маску простого советского человека, «директор чего-то» Степан Сыроваров намеренно держит семью в мало приспособленной для нормального жилья квартире: «Зимой гибнем здесь от сырости, – сетует жена, – летом задыхаемся от пыли, а ты отказываешься от новой квартиры» [Там же, с. 329].

В характере главной героини пьесы – кстати, тоже студентки Архитектурного института – Зои проглядывают черты, роднящие ее с Евдошей: в отчаянном стремлении вырваться на простор открытой и честной жизни, давшемся дорогой ценой нервного срыва, она находит внутреннюю силу открыться друзьям и жениху в том, что настоящим ее отцом является не «директор чего-то» Степан Сыроваров, а его брат Порфирий – белый офицер, бежавший за границу, после чего измученная бесконечной ложью, обманом, притворством героиня сталкивается еще и с предательством любимого человека, не желающего портить свою биографию связью с дочерью врага народа. В канун Нового года вместо праздничного гостя Зоя обрушивается на гостей с отчаянным признанием: «Стойте, не пейте это невеселое вино. [Хрустко и звеняще]. Все краденое тут у меня. Все: стены и почти подвенечное платье это. И елка и вино. Вот я вам открою сейчас, кого вы здесь обнимали...» [Там же, с. 340].

И сразу же следует довольно пространный ремарочный текст, подтекстовой остротой своей смысловой наполненности прорывающий сдерживающие границы драматического жанра и более органичный для произведения эпического характера, каким, скажем, является «Вулкан»: «Всеобщее движение, сразу разделяющее гостей на два неравных лагеря. И поразительно, с каким злым восторгом иные сдергивают с себя личину притворного приятельства. Некоторые так и остаются в масках... Тишина, и в ней стонущий звук случайно задетой струны. Затем почти стихийно возникает дискуссия дальнейшего расслоения» [Там же, с. 341].

Не требуется специальных усилий, чтобы увидеть, как по характеру разрешения основного конфликта, предельному напряжению чувств и мыслей, проявленным героями, эта сцена совпадает с той, что произошла между Евдошей и Изяславом Георгиевичем в вагоне поезда по возвращении в Москву, когда маски сброшены и неожиданно открывается настоящее, подлинное лицо человека. При всей неповторимости творческих почерков Вс. Иванова и Л. Леонова поразительны некоторые лексические совпадения, одни из которых восходят к общему литературному тексту эпохи, другие иначе, как творческим наитием, не объяснить. Вот подруга Валька, «цепляясь и плача, умоляет: «Зоенька, уймись. Жуткая ты моя, безумная красавушка, замолчи...» [Там же]. Похоже на парафраз «безумного молчания», высокая – от эпитафии до финала – частотность повтора которого предстает как поэтико-стилевая особенность романа «Вулкан». Вот Зоя «из последних сил» отвечает подруге: «Погоди, Валя, погоди: через год ты сама скажешь, как все хорошо получилось...» [Там же], и вспоминается, что очень похожей на эту фразой, сродни заклинанию, заканчивается роман «Вулкан», что не только отражает высокую меру оптимизма героев, но и идеологическую закодированность человека 1930-х гг.

Состояние идеологического гипноза четко осознавалось как Вс. Ивановым, так и Л. Леоновым, примером чего как в «Вулкане», так в «Метели», является глубоко проникающая в их подтекстовое звучание авторская игра разнообразием эмоционально-смысловых оттенков концепта «веселие». Не только о «просторной», но и «веселой» жизни в домах будущего мечтают герои романа, «простор» и «веселие» воспринимаются как слова – «близнецы-братья». Слышатся они и в надгробной речи Фомы, программно излагающего смысл творческих исканий своих друзей-архитекторов: «Вроде бы и неловко говорить о веселье возле свежей могилы, но именно он, мой друг Павел Ильич <...> мы боролись за современную советскую архитектуру, желали и продолжаем желать строить именно веселую и радостную жизнь для советских людей» [Иванов, 1966, с. 83].

Мысль о том, что «жить стало лучше, жить стало веселее», внедрялась в сознание советских людей с гипнотической настойчивостью – с высот господствующей идеологии. Надрывно-безудержное веселье изливалось на миллионы зрителей с экранов кинотеатров. Фильмы «Волга-Волга» и «Веселые ребята» превратились в культовое явление советской культуры. Не случайно, по-видимому, подались в кинематографию отстраненные от архитектуры Павел и Фома и, улавливая спрос на веселье, принялись за создание фильма о жизни отдыхающих в Коктебеле: «Фильм не имел еще названия, и по сюжету трудно было и подобрать ему название. Так, пляжный пустычок: переодевания, неожиданные узнавания, погоня за похищенными с пляжа штанами. Евдоша играла главную роль, – если только в таком вздоре могла быть главная роль, – она веселилась, кувыркалась, наклеивала усы, добыла мужской парик с чубом, невероятно чернила брови...» [Там же, с. 67]. По всему видно, что за образец взяты культовые фильмы, а игра Евдоши, как две капли воды, похожа на роли кинозвезды тех лет – Любви Орловой. Но пародийный пафос веселья, переполняющий этот самодельный фильм, лишь подчеркивает его несоответствие внутреннему духу времени: именно с ночной работы по проявлению пленки в тщетных стараниях снять цепкость душевных терзаний уходит в горы – по направлению к Чертову Пальцу – Павел и не возвращается.

Без знания реалий действительности читатель легко проходит мимо их восприятия. Так, начало фразы, характеризующей грустное настроение Евдоши накануне похорон Павла, может привлечь внимание читателя скорее внешней абсурдностью: «Невесело было Евдоше» [Там же, с. 82]. Почему автору потребовалось утверждать правомочность такого состояния героини? Все дело, оказывается, в том, что на общем радостно-веселом фоне советской жизни, образец которого неизменно демонстрирует «счастливый вид» Изяслава Глебовича, «неправильность» поведения Евдоши бросается в глаза, отсюда и внешняя нелогичность, дисгармоничность фразы «Невесело было Евдоше». И таких примеров авторской игры официальными идеологемами в романе «Вулкан» немало.

Немало примеров хитрой подтекстовой игры концептом «веселие» предоставляет и текст пьесы Л. Леонова. Современному зрителю и читателю не понять, почему вслед Сереже, трусливо покидающему дом Сыроваровых после признания Зои, Валька кричит: «Беги, беги, пока черный ворон не подъехал», чуть позднее размышляя: «А гитару-то захватил, негодяй. Осторожный, значит, жутко жизнерадостный» [Леонов, 1983, с. 342]. Почему в этом ряду данных «негодяю» определений «жизнерадостный» тоже воспринимается в обвинительном регистре, да еще и с прибавлением «жутко»?

Ответ на этот вопрос очевиден: в контексте времени «конца тридцатых» именно «жизнерадостность» предстает как форма предусмотрительной «осторожности», безоговорочного приятия установленных свыше норм жизни, в том числе понимание их как отвечающих счастью, радости, веселью.

Готовясь к появлению в доме такого высокого гостя, как Поташов, приехавшего в город для расследования коррупционных дел, Степан Сыроваров наказывает домочадцам накрыть стол в строгом соответствии с нормами жизни простого советского человека: «Ничего лишнего. Колбасы подешевле, самого ядовитого цвета... Здесь живет человек, который ценит свой ломоть счастья. Словом, в расчете, что завтра станет еще веселей...» [Леонов, 1983, с. 328].

Внедренный в массовое сознание официальный девиз воспроизведен почти досконально, игра государственного масштаба переведена в масштаб домашнего спектакля, изнутри обнажая общую неслаженность и нескладность жизни конца тридцатых годов, потому и вино в доме Сыроварова под Новый год оказывается «невеселым».

Однако, отмечая эти моменты сходства некоторых сюжетных коллизий романа и пьесы, наличие лексических совпадений, перекличку мотивов, их типажно-образного состава, важнее видеть ту меру их идейно-эстетического родства и близости, которые восходят к общему пониманию духа времени, вызывающего необходимость обозначить его в символах, выражающих разрушительные силы природы – извержения, метели, ветровала...

Сюжетные коллизии «Метели» сосредоточены в сфере гражданского состояния советского человека. И хотя военной топос прорывается в сценическое действие лишь отдельными штрихами, в усилении читательского и зрительского восприятия общей картины предвоенного времени они очень важны. Так, оформляя служебную командировку за границу, Степан Сыроваров в упорном стремлении отвести подозрения в намерении не возвращаться назад, ссылается на тревожное положение дел в Европе: «...жестокие бои» [Там же, с. 319], «война в Испании и вообще... международная обстановка» [Там же, с. 323]. Но его брат Порфирий именно участием в Гражданской войне Испании искупает вину перед Родиной и обретает право вернуться домой. И в этом появлении «возвращенцев» видится одна из существенных реалий не только социальной повседневности конца 1930-х – начала 1940-х гг., но и литературной жизни страны. Справедливо отмечено, что «Леонов изменил привычное для того времени представление о типе героев. В образе положительного персонажа предстал возвратившийся эмигрант» [Вахитова, 1998, с. 741]. До возвращения русского зарубежья было еще далеко, но как предвестие неизбежности этого возвращения значение образа Порфирия трудно переоценить.

Безусловную притягательность нарративной модели изображения исторического фрагмента конца 1930-х – начала 1940-х как роковых и судьбоносных, синхронно воспроизведенных в «Вулкане» Вс. Иванова и «Метели» Л. Леонова, подтвердила и дальнейшая история русской литературы – как советской, так и постсоветского периода, о чем свидетельствуют повести Вадима Шефнера «Сестра печали» (1970), Бориса Васильева «Завтра была война» (1984), роман Дмитрия Быкова «Июнь» (2017). В этом смысле роман «Вулкан» и пьеса «Метель», сохраняя значение претекста важной нарративной модели, сквозным нервом прошедшим через вековую историю русской литературы, служат убедительным подтверждением особой значимости феномена литературного возвращения как неотъемлемой особенности историко-литературного процесса России.

Список литературы

- Быков Д. Л. Июнь. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2017. 512 с.
Иванов Вс. Вулкан: Повесть / Публ. Т. В. Ивановой // Сибирские огни. 1966. № 6. С. 8–90.
Иванов Вс. Дневники. М.: Наследие, 2001. 492 с.

Иванов Вс. Вулкан: Повесть // Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества. М., 2010. 783 с.

Леонов Л. М. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 7: Пьесы / Вступ. ст. и примеч. О. Михайлова. 686 с.

Вахитова Т. М. Леонов Леонид Максимович // Русские писатели, XX век: Библиографический словарь: В 2 ч. / Редкол. Н. А. Грознова и др.; под ред. Н. Н. Скацова. М.: Просвещение, 1998. Ч. 1. С. 737–744.

Якимова Л. П. Повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды» и Леонида Леонова «Конец мелкого человека» в аспекте сопоставления // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 37–48.

L. P. Yakimova

*Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation*

**“THE SNOWSTORM” BY L. LEONOV AND “VOLCANO” BY VS. IVANOV:
A COMPARATIVE REVIEW**

The article is devoted to the comparison of two works by Vsevolod Ivanov and Leonid Leonov, belonging to different kinds of literature. The subject of the Association of steel novel by Vsevolod Ivanov “Volcano” and the play by Leonid Leonov “The Snowstorm”. Both writers belong to the generation that entered the literature in the early 1920s. The works that became the subject of comparative analysis belong to the turn of the 1930s and 1940, to the time before the Second World war. Both works reflected the characteristic for this time feeling of “life before a storm”. Both works show events of global scale and importance on the examples taken from the private life of people. The characters of the main characters, the peculiarities of the plot organization and the motive structure are considered in detail. In both cases, writers turn to metaphors from the natural world to depict political, social, and psychological conflicts. These metaphors are connected with the world of elements. The analyzed works are considered in the context of literature and cinematography of the time that gave rise to them. It is shown how they reflected the tragic “spirit of the time”, opposing the atmosphere of unrestrained fun widespread in the aesthetics of the era.

The article recreated an art history essay Ivanova and Alexey Leonov. The novel was published in the magazine “Siberian lights” after the death of the writer, in 1966, and Leonov’s play was published and was in theaters in the country, but was banned. The interaction of writers' creative intent and the influence of power, politics and ideology on their texts is considered. The features of similarities and differences in the creative behavior of two major Russian writers of the Soviet period are shown. Different versions of Vsevolod Ivanov's novel are also compared. It is noted that both plans are associated with the creation of an image of a person belonging to the world of art. In both works, the personal drama of their creators, who participated in the life of a society living under totalitarian laws, is encrypted in complex images. The characteristic features of the conflict and the composition of the two works are considered in detail. It is also shown how the model of the image of the world and man created by Ivanov and Leonov on the eve of the war continued to work in the works of writers of the late Soviet time (Boris Vasiliev, Vadim Shefner) and in the novel “June” by the modern writer Dmitry Bykov.

Keywords: Vsevolod Ivanov, Leonid Leonov, “Volcano”, “The Snowstorm”, comparative analysis, concept of historical time 1939–1941, motivic thesaurus, motive of “mad silence”, subtext, symbolism

References

- Bykov D. L. *Iyun' [June]*. Moscow, AST; Redaktsiya Eleny Shubinoy, 2017, 512 p. (in Russ.)
Ivanov Vs. *Dnevniky [Diaries]*. Moscow, Nasledie, 2001, 492 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Vulkan. Povest'. Publ. by T. V. Ivanova. *Sibirskie ogni* [Siberian Lights], 1966, no. 6, p. 8–90. (in Russ.)

Ivanov Vs. Vulkan. Povest' In: *Neizvestnyj Vsevolod Ivanov: Materialy biografii i tvorчества* [Unknown Vsevolod Ivanov: Materials of biography and creativity]. Prep. and comment. by L. V. Sumatokhina. Moscow, 2010, p. 296–344. (in Russ.)

Leonov L. M. Sobr. soch. [Collected Works]. In 10 vols. Intr. and comment. by O. Mikhailov. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1983, vol. 7, 686 p. (in Russ.)

Vakhitova T. M. Leonov Leonid Maksimovich. In: *Russkie pisateli, XX vek: Bibliograficheskij slovar'* [Russian writers of the twentieth century: Bibliographic dictionary]. In 2 pts. Publ. N. A. Groznova et al., ed. by N. N. Skatov. Moscow, Prosveshchenie, 1998, pt. 1, p. 737–744. (in Russ.)

Yakimova L. P. Povesti Vsevoloda Ivanova «Vozvrashhenie Buddy» i Leonida Leonova «Konets melkogo cheloveka» v aspekte sopostavleniya. *Sibirskiy filologicheskij zhurnal* [The Siberian Journal of Philology], 2015, no. 3, p. 37–48. (in Russ.)

Lyudmila P. Yakimova – Doctor of Philology, Chief Researcher of the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (8 Nikolayev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, motive@philology.nsc.ru)

И. В. Кузнецов

Новосибирский государственный театральный институт

МОТИВ ЗАМЕРЗАНИЯ / ЗАМОРОЗКИ В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ

Предметом статьи является мотив заморозки. Он связан происхождением с мотивом холода, устойчиво функционирующим в русской литературе с начала пушкинской эпохи. Мотив холода характерен для лиминальной фазы архаического протосюжета; в этом смысловом качестве он выступает и в литературных сюжетах. В русской литературе начиная с Гоголя он связан с темами смерти и демонизма. Гоголевская трактовка мотива холода продолжается у Салтыкова. Некрасов и затем авторы святочных рассказов соединили мотив холода с архаическими фольклорными представлениями. В эпоху модерна, в святочном рассказе Набокова, мотив замерзания обособляется, соединяясь с парным мотивом разморозки.

Специфическую самостоятельность мотив заморозки обретает в русской прозе XXI столетия. Кругозору новой эпохи свойственна эпистема искусственной природы. Поэтому мотив заморозки приобретает фантастическую или технологическую окраску. Лиминальный характер и связь с темой смерти у него сохраняется. В произведениях В. Сорокина заморозка или соприкосновение со льдом – способ обретения скрытой самости персонажа, исполнения им своей миссии. У Е. Водолазкина, М. Кучерской, А. Геласимова мотив заморозки выступает в вариантной разновидности криогенирования. При этом в «Авиаторе» Е. Водолазкина криогенирование становится главным сюжетобразующим мотивом. Этот мотив также организует вокруг романа интертекстуальное поле, в котором актуализируется проблематика литературы, искусства и культуры русского модерна – эпохи, которой принадлежит герой произведения. Заморозка видится как способ научного преодоления смерти в перспективе научного воскрешения. Фамилия героя – Платонов – связывает его образ с именем писателя, в чьем творчестве подобные идеи развивались наиболее интенсивно.

Здесь становится видимым размежевание мотивов холода и заморозки. В отличие от мотива холода, мотив заморозки содержит сему целенаправленности, он лиминален в подчеркнутой перспективе преображения. Это указывает на превращение мотива заморозки из варианта мотива холода в отдельную семантическую единицу. Применение частного подхода к проявлениям мотива заморозки в современной русской литературе дает повод говорить о его самостоятельности. Кроме того, в рассмотренных текстах мотив заморозки сдвигает сюжетную ситуацию через новое событие в новую ситуацию. Таким образом, теоретические подходы к понятию мотива побуждают видеть мотив заморозки как достигающий самостоятельности в современной литературе.

Ключевые слова: мотив замерзания / заморозки, лиминальность, проза XXI века, криогенирование, преображение.

Кузнецов Илья Владимирович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории театра, литературы и музыки Новосибирского государственного театрального института (ул. Революции, 6, Новосибирск, 630099, Россия, ngti2004@mail.ru)

Мотив *замерзания* или *заморозки* в русской литературе в первом приближении может быть сопоставлен с мотивом холода, идентифицированным учеными уже давно. Достаточно указать, что в работах Владимира Марковича о Гоголе [Маркович, 1989] или Александра Жолковского о Бунине [Жолковский, 2016] тридцатилетней давности он является рабочим понятием. Однако в контексте опыта новейшей литературы сегодня, по-видимому, можно говорить о самостоятельности мотива заморозки, о превращении его из варианта мотива в самостоятельный инвариант¹. Об этом пойдет речь далее.

Мотив холода относится к группе мотивов, характерных для лиминальной фазы архаического протосюжета перехода. Напомним, лиминальная фаза – это испытание героя смертью или символическим пребыванием в стране мертвых, после которого герой является преображенным. В литературе XIX в. мотив холода был предсказуемо распространенным, что объясняется географическими особенностями России и особенно Петербурга. В «Горе от ума» Грибоедова дело происходит зимой. Здоровью Пушкина был полезен русский холод, и действие своих произведений он часто привязывал к зимней поро. Дуэльная кульминация «Онегина», действие «Пиковой дамы», встреча Гринёва с Пугачевым – всё это зимние сцены. Но у Пушкина непобедимо гармоничная картина мира еще не допускала той мертвенной коннотации, которая стала сопровождать этот мотив впоследствии.

Свою основную семантику мотив холода обрел у Гоголя. Город «петербургских повестей» – неизменно зимний город. В «Шинели» мороз является прямым сюжетобразующим фактором и влияет на переосмысление жанровой модели повести. Напомним, что по своему жанровому прообразу «Шинель» – это житие переписчика [Эпштейн, 1984]. Задача уберечься от холода в контексте этой модели становится для персонажа тем триггером, который сбивает его со «спасенного пути» [Осадчая, 2009, с. 181–189]. В итоге создается образ Петербурга как демонического города, спасение в котором никак невозможно. А мотив холода оказывается для этой смысловой конструкции решающим².

На гоголевском фоне складывается холодный мир «Господ Головлевых» Салтыкова. Основная часть действия в нем происходит в зимнее время; особенно это касается перманентных «умертвий». Давно замечено, что Иудушка со своим предательским именем прекрасно вписывается в символический ряд, восходящий через Гоголя к дантовской «Комедии» [Ларионова, 2011]. Он тоже погибает от холода; причем он показательно замерзает на Страстной неделе, в Святую ночь, когда «на дворе выл ветер и крутилась мартовская мокрая метелица»³.

В середине XIX в. холод начинает представлять еще и как олицетворенная стихия. В этом качестве он смыкается с фольклорным, языческим образом Карачуна. У писателей середины столетия этот образ смягчается, «облагораживается», утрачивает хтонические черты – до такой степени, что его даже можно преподнести

¹ Развивая идеи Альфреда Бема, Игорь Силантьев показал, что существует «инвариант мотива и система дифференциальных признаков, семантически варьирующих данный мотив» [Силантьев, 1999, с. 8].

² Чичиков у Гоголя путешествует летом в медвежьей шубе, на что не раз обращали внимание исследователи. Вероятно, имплицитное сопоставление с дантовской «Комедией», в адových кругах которой чем ниже, тем холоднее, организовало архитектуру художественного взгляда писателя. В самом нижнем, девятом круге, находится замерзшее озеро Коцит, куда помещены самые страшные предатели – Сатана и Иуда.

³ Следует заметить, что мотив метели, сквозной для русской классики, по-особому связан с мотивом холода. Он еще и несет представление об активности враждебной силы, настойчиво вторгающейся в человеческую жизнь. Примеры исчерпывающе многочисленны и репрезентативны: «Капитанская дочка» Пушкина, «Анна Каренина» Толстого, «Кубок метелей» Белого, «Снежная маска» и «Двенадцать» Блока, «Доктор Живаго» Пастернака.

детям. Таков Мороз – Красный нос у Некрасова. Вообще-то он персонаж смертоносный; однако его гибельность скрашена для восприятия тороватыми чертами домовитого хозяина. Таков Мороз в «Снегурочке» Островского. Здесь это и вовсе заботливый отец, хлопотливо пекущийся о своей дочери.

Отсюда, из фольклорных представлений, выходит традиция святочного рассказа. В России он в своих наиболее художественных образцах отстоял дальше от нормативного христианства, нежели в Европе. Владимир Захаров справедливо считает, что «европейский “рождественский рассказ” и русский “святочный рассказ” говорят о разном: один – о христианских заповедях и добродетелях, другой – об испытании человека Злым Духом» [Захаров, 1994, с. 249]. Рождество и вообще-то праздник, сильно окрашенный фольклорной мифологией святок, а у русских писателей сплошь и рядом рождественские чудеса принимают далеко не сусальный характер. Замерзает нищий мальчик, отправленный к Христу на елку Достоевским. Потерял любимого сына герой рассказа Набокова «Рождество». Русские писатели не дают побряжек своим героям. Не случайно в «Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы» выделен особый раздел: «Смерть на Рождество / в Святки» [Словарь-указатель..., 2006, с. 161–166]. Более чем в половине сюжетов этого раздела смерть связана именно с *замерзанием*.

Но тут же, в набоковском «Рождестве», происходит чудо, которое прямо восхищает трансформацию мотива *холода* в мотив *заморозки* в наше время. Из замерзшего кокона, отогревшегося под прямым светом лампы, выбирается ожившая бабочка, напоминая герою о том, что жизнь вечна, и она победит нынешнее замерзание. Мотив *холода* (точнее, теперь уже *замерзания*) здесь выразительно сопрягается с темой разморозки как грядущего возрождения.

От середины XX столетия сменилась целая культурная эпоха. Кругозору наступившего XXI в. свойственна эпистема искусственной природы. Возможно, отчасти поэтому *холод* здесь превращается в замораживание, *заморозку*. Забегая вперед, скажем: не исключено, что за этим замораживанием стоит идея гарантированного преобразования через воскрешение в Новом мире – новом свете, где будут новые небеса и новая земля. Однако перечислим заметные факты проявления этого мотива.

Концептуальное искусство конца XX в. постаралось деконструировать технологический ресурс литературы завершавшегося столетия. К арсеналу мотивов, осуществлявших писательский кругозор, это относилось в полной мере. Так, у Дмитрия Быкова *холод* – это обобщающий образ всей советской страны, державы⁴. Так обстоит дело в романе «Оправдание» (2000), где герою Рогову видится «огромная бодрствующая страна», навеянная чтением гайдаровских «Чука и Гекка»: «ночь и зима стояли в Империи». Так затем в романе «ЖД» (2006), согласно концепции которого сегодня на российских просторах варяги вершат северную военную суровую цивилизацию мороза⁵.

Параллельно *заморозка* появляется в своем непосредственном виде и появляется поначалу декларативно. В романе Владимира Сорокина «Голубое сало» (1999) *заморозка* до ледяного состояния становится способом, позволяющим доставить из будущего в довольно условный 1954 г. монструозного мутанта, сопровождающего чемоданчик с голубым салом – особой субстанцией, обладающей неисчерпаемым энергетическим запасом.

⁴ Здесь деконструируется помимо прочего одна из ключевых метафор советского политического дискурса второй половины XX столетия: «оттепель / заморозок».

⁵ «Россия – царство мороза и льда» – этот образ не только с советской культурой связан. Он был актуален в литературе эмиграции, в частности, в лирике Георгия Иванова. Ср: «Россия, как белая лира // Над засыпанной снегом судьбой», и др.

У Сорокина же следующий роман назывался «Лёд» (2002). Здесь тоже обращение с идеей *заморозки* подчеркнуто фантастическое. На Земле возникает секта «живых», разбуженная падением Тунгусского метеорита – посланца Света. «Мы живые. Мы избранные. Мы знаем, что такое язык сердца, на котором уже с тобой говорили. И знаем, что такое любовь. Настоящая Божественная Любовь» [Сорокин, 2002, с. 206], – говорит старик Бро новопосвященной девушке Храм. Лёд от Тунгусского метеорита при зверском избиении сделанными из него молотами пробуждает «живые» сердца, скрытые в некоторых «мясо-машинах», т. е. обычных людях. Это нужно для того, чтобы, когда все 23 000 «живых» обретут друг друга, им соединиться, вместе произнести магические слова и так превратиться в свет.

Примечательно, что, когда Храм пытаются в следственных застенках, последней, самой суровой пыткой становится помещение в комнату-холодильник. Храм с радостью принимает это испытание, потому что чувствует родство со стихией холода; через нее совершается освобождение подлинной сущности девушки для Света. *Заморозка* приводит героиню к лиминальному состоянию, утверждающему ее в обретенном смысле собственного бытия.

Новое (причем устойчивое) звучание рассматриваемый мотив обретает в последнее десятилетие. У Евгения Водолазкина в романе «Авиатор» (2016) мотив *заморозки* из фантастического и inferнального уже становится техногенным, и в качестве приема способствует решению мировоззренческих задач. Здесь этот мотив предстает в сциентистской форме *криогенирования* как способа отсроченного преодоления смерти. Поскольку герой «Авиатора» – человек эпохи модерна, в связи с ним закономерно вспоминаются инспирированные идеями Николая Федорова поиски всеобщего воскрешения в русской культуре начала XX в. Они нашли косвенное, но точное выражение в платоновском «Котловане», где рабочие буднично и всерьез обсуждали бессмертие, а инвалид Жачев замечал: «Отчего ж тогда Ленин в Москве целым лежит? Он науку ждет – воскреснуть хочет». Евгений Водолазкин, вероятно, не зря дал своему герою фамилию Платонов: он в художественном кругозоре попытался реанимировать этот проект, исследуя его вероятные нравственные результаты.

Следует отметить, что герой более раннего и более известного романа Водолазкина «Лавр» (2012) тоже переживает лиминальное состояние, причем дважды, погибая от холода. В первый раз он *замерзает*, оглушенный разбойником в лесу около Белоозера. Полученная тогда травма кладет начало его юродскому подвижничеству. Во второй раз герой *замерзает*, изгнанный в стужу им же спасенным человеком, и по суровости холода на спасение ему рассчитывать не приходится. Но тогда герою является ангел и возвещает Божью благодать: «Идеже Господь восхощет, побеждается естества чин. Потому что по чину естества Арсений должен был умереть. Но, улетающий в смерть, был подхвачен и возвращен в жизнь» [Водолазкин, 2016, с. 204].

Майя Кучерская использует мотив криогенирования в повести «Голубка», главной в последней книге писательницы «Ты была совсем другой» (2017). «Бабушку криогенировали в Питере, первую у нас в стране: я думаю, лажа полная. Они только мозг заморозили тем более» [Кучерская, 2017, с. 40], – это первое, что говорит герою его друг Толик, с которым они не виделись несколько лет. Здесь мотив *криогенирования* становится дополнительным средством подчеркнуть неотмирную особенность Толика. И то, что он говорит «без предисловий, так, будто мы расстались <...> недели две тому назад», – тоже штрих к исключительности его образа. В сюжете Толик гибнет: кстати, герою видится, что он *замерзает* на берегу озера, в котором почти утонул. Однако в конце повести герой «узнает» его в маленьком эзотерическом кафе и понимает, что в некотором самом главном

смысле Толик живой. Связанные с образом Толика тема *криогенирования* в начале сюжета и тема воскрешения в конце образуют смысловое единство мотива, видимое как таковое в контексте характеризующих здесь фактов и тенденций современной литературы.

Упомянем также роман Андрея Геласимова «Холод» (2015): в нем писатель делает *холод* своего рода «богом из машины», приводящим к испытанию героев книги⁶. Режиссер Филиппов, алкоголик с разнузданным воображением, вслух рассуждает о возможном отключении тепла в заполярном городе зимой – и оно происходит, по дурно осуществляемому закону теургии, этой же ночью. «А что, если местная ГРЭС, или как она там у вас называется... Которая тепло вырабатывает... Что, если она вдруг накроется?.. Быстро, как ты думаешь, при таком холоде город вымрет?» – обращается он к водителю машины [Геласимов, 2015, с. 96]. А затем в гостинице разговаривает с молодежьим барменом и неожиданно обнаруживает в нем своего ровесника. Примечательна его реакция: «Ты в мерзлоте, что ли, в своей вечной эти годы тут пролежал? Как это называется?.. Анабиоз? Крию... чего-то там...». Герою и здесь приходит на ум идея криогенирования. Видимо, она сделалась устойчивым компонентом современного фона культурных представлений, тесно связанным в составе этого фона с самой темой холода.

В романе Геласимова *холод* – это, конечно, смерть. Примечательно, что художник-декоратор, к которому приехал Филиппов, на проекте сценографии нового спектакля изобразил сплошные трупы, гекатомбы трупов. Мороз в сюжете обретает смысл массового умерщвления. Но по закону лиминальной ситуации *холод*, наставший в мире, еще и обнаруживает подлинную сущность людей, помещая их в ряд неантропологических сущностей. Так, рядом с замерзающим Филипповым его собственный, вполне постмодернистский, Демон пустоты орудует наравне с метафорическими «демонами», как их называет герой – чумазыми рабочими из ремонтной команды. Финальное испытание героя тоже происходит холодной смертью, когда он *замерзает* за городом в разбитой машине. В этом испытании герой преображается сам и преображает сопредельную с собой действительность. В лиминальном видении он вспоминает, как стал косвенным виновником гибели своей неверной жены Нины от угарного газа; и там, в виртуальной действительности, он исправляет эту ситуацию – выдвигает печную заслонку, таким образом восстанавливая должное бытие⁷.

Как видно, лиминальная ситуация *замерзания* у Геласимова присутствует. В его романе мотив *заморозки* функционирует одновременно и параллельно с мотивом *холода*. Несмотря на близость, оба мотива сохраняют свою узнаваемость, усиленную введением темы криогенирования. *В отличие от мотива холода, мотив заморозки содержит сему целенаправленности, он лиминален в подчеркнутой перспективе преображения.* Это указывает на превращение мотива *заморозки* из варианта мотива *холода* в отдельную семантическую единицу.

Настойчивость возникновения темы *криогенирования*, реализующей мотив *заморозки*, может свидетельствовать помимо прочего и о невротическом состоянии общества: о страхе смерти и стремлении спрятаться от него научными или псев-

⁶ Роман гламурный, ориентированный скорее на кинематограф, на зрительный ряд, чем на этический аскетизм безусловных мотивировок, или на сосредоточенное вслушивание в слово. Сам жанровый подзаголовок «роман в трех действиях с антрактами» указывает на постановочный характер писательского замысла. Но примечательно, что и в нем оказываются обнаружены образы, воплощающие идеи времени.

⁷ Добавим в скобках, что с этим «исправлением» рифмуется по смыслу давняя пьеса Евгения Гришковца «Зима» (2002), в которой герои, насмерть *замерзая*, тоже переживают лиминальное состояние и посредством его возвращаются в должное бытие – в мир своего детства, где они были настоящими.

донаучными средствами. Раннесоветское мумифицирование генетически восходило к «Философии общего дела» Николая Федорова, к проекту научного воскрешения предков. Оно было артефактом веры в человеческое могущество. Сегодняшнее *криогенирование* как социокультурный проект имеет скорее эскапистскую природу. Однако в литературном контексте функционирование этой темы уточняется. Неслучайно использованный Евгением Водолазкиным образ Авиатора был чрезвычайно актуален в искусстве Серебряного века, о чем подробно писал, в частности, Валерий Мароши [2005]. Поэтому через посредство романа «Авиатор» тема *криогенирования* связывается с культурой начала XX в. и обрастает ее метафизическими смыслами.

Завершая этот обзор, сделаем теоретическое обобщение. Как заметил Игорь Силантьев, дихотомическая теоретическая «модель “инвариант мотива / вариант мотива” <...> ориентирована на генеральную дихотомию структурной лингвистики, выражающуюся в противопоставлении *языка* как системы инвариантов и *речи* как функциональной реализации этой системы, варьирующей ее элементы» [Силантьев, 1999, с. 44]. Российская филология традиционно ориентирована на нормативный аспект обращения с материалом, на видение его в системном ракурсе, тяготеющем к представлению о *языке*. Это хорошо заметно, в частности, по нормативному характеру лингвистических словарей – в противоположность, скажем, английским, в основе которых лежит частотный принцип. Применение частотного подхода к проявлениям темы *заморозки* в современной русской литературе, которое мы постарались осуществить, дает повод говорить о возникновении самостоятельного мотива.

Кроме того, учитывая нарратологический подход Валерия Тюпы, Игорь Силантьев подчеркивает, что «принципиальное свойство мотива <...> сдвигать сюжетную ситуацию через *новое событие в новую ситуацию*» [Там же, с. 67]. Именно это происходит в рассмотренных текстах. Таким образом, теоретические подходы к понятию мотива побуждают видеть мотив *заморозки* как достигающий самостоятельности в современной литературе.

Список литературы

- Водолазкин Е. Г. Лавр: Роман. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016.
- Геласимов А. В. Холод: Роман в трех действиях с антрактом. М.: Эксмо, 2015.
- Жолковский А. К. «Легкое дыхание» Бунина – Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А. К. Блуждающие сны: Статьи разных лет. СПб.: Азбука, 2016. С. 63–80.
- Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1994. С. 248–261.
- Кучерская М. А. Ты была совсем другой: одиннадцать городских историй. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017.
- Ларионова Н. П. Мотив холода в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. Герцена. СПб., 2011. № 131. С. 190–196.
- Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л.: Худож. лит., 1989.
- Мароши В. В. Дионисийские мотивы в литературной неомифологии авиатора // Культура и текст. 2005. № 8. С. 16–33.
- Осадчая Л. А. Повести Н. В. Гоголя: Малороссийское. Русское. Вечное. Новосибирск: Изд-во НИПКиПРО, 2009.

Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Новосибирск: Изд-во ИДМИ, 1999.

Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 2.

Сорокин В. Г. Лёд. М.: Ad Marginem, 2002.

Эпштейн М. Н. О значении детали в структуре образа («переписчики» у Гоголя и Достоевского) // Вопросы литературы. 1984. № 12. С. 134–145.

I. V. Kuznetsov

Novosibirsk State Theatre Institute

MOTIVE OF FREEZE IN NEWEST RUSSIAN PROSE

The subject of article is the motive of freeze. It is genetically connected with the motive of cold, steady functioning in Russian literature from the beginning of Pushkin's époque. The motive of cold is characteristic for liminal phase of archaic proto-plot; in this sensual quality it appears in literary plots too. In Russian literature from Gogol on it is linked with topics of death and demonism. Gogol's treatment the motive of cold is continues by Saltykov. Nekrasov and then authors of Christmas tales joined motive of cold with archaic folklore conceptions. In Modern époque, in the Christmas tale of Nabokov, the motive of freeze is segregated joining with paired motive of defrost.

The motive of freeze gets specific self-standing in Russian prose of 21st century. The episteme of artificial nature is peculiar to the scope of new époque. That is why the motive of freeze obtains fantastic or technological tint. It retains liminal character and tie with topic of death. In V. Sorokin's works freeze or contact with ice is the way to find hidden Self of a hero, to fulfill his mission. In E. Vodolazkin', M. Kucherskaya', A. Gelasimov's works the motive of freeze comes out in variant mode of cryogenic freeze. Moreover, in E. Vodolazkin's "Aviator" cryogenic freeze becomes main plot-making motive. This motive also organizes around the novel intertextual field in which problematic of Russian modern (époque to which the hero of novel belongs) literature, art and culture is being actualized. Freeze appears to be the way of scientific overcoming of death in perspective of scientific revival. Hero's family name Platonov ties his image with the name of writer in whose creation similar ideas developed most intensively.

Here the division of cold and freeze motives becomes visible. Unlike the motive of cold, the motive freeze contains sema of purpose, it is liminal in emphasized perspective of transfiguration. It points to turn the motive of freeze from motive of cold's variant to separate semantic unit. In the article employment of frequency approach gives the opportunity to see its self-dependence. Moreover, in examined texts the motive of freeze move plot situation through new event to new situation. Therefore, theoretic approaches to concept of motive induce to see the motive of freeze as reaching self-dependency in modern literature.

Keywords: motive of freeze, liminality, 21st century prose, cryogenic freeze, transfiguration.

References

Epshtein M. N. O znachenii detali v structure obraza ("perepishchiki" u Gogolya i Dostoevskogo) [On the sense of detail in structure of image ("re-writers" of Gogol and Dostoevsky)]. *Voprosy literatury [Problems of Literature]*, 1984, no. 12, p. 134–135. (in Russ.)

Gelasimov A. V. Kholod: roman v trekh deistviyakh s antraktom [Cold: novel in three acts with interval]. Moscow, Eksmo, 2015, 352 p. (in Russ.)

Kucherskaya, M. A. Ty byla sovsem drugoy: odinnadtsat' gorodskikh istoriy [You were quite another: eleven town stories]. Moscow, Izdatel'stvo AST: Redaktsiya Eleny Shubinoy, 2017, 350 p. (in Russ.)

Larionova N. P. Motiv kholoda v romane M. E. Saltykova-Schedrina "Gospoda Golovlevy" [Motive of cold in M. E. Saltykov-Schedrin's novel "Golovlevy the Lords"]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. Gertsena [Proceedings of*

- Russian State Pedagogic University named after Herzen*. St. Petersburg, 2011, no. 131, p. 190–196. (in Russ.)
- Markovich V. M. Peterburgskie povesti N. V. Gogolya [Petersburg tales of N. V. Gogol]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura, 1989, 208 p. (in Russ.)
- Maroshi V. V. Dionisiyskie motivy v literaturnoy neomifologii aviatora [Dyonis motives in literary neomythology of aviator]. *Kultura i tekst* [Culture and text], 2005, no. 8, p. 16–33. (in Russ.)
- Osadchaya L. A. Povesti N. V. Gogolya: Malorossiyskoe. Russkoe. Vechnoe [N. V. Gogol's tales: Malorossian. Russian. Eternal]. Novosibirsk, NIPKiPRO Publ., 2009, 216 p. (in Russ.)
- Silantiev I. V. Teoriya motiva v otechestvennom literaturovedenii i folkloristike: ocherk istoriografii [Theory of motive in native theory of literature and folklore studies]. Novosibirsk, IDMI Publ., 1999, 104 p. (in Russ.)
- Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoy literatury: Eksperimental'noe izdanie [Dictionary-Index of plots and motives. Experimental edition]. Novosibirsk, SB RAS Publ., 2006, issue 2, 245 p. (in Russ.)
- Sorokin V. G. Lyod [Ice]. Moscow, Ad Marginem, 2002, 318 p. (in Russ.)
- Vodolazkin E. G. Lavr [Laurel]. Moscow, Izdatel'stvo AST: Redaktsiya Eleny Shubinoy, 2016, 440 p. (in Russ.)
- Zakharov V. N. Paskhal'ny rasskaz kak zhanr russkoy literatury [Easter tale as genre of Russian literature]. *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzet, zhanr* [The Gospel text in Russian literature of 18–20th centuries]. Petrozavodsk, 1994, p. 248–261. (in Russ.)
- Zholkovskiy A. K. “Legkoye dykhaniye” Bunina – Vygotskogo sem'desyat let spustya. In Zholkovskiy A. K. “Bluzhdayushchie sny”: stat'i raznykh let. St. Petersburg, Azbuka, 2016, p. 63–80. (in Russ.)

Ilya V. Kuznetsov – Doctor of Philology, Docent, Professor in Chair of Theatre, Literature and Music History of Novosibirsk State Theatre Institute (6 Revolution Str., Novosibirsk, 630099, Russian Federation, ngti2004@mail.ru)

Литературный сюжет, документ, биографический факт

УДК 9. 929

DOI 10.25205/2410-7883-2018-1-168-189

О. Е. Рубинчик

Независимый исследователь

Санкт-Петербург

АРКАДИЙ АНДРЕЕВИЧ МУХИН И «ПРАЗДНИК КОНСТИТУЦИИ»

В статье опубликованы неизвестные фотографии Аркадия Мухина (1867–1942) – незаурядного человека и педагога. Два снимка сделаны 6 декабря 1936 г., во время участия Мухина в демонстрации в честь принятой – в разгар сталинских репрессий – новой Конституции СССР. Встает вопрос: разделял ли он праздничное настроение толпы?

Мухин преподавал древние языки, русский язык и литературу в Императорской мужской гимназии в Царском Селе под Петербургом, среди его учеников был поэт Николай Гумилев. С 1896 по 1905 г. Мухин работал под началом поэта Иннокентия Анненского, в те годы – директора этой гимназии. Анненский стал другом семьи Мухиных. Письма Анненского к жене Мухина – ценный источник для получения представлений о внутренней жизни и творчестве уникального поэта. Мухин – автор некролога Анненскому.

В статье собран материал о взаимоотношениях Мухина и Анненского, а также дана подробная биографическая справка о Мухине, в которой прослежен его путь от крестьянина до действительного статского советника, что соответствует генеральскому чину и дает право на получение потомственного дворянства. Рассказывается и о его судьбе в советское время.

После революции 1905 г., в период волнений в гимназической среде, Мухин был назначен директором в «буйную» петербургскую Ларинскую гимназию. Он оставался директором этой гимназии до самого ее закрытия в 1918 г. Написанный им «Отчет по Петроградской Ларинской гимназии за 1917 год», адресованный Народному комиссариату просвещения, показывает, что под конец Мухин работал в немыслимых условиях, сохраняя удивительное присутствие духа и стремясь поддерживать уровень гимназического обучения и воспитания. В статье приведены фрагменты этого отчета и ряд других материалов из архивов.

В дальнейшем Мухину пришлось заведовать детским домом, школой, а затем быть просто преподавателем русского языка и литературы. Мухин и его жена умерли в Ленинграде в первую блокадную зиму.

Неизвестно ни одно высказывание Мухина о советской власти, но из приведенных в статье воспоминаний его поздних учеников очевидно, что он не боялся знакомить их со стихами запрещенных и полузапрещенных поэтов и даже в сталинское время старался сохранять дореволюционную планку преподавания.

Ключевые слова: Аркадий Мухин, Иннокентий Анненский, Императорская Николаевская Царскосельская гимназия, Ларинская гимназия, Ленинградская единая трудовая школа № 204 (№ 2), сталинские репрессии, Конституция СССР 1936 года.

Рубинчик Ольга Ефимовна – кандидат филологических наук, независимый исследователь (Санкт-Петербург, Россия, rubinchik_olga@mail.ru)

ISSN 2410-7883 Сюжетология и сюжетография. 2018. № 1. С. 168–189.

© О. Е. Рубинчик, 2018

Герой статьи – не чужой для данного журнала, его образ уже был бегло очерчен в прошлогодней публикации – в воспоминаниях Юрия Константиновича Герасимова о лагерных встречах с Николаем Николаевичем Пуниным и др. [Рубинчик, 2017, с. 178–179]. Для беседовавших в начале 1950-х гг. у Полярного круга, в Абезьском лагере Пунина и Герасимова Аркадий Андреевич Мухин (1867–1942) был общим учителем литературы: Пунин (как и Н. С. Гумилев) учился у него в Императорской Николаевской Царскосельской гимназии, Герасимов – в единой трудовой школе № 2 (ранее существовавшей под № 204), находившейся в здании филфака Ленинградского университета. Герасимов закончил ее в 1941 г. Юрий Константинович вспоминал, что Мухин был «крепкий высокий старик, с могучей рукой, хваткой. Когда он брал шалуна за плечо <...> это было страшно. Аркадий Андреевич уже ничего, видимо, не боялся, у него был авторитет огромный, поэтому он преподавал совершенно по-другому. И он нас заставлял учить и Брюсова, и Бальмонта, и Блока, и многих других поэтов, в старших только классах» [Там же].

Большая подборка материалов о Мухине была опубликована в сборнике, посвященном И. Ф. Анненскому [Иннокентий Анненский..., 2016, с. 94–121], поскольку, по словам Аркадия Андреевича, он «имел счастье быть сотрудником» Анненского в Николаевской гимназии [Мухин, 2011¹, с. 193]. Там же была впервые опубликована фотография Мухина – поздняя (ранние, к сожалению, неизвестны), с классом, который он выпустил в 1938 г.² Выпечатка из этой фотографии приводится в данном номере «Сюжетологии». На этом снимке, как и на впервые публикуемой здесь фотографии 1938 г., где Мухин сидит за столом с учителями той же 204-й школы, у него открытое, спокойное и доброе лицо.

Не таково оно на двух других публикуемых фотографиях³. Они сделаны 6 декабря 1936 г. на демонстрации, которая может иметь отношение только к одному событию – к вступившей в действие 5 декабря и официально опубликованной 6-го новой Конституции СССР, называемой в народе Сталинской. Конституция провозглашала предоставление всем гражданам равных прав, свободы совести, слова, печати, собраний, неприкосновенности личности и т. д. – это ли не повод для народного ликования, для веселья на демонстрации, пусть и добровольно-принудительной? Мухин же с замкнутым и печальным лицом одиноко идет в радостной толпе. На этих фотографиях он выглядит измученным стариком – куда старше, чем на сделанной позднее фотографии с учителями и на карточке 1938 г. Его ученица Евгения Дацкевич⁴, хранившая у себя снимки 1936 г., возможно, почувство-

¹ Впервые: [Мухин, 1909].

² Оригинал фотографии, принадлежавший Софье Михайловне Петровской – вдове ученика этого класса Ю. А. Петровского, подарен владелицей Рукописному отделу ИРЛИ РАН.

³ Все впервые публикуемые фотографии предоставлены мне Павлом Дмитриевичем Иголкиным – сыном ученицы этого класса Е. А. Дацкевич. Сердечно благодарю П. Д. Иголкина за возможность их обнародования.

⁴ Дацкевич Евгения Александровна (1920–2017) – экономист. В 1938 г. поступила в Инженерно-экономический институт. В блокадном Ленинграде работала на рытье окопов под Кингисеппом, на лесозаводе «Пионер». В апреле 1942 г. была эвакуирована с другими студентами на Северный Кавказ. В Пятигорске оказалась в оккупации, попала в тюрьму по обвинению в помощи партизанам и подпольщикам; вскоре была освобождена советскими войсками. В 1944 г. как «не расстрелянная» была обвинена по 58-й статье и осуждена на 10 лет. Сидела в Воркутлаге (угольные шахты), в Казахлаге (также работала на шахте, потом учётчицей). Освобождена по амнистии в 1956 г. Для снятия судимости была отправлена на целину, пробыла в совхозе «Целинный» до 1959 г. В 1957 г. вышла замуж за Д. Е. Иголкина, также отбывавшего ссылку после лагеря. По приезде в Ленинград вос-

вала состояние любимого учителя и на одной из этих коллективных фотографий вырезала Мухина, освободив его от толпы. Неровный овал с его лицом она вклеила в картонную рамку, написала и вставила в альбом.

Вот как она вспоминала о своей школе и о нем в 2015 г.:

Я все десять лет училась в 204-й школе Василеостровского района, а потом, когда мы уже закончили, ее переименовали во 2-ю. Это была великолепная школа, почти все учителя были хорошие. Единая школа: девочки и мальчики учились вместе. Трудовая: нашим шефом был завод «Вперед»; мы там убрали мусор во дворе, в цеха не ходили. Школа была в здании филфака, но не при филфаке.

Аркадий Андреевич с пятого класса вел у нас литературу и русский язык⁵, а в девятом и десятом классе был еще и нашим классным руководителем.

Жили Мухины на углу Среднего проспекта и 6-й линии Васильевского острова, в маленьком собственном домике. Он был одноэтажный и, кажется, деревянный. Стоял на перекрестке, наискосок от того места, где теперь находится метро «Василеостровская»⁶. Когда мы гуляли после школы, периодически проходили мимо и знали, что это его дом. Я у Мухина не была, его жену не видела.

Арканзон много про свое прошлое рассказывал: что, когда еще учился в гимназии, летом с друзьями ездил на заработки по России и за границу. Как-то поехал в Германию: взял билет – и у него остался на жизнь двугривенный. Кажется, и в Италию ездил. Работали гимназисты, например, у кого-нибудь в саду, жили у хозяев, их там кормили, а они благодаря общению учили языки. Он хорошо знал немецкий, французский. Английский тоже, кажется.

Он был очень добрый, очень умный, к нему можно было подойти с любым вопросом – он на любой вопрос мог ответить. Я как-то подошла к нему: «Аркадий Андреевич, “Весь мир – бардак” – что это значит?» (Я эту фразу в компании двоюродной сестры услышала). Он объяснил и сказал: «Лучше больше никогда не употребляй этого слова».

Кроме уроков, Аркадий Андреевич проводил консультации на разные темы: можно было после уроков остаться. Других кружков в школе не было. Арканзон говорил: «Хотите, будем сегодня разбирать “Анну Каренину”?» Мы почти всегда хотели. Он читал оттуда французские куски и переводил, мы обсуждали роман. Или: «Хотите, будем разбирать “Илиаду” и “Одиссею”?» Почти все оставались. Он читал по-древнегречески, переводил и разбирал.

В одежде Мухин не выделялся среди других учителей, одевался опрятно, но не роскошно. «Барских атрибутов» типа пенсне или трости не носил. На мизинце левой руки у него всегда был длинный острый ноготь. Если кто-то во время урока списывал (особенно во время диктанта), Мухин подходил, стучал ногтем по парте и говорил: «Смотри в свою тетрадь и удивляйся тем глупостям, которые ты там пишешь». Он всегда напирал на то, чтобы мы хорошо знали русский язык и литературу.

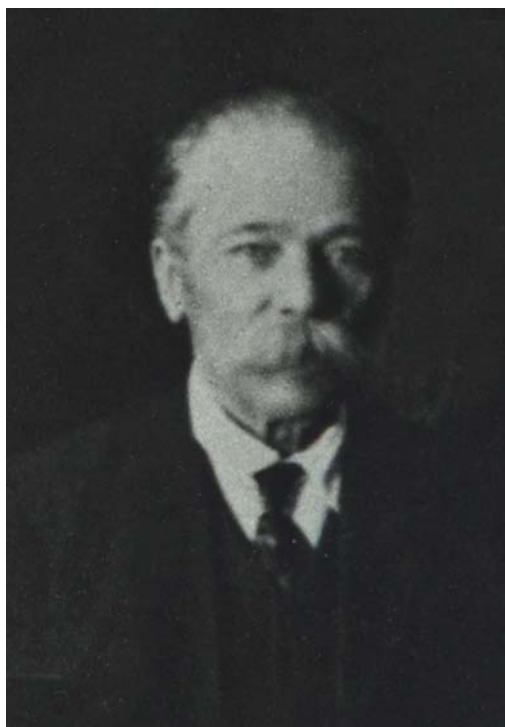
Чем он отличался от остальных преподавателей? Во-первых, он был намного старше (был лишь еще один учитель его возраста – физик). Кроме того, он близко к нам был, всегда помогал, объяснял. Держался приветливо, но не панибратски. Был очень порядочным человеком, что в наше время встречается довольно редко.

Из класса больше всех с ним дружил Валька Сорокин (Валентин Алексеевич).

становилась в институте, окончила его в 1960 г. До 1975 г. работала экономистом в Центральном котлотурбинном институте им. И. И. Ползунова. В 1978 г. Е. А. Дацкевич была реабилитирована за отсутствием состава преступления. (Сведения для справки предоставлены П. Д. Иголкиным.)

⁵ Вначале Евгения Александровна сообщила, что Мухин преподавал у них только в старших классах.

⁶ Этот адрес Мухиных вызывает сомнения, поскольку в справочнике «Весь Ленинград» не числится. Правда, об их местожительстве в 1936–1940 гг. точных сведений нет (по 1935 г. это 12-я линия Васильевского острова, д. 5, а в 1941 г. – 12-я линия, д. 13).



А. А. Мухин. Ленинград, 1938. Фрагмент коллективной фотографии: 10 класс 204-й школы, классный руководитель А. А. Мухин. Оригинал фотографии класса, принадлежавший С. М. Петровской, подарен владелицей ИРЛИ РАН



Учителя ленинградской единой трудовой школы № 204. Фотография из архива Е. А. Дацкевич. На обороте рукой Е. А. Дацкевич: «20/VI-38 г. / Верников (ист.) / Сахаров (мат.) / Пчелинцев (физ.) / Лужковская (нем.) / Щавелев (химия) / Мухин (р. и лит.) / Григорьянц (комсорг)»

Аркианзону нравились стихи нашего поэта – Шуры Катувьского. Одно я помню:

И с а а к и е в с к и й с о б о р
Огромный, мрачный и немой,
Стоит утесом одиноким
Прекрасный храм во тьме ночной,
Объят навеки сном глубоким.

Года проходят караваном.
Его творцы в могиле спят.
Пред петербургским великаном
Растет огромный Ленинград.

И на него взирает строго
В былые дни взведенный храм
Во имя свергнутого Бога,
В угоду умершим царям.

У Катувьского была еще поэма «Хибины». Шурины стихи где-то публиковались: то ли в «Ленинских искрах», то ли в «Пионерской правде». Он на фронте погиб.

Класс был дружный, почти все потом общались. Сейчас уже все умерли – не знаю только про тех, кто уехал ⁷.

Сегодня мы не располагаем ни одним высказыванием Мухина о 1930-х гг. и вообще о его отношении к советской власти и можем лишь догадываться, о чем он думал, идя в праздничной толпе по прекрасному старому городу. Чтобы как-то попробовать восстановить картину, сравним дневниковые записи двух интеллигентов того времени.

6–7 декабря 1936 г. юрист и публицист Н. В. Устрялов писал:

Праздник Конституции. Целый день радиоаппарат пылал патриотическим восторгом и социалистическим торжеством. Очередная массовая демонстрация по всей стране. Демонстрация общегосударственной солидарности и социального братства.

Хорошо! Отрадно. <...> только в последние годы поднята и встряхнута, как следует, активность масс, вдохнута в них некая элементарная, но зато и четкая сознательность. Самосознание целого.

Искусство власти. В каком совершенстве владеет им наш ведущий слой, наша партия! Править такой страной, как наша! Да в такое время! Да еще в таком плане, как наш, идущий наперекор всему буржуазному миру, т. е. всем государствам нынешнего мира! – Гигантская задача. Нечеловеческий труд! Несравненная смелость!

Казалось бы. А посмотрите, как «просто» это выходит у нас. Гладко, «естественно». Даже сразу не заметить всего замечательного мастерства, тут необходимого. Съезжаются доярки, Макар Мазай ⁸, Алексей Стаханов избираются в редакционную комиссию для выработки окончательного текста Конституции, вырабатывают его совместно во всех уголках страны.

«Каждая кухарка должна управлять государством». Общее дело. «В ранце каждого солдата – маршальский жезл». Макар Мазай – это великолепно: это «репрезентативно», как сказал бы Кайзерлинг, *Ortega et tutti quanti* ⁹. *Massenmensch* ¹⁰.

⁷ Воспоминания Е. А. Дацкевич впервые опубликованы в изд.: [Инокентий Анненский..., 2016, с. 113–115]. Краткая запись и подготовка текста О. Е. Рубинчик; в разговоре участвовали П. Д. Иголкин и Н. М. Жутовская.

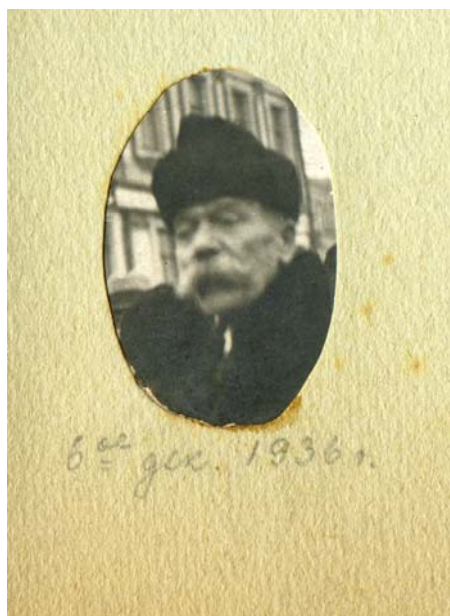
⁸ Мазай Макар Никитович (1910–1941) – сталевар, инициатор соревнования за высокие объемы выплавки стали. Во время Великой Отечественной войны был арестован фашистами и подвергнут пыткам, расстрелян за отказ от сотрудничества.

⁹ «Поголовно все» (лат.).

¹⁰ Человек толпы (нем.).



А. А. Мухин на демонстрации в честь новой Конституции СССР, Ленинград. Фотография из архива Е. А. Дацкевич. На обороте рукой Е. А. Дацкевич: «1936 г.»



А. А. Мухин. Фрагмент коллективной фотографии, сделанной на демонстрации в честь новой Конституции СССР. Архив Е. А. Дацкевич. На картонной рамке, на которую Е. А. Дацкевич наклеила изображение А. А. Мухина, подпись ее рукой: «6^{ое} дек. 1936 г.»

И в то же время – конкретный символ волевого упора, персонификация государства, персонификация социализма, воплощение нового плана бытия и сознания:

– Сталин!

Это организующее, гипнотизирующее имя – имя лозунг и имя личность – есть логический, исторический и социальный фатум. <...>

Пусть это обстоятельство приводит в смущение, а подчас и в ярость кое-кого из «старых большевиков», диалектически превращающихся в контр-революционеров; пусть оно вызывает привычно кривые улыбки у перманентных скопцов нашей горе-интеллигенции; оно не становится от этого менее необходимым и менее провиденциальным. <...> Многомиллионный Макар Мазай и единственный, несравненный, любимый Сталин – понятия соотносительные. Соотносительные и организационно, и политически, и исторически. Кто этого не понимает или не «принимает», тому нет места в царстве современных реальностей и, кроме того, – «тот не любит отчизны своей!»

Черт возьми, разве не ясно, что страна совершала небывалый, невероятный исторический прыжок вперед и что сейчас приходит в равновесие на новом месте. Опаснейший момент! Этот прыжок вывел весь мир из равновесия, и ныне либо мы создадим новое равновесие в мире, либо... даже не хочется и говорить о второй возможности альтернативы.

*Alea jasta est*¹¹. Нет уже выбора. Ныне патриотизм неразрывен для нас с большевистским интернационалом. Самое бытие нашей родины неотделимо от ее мировой позиции. Вот почему нужно, если случится, умереть в Испании и за Испанию Красного фронта, за советский Китай и т. п., понимая, что тем самым умираешь за свою страну, за ее историческую судьбу, за ее будущее, за ее творческий Логос. Умирать – рядом с Мазаями – под стягом великого Сталина!.. [«Служить Родине...», 1998, с. 60–61].

А вот записи 1936 г., сделанные драматургом А. К. Гладковым, некоторые из них – по следам встреч с В. Э. Мейерхольдом.

5 февраля

<...> Заговорил, прервав течение разговора, о том, что он подумывает, чтобы поступить как Маяковский, т. е. о самоубийстве... «Ведь не дадут жить, не дадут... Вы читали, что написано о Шостаковиче... Маяковский был прав... Я об этом часто думаю...» <...>

6 февраля

<...> В «Правде» новый удар по Шостаковичу – подвал «Балетная фальшь», снова без подписи, но, судя по стилю, написанный автором «Сумбура вместо музыки»: о балете Шостаковича «Светлый ручей» в Большом театре. <...>

15 августа

Ну, вот – в газетах сегодня сообщение Прокуратуры СССР о предании суду (согласно постановлению ЦИК от 11 авг.) Зиновьева, Каменева, Мрачковского, И. Смирнова, Бакаева, Евдокимова, Дрейцера, Рейнгольда, Тер-Ваганяна, Пикеля, Гольцмана, Фриц Давида, Ольберга, Берман-Юрина, Лурье М. и Лурье Н. Передовая «Враги народа пойманы с поличным». Под заголовком «В помощь пропагандисту» большая статья «Построение социализма и контрреволюционный троцкизм». Суд назначен на 19 августа <...>

16 августа

В газетах отчеты и митинги по поводу сообщения Прокуратуры и резолюции с требованиями суровой расправы. <...>

20 августа

В «Правде» передовая «Раздавить гадину». Обвинительное заключение, подписанное Вышинским («на основании вновь открывшихся в 1936 г. данных»), и выдержки из стенограмм первого дня процесса. Судя по обвинительному заключению, все следствие велось в июле и августе этого года. Дата последнего допроса –

¹¹ Жребий брошен (лат.).

14 авг., а постановление ЦИКа о предании суду – 11 авг. (?) <...> Подробности преступлений почти невероятны, и еще невероятней готовность, с которой все обвиняемые во всем признаются. Более 10 лет борьбы со Сталиным, и вдруг за месяц-полтора тюрьмы и допросов – полная капитуляция... Это более чем странно. Но, тем не менее, факт налицо – они во всем признаются... И в убийстве Кирова, и в подготовке других террористических актов, и в прочем...

21 августа

<...> В «Известиях» подвал Радека «Троцкистско-зиновьевская фашистская банда». Под номером газеты подпись: «главный редактор Н. Бухарин». Тут же показания подсудимых Зиновьева и других против редактора. Очень это все пикантно. Наверно, именно это Ленин называл «острыми блюдами»¹². Вчера из Союза писателей исключены: Пикель, Тарасов-Родионов, Селивановский, Грудская, Галина Серебрякова и Катя Трощенко <...>

Статья бывшего троцкиста и друга Троцкого Х. Раковского «Не должно быть никакой пощады» и тоже б. оппозиционера Г. Пятакова «Беспощадно уничтожить презренных убийц и предателей». Стихи Д. Бедного «Пощады нет». <...>

23 августа

Вчера застрелился Томский...

На второй полосе «Правды» слева сверху маленькое сообщение: «ЦК ВКП(б) извещает, что кандидат в члены ЦК ВКП(б) М. П. Томский, запутавшись в своих связях с контрреволюционными троцкистско-зиновьевскими террористами, 22 августа на своей даче в Болшево покончил жизнь самоубийством». <...>

24 августа

В газетах приговор. Всем – расстрел. <...>

25 августа

На последних страницах газет под заголовком «Хроника» сообщается, что президиум ЦИКа отклонил ходатайства подсудимых о помиловании и что приговор приведен в исполнение...

В «Правде» передовая «Страна приветствует приговор Верховного Суда». Два подвала Д. Заславского «Заживо сгнившие люди».

На первой полосе – руководители правительства на вчерашнем авиапразднике: Каганович, Андреев, Орджоникидзе, Антипов, Чубарь, Ягода, Шкирятов, Хрущев, Косиор и руководитель парада комкор Эйдеман. Среди дипломатов – Литвинов.

Эти люди пришли на авиапраздник, только что узнав свежую новость – о смертном приговоре своим вчерашним товарищам. Кто-нибудь когда-нибудь опишет это все <...>

15 ноября

<...> В «Правде» большая статья Керженцева «Фальсификация народного прошлого». В ней есть такие фразочки: «Дурно пахнувшая вылазка Камерного театра» (каков стиль-то! это у председателя Комитета искусств!), «Запутавшиеся критики, вроде Литовского в “Советском искусстве”» и еще «горе-критики». <...>

Политическое напряжение не ослабевает. Пожалуй, я не помню, когда еще так много бродило самых невероятных слухов о новых опалах, снятиях, арестах, готовящихся процессах. Впрочем, это всё локализовано: все события происходят только, так сказать, на просцениуме истории – в кругах государственной и партийной элиты. <...>

17 ноября

<...> Слух, что в Киеве арестован председатель Союза писателей Украины А. Сенченко. И еще ряд подобных слухов. В сегодняшнем номере «Правды» в отчете о совещании в ВКИ отмечается, что Таиров «не понял постановления ВКИ и не делает из него необходимых выводов».

¹² Из коммент. С. Шумихина: «Ленинский отзыв о Сталине “Сей повар будет готовить только острые блюда” был приведен в речи Троцкого на октябрьском пленуме ЦК РКП(б) 1927 г. Г. Е. Зиновьев на том же пленуме повторил: “Сталин вынужден угощать вас все более и более острыми блюдами”» [Гладков, 2013, с. 107].

Как бы не разогнали Камерный театр, подобно тому, как был разогнан прошлой зимой МХТ 2-й. Кажется, радоваться его несчастью глупо, даже противникам Таирова. <...>

29 ноября

Сегодня в дополнение к недавней заметке в «Известиях» «Советское искусство» печатает отрывки из речи Керженцева, содержащей грубые, гнусные нападки на В. Э. <...>

5 декабря

<...> После окончания репетиции – мне: «Вот видите, у меня снова хорошее настроение. Совсем перестал нервничать. Работа увлекательная. Мы им работой докажем...» <...>

Днем послал В. Э. телеграмму – поздравление с праздником конституции (хотя и видел его лично) [Гладков, 2013, с. 85–102].

Не будем пытаться резюмировать эти записи. Вспомним лишь факты: в 1939 г. Мейерхольд будет арестован, а в 1940 г. расстрелян; Гладков 1948–1954 гг. проведет в заключении; Устрялова расстреляют в 1937 г. На фотографии, где Мухин идет среди праздничной толпы, есть человек, несущий на шесте чей-то портрет. Чей – толком не разглядеть. Очевидно лишь, что не Ленина, не Сталина, не одного из главных авторов новой Конституции Н. И. Бухарина (расстрелянного в 1938 г.). Возможно, это Иван Федорович Кодацкий (Кадацкий), с января 1930 по февраль 1937 г. занимавший должность председателя исполкома Ленсовета (изображения местных лидеров тоже было принято носить на демонстрациях). Есть у председателя парадный портрет, сопоставимый со смутным лицом на снимке. Кодацкий входил в «тройку» ОГПУ, стремительно выносившую арестованным приговоры, в том числе и расстрельные. В 1937 г. он и сам будет расстрелян. А многих ли из тех, кто идет на демонстрации рядом с Мухиным, обойдет беда?

* * *

Вернемся к Мухину. Поговорим, насколько возможно, о нем и о его судьбе.

Еще недавно о Мухине было мало что известно, отчасти потому, что для тех, кому он мог бы быть интересен, – для специалистов по Анненскому, его фигура заслонена ярким образом его жены Екатерины Максимовны Мухиной. Очевидно, что Екатерина Максимовна была поэту намного ближе, чем ее муж, однако утверждение А. А. Ахматовой (в записи П. Н. Лукницкого 1926 г.): «Известно, что для Анненского существовала именно Екатерина Максимовна, и совершенно посторонним человеком ему представлялся Аркадий Андреевич Мухин» [Лукницкий, 1997, с. 172], – все же несправедливо.

В некрологе Анненскому Мухин охарактеризовал его так:

Обладея необыкновенным даром слова, идеалистически настроенный, до мелочей, до тонкости знающий европейскую и русскую литературу, – он был кумиром своих учеников и учениц. Тем более что к данным внутренним присоединялись и блестящие внешние данные: одухотворенно-красивая наружность и чарующее благородство в обращении. <...> Как в педагоге, мы ценили в Иннокентии Федоровиче одно его незаменимое качество: он давал полную свободу индивидуальным наклонностям каждого преподавателя в его деле, так как, по его собственным словам, таким образом последний легче всего может и сам развиваться, и ученикам принести пользу. Как принцип, – может быть, это и опасно. Но в нашей семье, у большинства, по крайней мере, от этого дело только выигрывало: к любимому вопросу или отделу курса относишься при этой свободе еще с большею любовью и, при известной добросовестности, поднимаешь интерес в учениках гораздо больший, чем при одном формальном исполнении программ. Оттого <...> автор настоящей заметки делал попытки ознакомить их с историей нового искусства и т. д. [Мухин, 2011, с. 183–194].

Сын Анненского В. И. Кривич в воспоминаниях подтверждал в Мухине качество, которое тот связывал с руководством и влиянием Анненского, – творческую смелость в преподавании: «А. А. Мухин, В. И. Орлов, С. О. Цыбульский, проф. Варнеке, Р. О. Геппенер, проф. Митрофанов и др., – все это были люди широкого образования и передовых взглядов. В гимназическую науку вливались струи подлинных, не учебниковских знаний. Преподаватели эти часто далеко уходили за пределы гимназических программ» [Лавров, Тименчик, 1983, с. 87].

Мухин считал Анненского «одним из замечательнейших людей своего времени», высоко ценил его как поэта, переводчика и критика, писал о «Тихих песнях» и «Книгах отражений»: «К стыду русской публики, эти книги прошли незамеченными: автор был слишком изыскан, тонок и капризен для нее в своих стихах, а своеобразная попытка эстетической критики не могла быть по вкусу ей, привыкшей к элементарной простоте мысли и стиля русских “критиков”, по давней традиции заботившихся больше об исправлении и обличении общества по поводу произведений писателя, чем об оценке и определении их художественных достоинств» [Мухин, 2011, с. 195].

Позднее, по свидетельству Лукницкого, в разговоре 1925 г. Мухин признавал, что и сам тогда в какой-то мере принадлежал к этой «публике»: «На экзамене Гумилева спросили о Пушкине: “Чем замечательна поэзия Пушкина?”. Гумилев невозмутимо ответил: “Кристалльностью”. <...> “Чтоб понять всю силу этого ответа, надо вспомнить, – говорил Мухин, – что мы, учителя, были совершенно чужды новой литературы, декадентству и т. д. Этот ответ ударил нас как обухом по голове. Все мы громко расхохотались! Теперь-то нам понятны такие термины, понятно, как верно определяет это слово поэзию Пушкина, но тогда!» [Лукницкий, 1991, с. 272–273].

Кривич в мемуарах об Анненском не раз упоминал Мухиных как «больших друзей отца» [Лавров, Тименчик, 1983, с. 114, см. также 110, 115], писал об Аркадии Андреевиче в связи с его подарком, находившимся в кабинете Анненского, среди значимых для поэта вещей: «Как говорили, Евлалия Кадмина, когда-то известная харьковская артистка, покончившая с собою на сцене, была прообразом тургеневской Клары Милич; когда отец писал свою статью о Кларе Милич, он мечтал иметь портрет Кадминой, и один из сослуживцев-друзей его, А. А. Мухин, раздобыл где-то изображение покойной артистки, переснял его сам в увеличенном виде и подарил отцу» [Там же, с. 111]. В 1902 г. Анненский адресовал Мухину стихотворную надпись на «Сочинениях» А. Н. Островского:

Не самодуров и не тлю
Москвы миллионно-колокольной,
Я горький смех его люблю
И крик отчаянья <невольный>
[Анненский, 1990, с. 207].

Мухину и его жене совместно адресовано письмо Анненского от 16 сентября 1904 г. [Анненский, 2007, т. 1, с. 368–369]¹³. Остальные письма обращены только к Екатерине Максимовне, но в ряде из них Мухин упоминается.

15 декабря 1909 г. на заседании Общества классической филологии и педагогики Мухин прочел доклад Анненского «Таврическая жрица у Еврипида, Руччеллаи и Гёте», с которым поэт должен был выступить, но не выступил 30 ноября, в день своей смерти.

¹³ В том же издании см. многочисленные письма, адресованные Е. М. Мухиной, а также подробную справку А. И. Червякова о Мухиных [Анненский, 2007, т. 1, с. 358–363].

* * *

Аркадий Андреевич Мухин родился в 1867 г. в Пермском крае, в поселении Юго-Кнауфский завод. Он происходил из крестьянской семьи¹⁴, но, несмотря на это, сумел получить образование в Пермской гимназии.

Гимназия давала право на высшее образование, но едва ли крестьянскому сыну было легко это право реализовать. В Центральном историческом архиве Петербурга хранятся документы Императорского Санкт-Петербургского историко-филологического института, среди которых есть дело «О принятии в число студентов института Аркадия Мухина». Это дело дает внятное представление о Мухине-гимназисте и Мухине-студенте. Открывается оно документом, предназначенным директору института: рекомендацией инспектора классической Пермской гимназии, где сказано, что Мухин окончил эту гимназию в 1886–1887 учебном году с серебряной медалью. «В заключение, – пишет инспектор, – осмеливаюсь рекомендовать просителя за человека способного, развитого, довольно сведущего и безупречного в нравственном отношении»¹⁵. Аттестат зрелости Мухина показывает, что в гимназии он изучал древнегреческий, латынь и немецкий язык, в графе «Французский язык» стоит прочерк¹⁶. Из аттестата становится известно также, что отец Мухина числился к этому времени «канцелярским служащим». Сообщается и то, что Мухин был «единоверческого вероисповедания». Это означает принадлежность к старообрядцам, признавшим православие, пошедшим с ним на компромисс. Со своей стороны, Святейший Синод относился к единоверцам с большей терпимостью, чем к остальным старообрядцам. Все же в аттестате Мухина, полученном по окончании института, первоначальная запись «единоверческого вероисповедания» исправлена на «православного вероисповедания». Так, видимо, было лучше для его будущего. Означает ли это действительный переход в православие или просто равнодушие Мухина к вопросам веры, неясно. Как бы то ни было, воспитание в старообрядческой среде дает повод воспринимать некоторые личные свойства Мухина: трудолюбие, крепость духа и тела – отчасти как родовые. В числе документов, поступивших в институт из гимназии, есть заключение врача, в котором говорится, что выпускник, «от роду 19 лет <...> при крепком телосложении и правильном развитии, никакими болезнями, препятствующими к поступлению в Императорский историко-филологический институт, не страдает»¹⁷.

Институт находился в том же здании, что и историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета (Университетская набережная, д. 11, там и сейчас расположен филфак университета). Готовили в институте учителей древних языков, русского языка и словесности, истории и географии для средних учебных заведений¹⁸. Мухин был принят «в число штатных студентов» 8 июля

¹⁴ Метрическая книга Свято-Троицкой церкви, Пермская губерния, Осинский уезд, Юго-Кнауфская волость, Юго-Кнауфский завод, 1867 г.: «Запись о рождении: Мухин Аркадий Андреевич. Место происхождения: завод Юго-Кнауфский. Крестьянин. Дата рождения: 17.12.1867. Дата крещения: 26.12.1867. Отец Мухин Андрей Агафонович. Мать Мухина Елена Евфимиевна (ГАПК. Ф. 37. Оп. 3. Д. 52. Информация взята с сайта «Поколения Пермского края»: <http://pokolenia.permkrai.ru/records/view/1261478>. Дата обращения 02.10.2018. ГАПК – Государственный архив Приморского края, находится во Владивостоке. Юго-Кнауфский завод был большим заводским поселением, ныне село Калинино).

¹⁵ ЦГИА СПб. Ф. 53 (Императорский Санкт-Петербургский историко-филологический институт). Оп. 1. Д. 1885. Л. 1–2. Документ от 27 июня 1887 г.

¹⁶ Там же. Л. 4.

¹⁷ Там же. Л. 5.

¹⁸ Подробно об Историко-филологическом институте см. в главе «Императорский историко-филологический институт и гимназия при нем» книги: [Ендольцев, 2002].

1887 г.¹⁹ На время учебы по просьбе института ему дали «отсрочку исполнения воинской повинности»²⁰, однако по окончании учебного заведения на военную службу он призван не был – по-видимому, благодаря уже другому социальному статусу. Каждое лето Мухин подавал директору прошение об отпуске: для отъезда «к родителям моим, имеющим жительство в Мотовилихе (Пермской губернии и уезда) в собственном доме»²¹. В аттестате, выданном ему по окончании института, 7 июня 1891 г., шесть оценок «отлично», три – «очень хорошо», три – «хорошо». Преподававшиеся языки – греческий, латынь, церковнославянский, французский. Указано, что «Аркадий Андреевич Мухин <...> двадцати трех лет отроду <...> окончил полный курс наук по разряду истории, географии и русской словесности <...> К преподаванию в гимназии успехи хорошие. <...> ему, Мухину, предоставляется звание учителя гимназии, дающее все права кандидатов университетов, с обязанностью прослужить в ведомстве Министерства народного просвещения не менее шести лет по назначении министра...»²². В аттестате сообщается, что поведение Мухина в годы учебы было отличное, но его «кондуитный лист» в деле показывает, что он был не «паинькой», а нормальным живым молодым человеком:

1889 г.

Янв. 13. Арестован с 9-ти ч. на три недели за то, что не приготовился к репетиции.

Января 21. За произведенный в столовой беспорядок сделан выговор г-м директором.

Мая 23. Арестован на два дня за шум в камере.

Июня 3. Курил в коридоре.

Декабря 23-го. Опоздал на 20 мин.²³

Дальше «кондуитный лист» оборван, так что можно только предполагать, что еще ставилось Аркадию Андреевичу в вину.

Из «Памятных книжек» института, время от времени выпускавшихся и содержащих сведения обо всех выпускниках, известно, что в 1891 г. Мухин сотрудничал в историко-литературном журнале «Исторический вестник»: он выпустил статью «Преемник Белинского. Из истории русской критики» и несколько рецензий²⁴ под псевдонимом «Ар. М.», что указано Масановым [1960, с. 327]. На этом сотрудничество в периодике, по-видимому, прекратилось: все время занимала преподавательская работа.

Хотя выпускники института получали распределение не только в петербургские и окрестные учебные заведения, а по всей стране – туда, где были вакансии, Мухина направили в Царскосельскую Николаевскую гимназию²⁵. Директор гим-

¹⁹ ЦГИА СПб. Ф. 53. Оп. 1. Д. 1885. Л. 6.

²⁰ Там же. Л. 10–11 и л. 1.

²¹ Там же. Л. 10. Прошение от 10 июня 1889 года. Полное название поселения – завод Мотовилихинский (л. 9).

²² Там же. Л. 18.

²³ Там же. Л. 26.

²⁴ [Памятная книжка..., 1892, с. 89]: «Перечень трудов бывших студентов»: «Мухин А. А. 1. Преемник Белинского. Из истории русской критики (Исторический вестник, 1891, № 4). 2. Несколько рецензий на книги по истории русской литературы (Там же, тот же год)». Те же работы названы в изд.: [Памятная книжка..., 1898].

²⁵ [Памятная книжка..., 1892, с. 56–57], в «Списке студентов, окончивших полный курс наук в 1871–1892 годах»: «XXI выпуск (1891 года) <...> Мухин Аркадий Андреевич». «Откуда поступили в Институт»: «Пермск<ая> гимн<азия>». «Куда назначены учителями

назии Лев Александрович Георгиевский 16 сентября 1891 г. писал директору института Константину Васильевичу Кедрову: «...Аркадий Мухин, предложением г. управляющего Санкт-Петербургским учебным округом <...> назначен во вверенную мне гимназию сверхштатным преподавателем древних языков с 1-го сего сентября»²⁶.

В справочнике «Весь Петербург» на 1896 г. впервые появляется имя и место службы Мухина, а также его адрес: Царское Село, Жуково-Волынская улица, дом Жуково-Волынской [Весь Петербург..., 1896, с. 216]. В дальнейшем по этому справочнику и его продолжениям «Весь Петроград», «Весь Ленинград» более-менее можно проследить служебный путь и смену адресов Мухина. Так, в 1897 г. указывается, что он – коллежский ассессор [Весь Петербург..., 1897, с. 274], а к 1899 г. он становится надворным советником; в этом же году указан тот адрес, который останется на все время пребывания Мухиных в Царском Селе: улица Малая, дом Сергеева [Весь Петербург..., 1899, с. 367].

С 1896 г. Мухин работал уже под началом Анненского; Анненский часто бывал у Мухиных в двухэтажном деревянном доме № 42, принадлежавшем С. С. Сергееву [Корнилова, Мощеникова, 2015, с. 117–118]. В книге «Сведения об Императорской Николаевской гимназии в Царском Селе» за 1898–1899 учебный год указано: «Аркадий Андреевич Мухин, надворный советник, преподает русский, латинский, греческий языки и логику, состоит секретарем педагогического совета и воспитателем при пансионе» [Сведения..., 1900, с. 39].

К 1903 г. Мухин становится коллежским советником [Весь Петербург..., 1903, с. 451], а к 1905 г. – статским советником [Весь Петербург..., 1905, с. 440]. Это последний год его службы в Царкосельской гимназии: революционные события снимают со своего места не только Анненского.

5 января 1906 г. Мухин, еще оставаясь в должности преподавателя Николаевской гимназии, принимает дела у директора Санкт-Петербургской (затем Петроградской) 4-й гимназии, известной под названием Ларинской²⁷. Это и многое другое можно установить благодаря фонду «Петроградская Ларинская гимназия» в ЦГИА. Мухин – исполняющий обязанности директора, а с 3 февраля директор этой гимназии²⁸.

Ларинская гимназия находилась по адресу: 6-я линия Васильевского острова, д. 15. Она включала комплекс зданий со стороны улицы и во дворе; в выходящем парадным фасадом на 6-ю линию трехэтажном здании шли занятия, в примыкающем к нему полутораэтажном располагалась квартира директора, где многократно бывал Анненский (эти дома, близ Андреевского собора, сохранились).

Назначение Мухина директором было, по-видимому, не столько лестным повышением по службе, сколько серьезным испытанием: революционные волнения в стране повлекли беспорядки и среди гимназистов. Священник и писатель К. М. Аггеев писал в феврале и марте 1906 г. своим соратникам: «Перешел я на должность законоучителя самой “буйной” Ларинской и настоятелем гимназической церкви. <...> Чувствую себя на новом месте отлично. <...> У меня церковь

и по какому предмету»: «В Царкосельскую гимназию по древним языкам». «По сведениям 1892 года»: «Пр<еподаватель> Царкосельск<ой> гимн<азии>».

²⁶ ЦГИА СПб. Ф. 53. Оп. 1. Д. 1885. Л. 16.

²⁷ ЦГИА. Ф. 276. Оп. 1. Д. 2750, 1906 год. Дело об увольнении директора гимназии И. А. Смирнова и назначении на его должность преподавателя Николаевской царкосельской гимназии А. А. Мухина. Л. 1.

²⁸ Там же. Л. 28. В Архиве кинофото документов хранится коллективная фотография 1910-х гг. «Банкет преподавателей Ларинской гимназии» (ЦГАКФФД СПб, Е 14226). На банкете, скорее всего, присутствовал директор гимназии Мухин, однако идентифицировать его на снимке не удалось, поскольку лица многих участников банкета видны нечетко.

открытая для посторонней публики, и при ней развита приходская жизнь» [Взыскающие града..., 1997] (цит. по: [Анненский, 2007, т. 2, с. 135]). Можно предположить, что Аггеев чувствовал себя «отлично» отчасти и благодаря новому директору.

В 1909–1914 гг. в Ларинской гимназии учился будущий «серапионов брат» М. Л. Слонимский (окончил ее с серебряной медалью)²⁹. Вспоминая учебу мелко и без любви, он, однако, отмечает: «Мне повезло с русской литературой, директор гимназии А. А. Мухин в свободные уроки (когда учитель заболел) приходил и читал нам (превосходно) классиков» [Слонимский, 2010, с. 149].

К 1909 г. Мухин является не только директором и председателем Хозяйственного комитета гимназии, но председателем Общества вспомоществования нуждающимся ученикам Ларинской гимназии [Весь Петербург..., 1909, с. 540]. К 1912 г. он к тому же председатель Педагогического совета женской гимназии Шаффе [Весь Петербург... на 1912 год, 1914, с. 616] (5-я л. Васильевского острова, д. 16). К 1914 г. Мухин уже действительный статский советник [Весь Петербург... на 1914 год, 1914, с. 452]³⁰, что соответствует генеральскому чину и дает право получения потомственного дворянства. Однако более-менее благополучные времена вот-вот закончатся: на пороге – Первая мировая война, а за ней – революции 1917 г.

Аркадий Андреевич оставался директором Ларинской гимназии до самого ее закрытия в 1918 г.³¹ Написанный им многостраничный «Отчет по Петроградской Ларинской гимназии за 1917 год», отосланный 1 апреля 1918 г. Народному комиссариату по просвещению³², показывает, что под конец Мухин работал в невыносимых условиях, стараясь сохранить уровень гимназического обучения и воспитания. В это время он не только исполнял роль директора, председателя Педагогического совета и председателя Хозяйственного совета гимназии, но и давал уроки русского языка и географии; в 1917 г. он дал 188 уроков, не пропустив ни одного³³. Приведу фрагменты отчета, показывающие удивительное присутствие духа и ясность задач, которые ставил перед собой этот человек:

Помещения гимназии крайне тесные, ветхие, сырые и холодные. Несмотря на ежегодный ремонт, положение улучшается мало. Комиссия, образованная Министерством народного просвещения по ходатайству Родительского комитета, признала здание негигиеничным и вредным для здоровья учащихся. Были высказаны пожелания о предоставлении нового помещения; таковым назначено здание бывшего Ксенинского института, где явилась бы возможность открыть и второе учебное заведение.

В отчетном году произведен только крайне необходимый ремонт в виду сильной дороговизны. Ремонт произведен на сумму 7.118 руб. 53 коп. и выразился в отделке актового зала, окраске панелей в классах и коридорах, поправке рам и печей (переложено две печи и исправлено три) и проч.

В отчетном году в гимназии было 10 классов <...>

²⁹ *Перемышлев Е.* Слонимский Михаил Леонидович // *Говорит Москва*. URL: <http://www.ruthenia.ru/moskva/encycl/s/slonimski.htm> (дата обращения 02.10.2018).

³⁰ Здесь Е. К. Мухина указана как жена действительного статского советника, а Мухин – как статский советник. Действительным статским советником он назван в справочнике следующего года [Весь Петроград..., 1915, с. 451].

³¹ Ларинская гимназия была передана в ведение Народного комиссариата просвещения на основании декрета Совета народных комиссаров от 5 июня 1918 г. «О передаче в ведение Народного комиссариата просвещения учебных и образовательных учреждений всех ведомств».

³² См.: ЦГИА. Ф. 276. Оп. 1. Д. 3111. Л. 2–54. Отчет о состоянии гимназии за 1917 год.

³³ Там же. Л. 13, 15, 33.

При гимназии состоят: библиотеки (ученическая и фундаментальная), физический кабинет, естественноисторический кабинет, гимнастический зал. <...>

При гимназии состоял пансион, закрытый с начала учебного года; к 1 сентября 1917 г. в нем находилось 67 пансионеров.

В гимназии 1 директор, 1 инспектор, 3 законоучителя (1 православного, 1 римско-католического, 1 евангелического вероисповеданий), 24 преподавателя наук и языков и искусств, 9 прочих должностных лиц и 11 низших служащих.

Учебное дело в отчетном году шло, принимая во внимание чрезвычайные события русской жизни, вполне нормально. Лица педагогического персонала строго и неуклонно требовали от учеников выполнения школьной дисциплины, развивая в учениках честное отношение к делу. Переход от самодержавия к новому режиму прошел безболезненно; учащиеся относились с полным доверием и уважением к своим наставникам. <...> В числе выдающихся событий следует указать на выбор директора, инспектора, секретаря и библиотекаря. <...>

В вопросе о закрытии храма Родительский комитет принял пожелание, чтобы таковой существовал при гимназии на прежних основаниях.

Педагогический совет не нашел возможным оплачивать священнослужителей и содержать храм, а потому предоставил храму функционировать самостоятельно. <...>

В отчетном году г.г. преподавателями пропущено всего 391 урок, что составляет 5,8 % всего числа, которое следовало дать по расписанию.

Пропущенные уроки замещались г.г. директором, инспектором, классными наставниками, по возможности, по той специальности, по которой отсутствовал преподаватель. Таких замещений было 141, т. е. замещено 36 %.

Во второй половине учебного года ввиду недостаточности питания учащихся были значительно сокращены уроки гимнастики, т.е. о<бразом>, чтобы ученики более пяти часов занятий не имели.

К 1 января 1918 года учеников состояло 306. <...>

В отчетном году вновь принято 64, выбыло 182 ученика.

По малоуспеваемости увольнений не было. Значительное число выбыло вследствие разгрузки Петрограда, эвакуации родителей и другим причинам.

По окончании курса выбыло 30 учеников.

В отчетном году пропущено учащимися 33 090 уроков, что составляет в среднем на ученика 66 уроков.

Значительное число пропусков в первой половине учебного года, помимо политических событий, объясняется сильными морозами, а во второй, особенно в старших классах, стремлением учеников работать на стороне в помощь своим родителям.

Занятия прерывались в феврале на неделю и в октябре на три дня ввиду политических событий, когда учащимся небезопасно было выходить на улицу.

<...> По примеру прошлых лет велись занятия музыкой на духовых инструментах, обучалось 20 человек³⁴. Кроме того, по вечерам два раза в неделю ученики младших классов (I–IV) занимались под руководством одного из родителей (г. Смирнова) черчением. Г. Смирнов вел занятия безвозмездно. Посещали занятия от 10 до 30 человек.

Поведение учащихся в отчетном году можно признать вполне хорошим.

Ученики старших классов всемерно помогали Педагогическому совету в его трудной работе. В день первой революции из учеников старших классов была образована милиция для охраны внутреннего порядка. Были назначены и ночные дежурства. <...>

Следует указать на большое число опаздываний, которое, конечно, объясняется различными житейскими обстоятельствами: неисправность трамвая, дежурство по очередям, поздняя получка хлеба и проч.

³⁴ В гимназии был свой оркестр.

Отчет включает в себя летопись гимназии с января по конец декабря 1917 г. По ней ясно видно, как до Февральской революции в гимназии идет нормальная жизнь: работает исторический кружок, в котором гимназисты делают доклады, устраиваются вечеринки, преподаватели читают публичные лекции и т. д. Видно, и какие усилия предпринимаются, чтобы вернуться к этой жизни после ее разрушения:

26 февраля. «Занятия прерваны – 1-я революция; трамвайное сообщение прекращено.

6 марта. Начались занятия.

Г. директор обратился с речью к собравшимся ученикам, разъясняющей происшедшие события и призывая их к работе. <...>

12 апреля занятия закончены во всех классах. <...>

25 июля открылись при Ларинской гимназии вечерние курсы для матросов. <...>

1 сентября начало учебного года. <...>

22 сентября состоялась 1-я вечеринка учеников VII и VIII классов. Выступили ученики и преподаватели.

24 сентября открылся ученический клуб.

В клубе для младших проводились игры, чтение, хоровое пение, ручной труд; для старших были: библиотека, доклады, чтение произведений, литературное отделение, беседы на политические темы, вечеринки, одним из руководителей старшего отделения был Мухин.

26 октября занятий не было – 2-я революция. <...>

2 ноября возобновление занятий.

27 декабря – «Детское утро». Выступали ученики младшего возраста.

Этот отчет показывает черты сходства Мухина с Анненским – как с директором, в период волнений 1905 г. делавшим все, чтобы защитить гимназию от вторжения властей и полиции, спасавшим даже тех, кто устроил ему «химическую обструкцию». Героическим образом Мухин старается обеспечить своим подопечным полноценную жизнь.

В конце отчета даны сведения о здоровье учащихся. Из них следует, что многие болели, но эпидемий не было, и никто не умер.

В моих представлениях о деятельности Мухина после закрытия гимназии в 1918 г. образуется лакуна по 1922 г. Дальше линия восстанавливается благодаря справочникам «Весь Петроград» и «Весь Ленинград».

В издании 1923 г. Мухин числится преподавателем; в справочнике впервые появляется Екатерина Максимовна Мухина, также названная преподавателем [Весь Петроград..., 1923, с. 347]. Сведения о ней в этом качестве даются в справочниках по 1931 г. Возможно, это означает, что она, в связи с финансовыми трудностями семьи, вынуждена была вернуться к преподаванию. Дальше ее имя исчезает. Домашний адрес у Мухиных новый: Васильевский остров, 12-я линия, д. 5, он сохраняется все ближайшие годы.

В 1924–1925 гг. Мухин – заведующий детским домом [Весь Ленинград..., 1924, с. 186; 1925, с. 273], в 1926–1931 гг. – заведующий школой [Весь Ленинград..., 1926, с. 244; 1927, с. 305; 1928, с. 381; 1929, с. 417; 1930, с. 406; 1931, с. 322]. Причем из справочника 1927 г. можно узнать, что это школа № 213 на 12-й линии, д. 5 [Весь Ленинград..., 1927, с. 52]. Как известно из тех же изданий, Мухины там и живут. Перед революцией по этому адресу располагалось 1-е Реальное училище.

В 1932–1934 гг. Мухиных в справочниках нет. В 1935 г. Аркадий Андреевич вновь упомянут как преподаватель [Весь Ленинград..., 1935, с. 280]. В 1936–1938 гг. «Весь Ленинград», видимо, не выходил.

В томах за 1939–1940 гг. сведения о жителях города отсутствуют. Указан адрес школы, где, как известно из воспоминаний учеников, Мухин в это время работает: это школа № 2 на Университетской набережной, д. 11 [Ленинград..., 1939, с. 259; 1940, с. 325]. Время преподавания Мухина в школе № 204 (№ 2) – это 1930-е гг. или только вторая их половина. Мухин работал здесь учителем русского языка и литературы. Школа занимала восточное крыло здания филологического факультета Ленинградского университета [Ендольцев, 2002, с. 36]³⁵ – таким образом, Мухин вернулся в свою альма-матер.

Можно заметить, что после Царского Села все известные на сегодня места службы и проживания Мухина были на Васильевском острове. Последний адрес: 12-я линия Васильевского острова, д. 13, кв. 7³⁶. Аркадий Андреевич и его жена Екатерина Максимовна умерли в Ленинграде в первую блокадную зиму, он – в январе 1942 г.³⁷, похоронен на Смоленском кладбище, дата ее смерти неизвестна.

Список литературы и источников

Анненский И. Ф. Письма: В 2 т. / Сост., предисл., коммент. и указатели А. И. Червякова. СПб.: ИД «Galina skripsit»; Изд-во им. Н. И. Новикова, 2007. Т. 1. 480 с.; Т. 2. 528 с.

Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. А. В. Федорова. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с. (Библиотека поэта. Большая серия)

Весь Ленинград: Адресная и справочная книга г. Ленинграда на 1924 год. Л.: Орг. отд. Ленингр. губисполкома, 1924. 920 с.

Весь Ленинград: Адресная и справочная книга г. Ленинграда на 1925 год. Л.: Орг. отд. Ленингр. губисполкома, 1925. 1080 с.

Весь Ленинград: Адресная и справочная книга г. Ленинграда на 1926 год. Л.: Орг. отд. Ленингр. губисполкома, 1926. 1096 с.

Весь Ленинград: Адресная и справочная книга г. Ленинграда на 1927 год. Л.: Орг. отд. Ленингр. облисполкома и Ленингр. совета, 1927. 1082 с.

Весь Ленинград и Ленинградская область: Адресная и справочная книга на 1928 год: В 2 ч. Ч. 1. Весь Ленинград. Л.: Орг. отдел Ленингр. облисполкома и Ленингр. совета, 1928. 1523 с.

³⁵ Номер школы менялся, по-видимому, несколько раз. Судя по исследованию Ю. А. Ендольцева, первоначально после Октябрьской революции здесь размещалась мужская школа № 21, однако известно, что «Народный комиссариат просвещения РСФСР уже 31 мая 1918 г. ввел в школах страны обязательное совместное обучение мальчиков и девочек, просуществовавшее без изменения ровно четверть века – до лета 1943 г.» (*Пыжиков А. В.* Раздельное обучение в советской школе // Научная онлайн-библиотека «Порталус». URL: http://portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1193232434&archive=1196815145. Дата обращения 02.10.2018). Несколько раз менялось и название факультета.

³⁶ Этот адрес был указан при передаче Мухиной значительной части писем Анненского к ней в ГЛМ 10 мая 1941 г. [Анненский, 2007, т. 1, с. 361].

³⁷ Дата смерти Мухина – на основании сведений в изд.: [Ленинград. Блокада..., 2005, с. 107]: «Мухин Арк. Андр. 1869 г. р. М. прож.: В. О., 12-я линия, д. 13, кв. 7. Дата смерти: январь 1942. М. захор.: Смоленское кладб.». Названа неверная дата рождения, но дата смерти, по-видимому, указана правильно.

- Весь Ленинград: Адресная и справочная книга г. Ленинграда на 1929 год. Л.: Орг. отд. Ленингр. облисполкома и Ленингр. совета, 1929. 1514 с.
- Весь Ленинград: Адресная и справочная книга г. Ленинграда на 1930 год. Л.: Орг. отд. Ленингр. облисполкома и Ленингр. совета, 1930. 1580 с.
- Весь Ленинград: Адресная и справочная книга г. Ленинграда на 1931 год. Л.: Леноблисполком и Ленсовет, 1931. 1262 с.
- Весь Ленинград: Адресная и справочная книга г. Ленинграда на 1935 год. Л.: Леноблисполком и Ленсовет, 1935. 1254 с.
- Весь Петербург: Адресная и справочная книга г. Санкт-Петербурга на 1896 год / Ред. Н. И. Игнатов. СПб., 1896. 504 с.
- Весь Петербург: Адресная и справочная книга г. Санкт-Петербурга на 1897 год / Ред. Н. И. Игнатов. СПб., 1897. 519 с.
- Весь Петербург: Адресная и справочная книга г. Санкт-Петербурга на 1899 год / Ред. Н. И. Игнатов. СПб., 1899. 691 с.
- Весь Петербург: Адресная и справочная книга г. Санкт-Петербурга на 1903 год / Ред. Н. И. Игнатов. СПб., 1903. 902 с.
- Весь Петербург: Адресная и справочная книга г. Санкт-Петербурга на 1905 год / Ред. Н. И. Игнатов. СПб., 1905. 883 с.
- Весь Петербург: Адресная и справочная книга г. Санкт-Петербурга на 1909 год / Ред. Н. И. Игнатов. СПб., 1909. 1026 с.
- Весь Петербург: Адресная и справочная книга г. Санкт-Петербурга на 1912 год / Ред. Н. И. Игнатов. СПб., 1914. 1209 с.
- Весь Петербург: Адресная и справочная книга г. Санкт-Петербурга на 1914 год / Ред. Н. И. Игнатов. СПб., 1914. 906 с.
- Весь Петроград: Адресная и справочная книга г. Петрограда на 1915 год / Ред. А. П. Шашковский. Пг., 1915. 884 с.
- Весь Петроград: Адресная и справочная книга г. Петрограда на 1923 год / Ред. А. П. Шашковский. Пг., 1923. 1231 с.
- Взыскующие града: Хроника русской религиозно-философской и общественной жизни первой четверти XX века в письмах и дневниках современников / Вступ. ст., публ. и коммент. В. И. Кейдана. М.: Языки русской культуры, 1997. 753 с.
- Гладков А.* Из дневников. 1936 / Коммент. С. Шумихина // Наше наследие. 2013. № 106. С. 85–109.
- Ендольцев Ю. А.* «Дворец Петра II» (Университетская набережная, 11). События и люди. СПб.: С.-Петерб. ун-т, 2002. 68 с.
- Иннокентий Анненский (1855–1909): жизнь – творчество – эпоха / Сост. Г. В. Петрова. М.: Азбуковник, 2016. 400 с.
- Корнилова Н. А., Мощеникова М. А.* Иннокентий Анненский в Царском Селе. СПб.: Серебряный век, 2015. 224 с.
- Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. Л.: Наука, 1983. С. 61–146.
- Ленинград: Адресно-справочная книга. 1939. Л.: Лениздат, 1939. 641 с.
- Ленинград: Адресно-справочная книга. 1940. Л.: Лениздат, 1940. 758 с.
- Ленинград. Блокада. 1941–1944: В 35 т. / Под ред. В. Н. Щербакова и др. СПб.: Нотабене, 2005. Т. 21. 716 с.
- Лукницкий П. Н.* Asimiana. Встречи с Анной Ахматовой: В 2 т. Paris: Ymca-Press, 1991. Т. 1: 1924–1925. 350 с.
- Лукницкий П. Н.* Asimiana. Встречи с Анной Ахматовой: В 2 т. Париж; Москва: Ymca-Press; Русский путь, 1997. Т. 2: 1926–1927. 374 с.

Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М.: Изд-во Всесоюз. книжной палаты, 1960. Т. 4. 558 с.

Мухин А. А. И. Ф. Анненский (Некролог) // Гермес. 1909. № 20 (46). 15 дек. С. 608–612.

Мухин А. А. И. Ф. Анненский (Некролог) // Иннокентий Анненский глазами современников. СПб.: Росток, 2011. С. 192–195.

Памятная книжка Императорского С.-Петербургского историко-филологического института и гимназии при оном. 1867 – XXV – 1892. СПб., 1892. 114 с.

Памятная книжка Императорского С.-Петербургского историко-филологического института. 1867–1898. СПб., 1898. 97 с.

Рубинчик О. Е. «Изнанка ковра»: Ю. К. Герасимов о духовном сопротивлении в Абезьском лагере // Сюжетология и сюжетография. 2017. № 2. С. 173–189.

Сведения об Императорской Николаевской гимназии в Царском Селе. 1898–1899 учебный год. СПб.: Лештуковская паровая скоропечатня П. О. Яблонского, 1900. 39 с.

Слонимский М. Записи, заметки, случаи / Подгот. текста, вступ. заметка и примеч. Е. Дергачевой // Звезда. 2010. № 8. С. 136–170.

«Служить Родине приходится костями...»: Дневник Н. В. Устрялова, 1935–1937 гг. / Публ. И. Кондаковой // Источник. 1998. № 5–6. С. 3–100.

О. Е. Rubinchik

*Independent Researcher
St. Petersburg, Russian Federation*

Arkadiy Andreevich Mukhin and “The Holiday of the Constitution”

Some unknown pictures of an outstanding person and teacher Arkadiy Mukhin (1867–1942) are published in the article. Two of the pictures were taken on December 6, 1936, when Mukhin took part in a demonstration in honour of a new constitution adopted in the USSR in the midst of Stulin's terror. The question is, if he shared a celebratory mood of the crowd.

Mukhin taught ancient languages, Russian and literature at the Imperial gymnasium for boys in Tsarskoye Selo near Saint Petersburg, poet Nikolay Gumilyov was one of his pupils. From 1896 to 1905 Mukhin worked under the supervision of the poet Innokentiy Annenskiy, who served as the principal of this gymnasium back at the time. Annenskiy became a friend of the Mukhins. Letters written by Annenskiy to Mukhin's wife are a valuable source for getting a vision of the unique poet's personal life and work. Mukhin wrote an obituary in memory of Annenskiy.

The article contains information of the relationships between Mukhin and Annenskij, as well as a detailed biographical background of Mukhin, with the help of which one can trace his movement upwards from a peasant to an actual state councillor, which is equal to a general rank and grants the right to inherit the title of nobility. Also the article tells the readers about his life during Soviet times.

After the revolution of 1905 during unrest among students, Mukhin was appointed as a principal at a “rebellious” Larinskaya gymnasium of Saint Petersburg. He served as the principal of this gymnasium until 1918 when it was closed. “The 1917 report on Larinskaya gymnasium of Petrograd” written by him to the People's commissariat for education shows that at the end Mukhin worked in terrible conditions, keeping an amazing presence of mind and striving to maintain the quality of gymnasium training and education. The article contains some excerpts from this report and other archival documents.

In future Mukhin had to be in charge of an orphanage, school, and later on he worked as an ordinary Russian language and literature teacher. Mukhin and his wife died in Leningrad in the first winter of the siege.

Not a single statement by Mukhin about his attitude to the Soviet power is known, but according to the memories of his last students given in the article it is clear that he was not afraid of teaching them the poems of banned and semi-banned poets and even during Stalin's time tried to keep pre-revolutionary quality of teaching.

Keywords: Arkadiy Mukhin, Innokentiy Annenskiy, the Imperial Nikolaevskaya Gymnasium for Boys in Tsarskoye Selo, Larinskaya gymnasium, Leningrad unified labor school No. 204 (No. 2), Stalin's terror, 1936 Constitution of the USSR.

References

Annenskiy I. F. Pisma [Letters]. In 2 vols. Comp., intr., comment. by A. I. Chervyakov. St. Petersburg, ID "Galina skripsit"; Izd-vo im. N. I. Novikova, 2007, vol. 1, 480 p.; vol. 2, 528 p. (in Russ.)

Annenskiy I. F. Stikhotvoreniya i tragedii [Poems and tragedies]. Intr., comp., comment. by A. V. Fedorov. Leningrad, Sovetskiy pisatel, 1990, 640 p. (Biblioteka poeta. Bolshaya seriya). (in Russ.)

Ves Leningrad: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Leningrada na 1924 god [The entire Leningrad: Address and reference book of Leningrad of 1924]. Leningrad, Org. otd. Leningr. gubispolkoma, 1924, 920 p. (in Russ.)

Ves Leningrad: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Leningrada na 1925 god [The entire Leningrad: Address and reference book of Leningrad of 1925]. Leningrad, Org. otd. Leningr. gubispolkoma, 1925, 1080 p. (in Russ.)

Ves Leningrad: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Leningrada na 1926 god [The entire Leningrad: Address and reference book of Leningrad of 1926]. Leningrad, Org. otd. Leningr. gubispolkoma, 1926, 1096 p. (in Russ.)

Ves Leningrad: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Leningrada na 1927 god [The entire Leningrad: Address and reference book of Leningrad of 1927]. Leningrad, Org. otd. Leningr. oblispolkoma i Leningr. soveta, 1927, 1082 p. (in Russ.)

Ves Leningrad i Leningradskaya oblast: Adresnaya i spravoch'naya kniga na 1928 god [The whole Leningrad and the Leningrad region: Address and reference book of 1928]. In 2 pts. Ves Leningrad [The entire Leningrad]. Leningrad, Org. otdel Leningr. oblispolkoma i Leningr. soveta, 1928, pt. 1, 1523 p. (in Russ.)

Ves Leningrad: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Leningrada na 1929 god [The entire Leningrad: Address and reference book of Leningrad of 1929]. Leningrad, Org. otd. Leningr. oblispolkoma i Leningr. soveta, 1929, 1514 p. (in Russ.)

Ves Leningrad: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Leningrada na 1930 god [The entire Leningrad: Address and reference book of Leningrad of 1930]. Leningrad, Org. otd. Leningr. oblispolkoma i Leningr. soveta, 1930, 1580 p. (in Russ.)

Ves Leningrad: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Leningrada na 1931 god [The entire Leningrad: Address and reference book of Leningrad of 1931]. Leningrad, Lenoblispolkom i Lensovet, 1931, 1262 p. (in Russ.)

Ves Leningrad: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Leningrada na 1935 god [The entire Leningrad: Address and reference book of Leningrad of 1935]. Leningrad, Lenoblispolkom i Lensovet, 1935, 1254 p. (in Russ.)

Ves Peterburg: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Sankt-Peterburga na 1896 god [The entire Petersburg: Address and reference book of St. Petersburg of 1896]. Ed. by N. I. Ignatov. St. Petersburg, 1896, 504 p. (in Russ.)

Ves Peterburg: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Sankt-Peterburga na 1897 god [The entire Petersburg: Address and reference book of St. Petersburg of 1897]. Ed. by N. I. Ignatov. St. Petersburg, 1897, 519 p. (in Russ.)

Ves Peterburg: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Sankt-Peterburga na 1899 god [The entire Petersburg: Address and reference book of St. Petersburg of 1899]. Ed. by N. I. Ignatov. St. Petersburg, 1899, 691 p. (in Russ.)

Ves Peterburg: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Sankt-Peterburga na 1903 god [The entire Petersburg: Address and reference book of St. Petersburg of 1903]. Ed. by N. I. Ignatov. St. Petersburg, 1903, 902 p. (in Russ.)

Ves Peterburg: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Sankt-Peterburga na 1905 god [The entire Petersburg: Address and reference book of St. Petersburg of 1905]. Ed. by N. I. Ignatov. St. Petersburg, 1905, 883 p. (in Russ.)

Ves Peterburg: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Sankt-Peterburga na 1909 god [The entire Petersburg: Address and reference book of St. Petersburg of 1909]. Ed. by N. I. Ignatov. St. Petersburg, 1909, 1026 p. (in Russ.)

Ves Peterburg: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Sankt-Peterburga na 1912 god [The entire Petersburg: Address and reference book of St. Petersburg of 1912]. Ed. by N. I. Ignatov. St. Petersburg, 1914, 1209 p. (in Russ.)

Ves Peterburg: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Sankt-Peterburga na 1914 god [All Petersburg: Address and reference book of St. Petersburg in 1914]. Ed. by N. I. Ignatov. St. Petersburg, 1914, 906 p. (in Russ.)

Ves Petrograd: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Petrograda na 1915 god [The whole Petrograd: Address and reference book of Petrograd of 1915]. Ed. by A. P. Shashkovskiy. Petrograd, 1915, 884 p. (in Russ.)

Ves Petrograd: Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Petrograda na 1923 god [The whole Petrograd: Address and reference book of Petrograd of 1923]. Ed. by A. P. Shashkovskiy. Petrograd, 1923, 1231 p. (in Russ.)

Vzyskuyushchie grada: Hronika russkoy religiozno-filosofskoy i obshchestvennoy zhizni pervoy chetverti XX veka v pismakh i dnevnikakh sovremennikov [Searching for cities: Chronicle of Russian religious, philosophical and social life of the first quarter of the twentieth century in letters and diaries of contemporaries]. Intr., publ., comment. by V. I. Keydan. Moscow, Yazyki russkoy kultury, 1997, 753 p. (in Russ.)

Gladkov A. Iz dnevnikov. 1936 [From the diaries. 1936]. Comment. by S. Shumikhin. *Nashe nasledie*, 2013, no. 106, p. 85–109. (in Russ.)

Endoltsev Yu. A. «Dvorets Petra II» (Universitetskaya naberezhnaya, 11). Sobytiya i lyudi [“Palace of Peter II” (University Embankment, 11). Events and people]. St. Petersburg, SPbSU Publ., 2002, 68 p. (in Russ.)

Innokentiy Annenskiy (1855–1909): zhizn – tvorchestvo – epokha [Innokentiy Annenskiy (1855–1909): life – work – epoch]. Comp. by G. V. Petrov. Moscow, Azbukovnik, 2016, 400 p. (in Russ.)

Kornilova N. A., Moshchenikova M. A. Innokentiy Annenskiy v Tsarskom Sele [Innokentiy Annenskiy in Tsarskoye Selo]. St. Petersburg, Serebryanyj vek, 2015, 224 p. (in Russ.)

Lavrov A. V., Timenchik R. D. Innokentiy Annenskiy v neizdannyykh vospominaniyakh [Innokentiy Annenskiy in unpublished memories]. *Pamyatniki kultury. Novye otkrytiya: Ezhegodnik*. Leningrad, Nauka, 1983, p. 61–146. (in Russ.)

Leningrad: Adresno-spravoch'naya kniga. 1939 [Leningrad: Address Book. 1939]. Leningrad, Lenizdat, 1939, 641 p. (in Russ.)

Leningrad: Adresno-spravoch'naya kniga. 1940 [Leningrad: Address Book. 1940]. Leningrad, Lenizdat, 1940, 758 p. (in Russ.)

Leningrad. Blokada. 1941–1944 [Leningrad. Siege. 1941–1944]. In 35 vols. Eds. V. N. Shcherbakov et al. St. Petersburg, Notabene, 2005, vol. 21, 716 p. (in Russ.)

Luknitskiy P. N. Acumiana. Vstrechi s Annoy Akhmatovoy [Acumiana. Meetings with Anna Akhmatova]. In 2 vols. Paris: Ymca-Press, 1991, vol. 1: 1924–1925, 350 p. (in Russ.)

Luknitskiy P. N. Acumiana. Vstrechi s Annoy Akhmatovoy [Acumiana. Meetings with Anna Akhmatova]. In 2 vols. Paris, Moscow, Ymca-Press; Russkiy put, 1997, vol. 2: 1926–1927, 374 p. (in Russ.)

Masanov I. F. Slovar psevdonimov russkikh pisateley, uchenykh i obshchestvennykh deyatelay [Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures]. In 4 vols. Moscow, Izd-vo Vsesoyuz. knizhnoy palaty, 1960, vol. 4, 558 p. (in Russ.)

Mukhin A. A. I. F. Annenskiy (Nekrolog) [Annenskiy (Obituary)]. *Germes*, 1909, 15 December, no. 20 (46), p. 608–612. (in Russ.)

Mukhin A. A. I. F. Annenskiy (Nekrolog) [Annenskiy (Obituary)]. *Innokentiy Annenskiy glazami sovremennikov*. St. Petersburg, Rostok, 2011, p. 192–195. (in Russ.)

Pamyatnaya knizhka Imperatorskogo S.-Peterburgskogo istoriko-filologicheskogo instituta i gimnazii pri onom [The memorial book of the Imperial St. Petersburg Historical and Philological Institute and its gymnasium]. 1867 – XXV – 1892. St. Petersburg, 1892, 114 p. (in Russ.)

Pamyatnaya knizhka Imperatorskogo S.-Peterburgskogo istoriko-filologicheskogo instituta [The memorial book of the Imperial St. Petersburg Historical and Philological Institute]. 1867–1898. St. Petersburg, 1898, 97 p. (in Russ.)

Rubinchnik O. E. «Iznanka kovra»: Yu. K. Gerasimov o dukhovnom soprotivlenii v Abezskom lagere [“The reverse side of the carpet”: Yu. K. Gerasimov about spiritual resistance in the Abez camp]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*, 2017, no. 2, p. 173–189. (in Russ.)

Svedeniya ob Imperatorskoy Nikolaevskoy gimnazii v Tsarskom Sele. 1898–1899 uchebnyj god [Information about the Imperial Nikolaevskaya Gymnasium for Boys in Tsarskoye Selo. 1898–1899 academic year]. St. Petersburg, Leshtukovskaya parovaya skoropechatnya P. O. Yablonskogo, 1900, 39 p. (in Russ.)

Slonimskiy M. Zapisi, zametki, sluchai [Records, notes, cases]. Intr., comment. by E. Dergacheva. *Zvezda*, 2010, no. 8, p. 136–170. (in Russ.)

«Sluzhit Rodine prikhoditsya kostyami...»: Dnevnik N. V. Ustryalova, 1935–1937 gg. [“You have to serve the Motherland with your bones...”: N. Ustryalov’s diary, 1935–1937]. Publ. by I. Kondakova. *Istochnik*, 1998, no. 5–6, p. 3–100. (in Russ.)

Olga E. Rubinchik – Candidate of Philology, Independent Researcher, St. Petersburg, Russian Federation, rubinchik_olga@mail.ru

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

Редакция принимает материалы объемом 0,5–0,7 п. л. в виде файла, набранного в редакторе Word 97-2003: шрифт Times New Roman, кегль 14, междустрочный интервал 1,5, поля со всех сторон 2 см, абзацный отступ 0,5 см.

Порядок расположения структурных элементов статьи:

- слева номер УДК;
- по центру строчными буквами (шрифт полужирный) инициалы и фамилия автора статьи;
- по центру строчными буквами – аффилиация автора, почтовый адрес (курсив);
- по центру прописными буквами (шрифт полужирный) заголовок статьи (если название занимает 2 строчки и более, то междустрочный интервал одинарный, точки в заголовке не ставятся);
- по ширине аннотация (не менее 100 слов);
- по ширине ключевые слова (6–8 слов);
- основной текст статьи;
- список литературы;
- инициалы и фамилия автора, аффилиация автора, почтовый адрес, название статьи, аннотация, ключевые слова на английском языке;
- сведения об авторе и контактная информация на русском и английском языках.

Список литературы набирается вручную в конце статьи в алфавитном порядке (кегель 10). Ссылка в тексте на цитируемую работу выглядит так: [Иванов, 2017, с. 51]. Ссылки на материалы, не поддающиеся библиографическому описанию, оформляются в виде сносок внизу страницы ¹.

Образец оформления статьи:

УДК 81:39, 81'23

И. И. Иванов ¹, П. П. Петров ²

¹ Новосибирский государственный университет

² Институт филологии СО РАН, Новосибирск

ИССЛЕДОВАНИЕ НАИМЕНОВАНИЙ РАСТЕНИЙ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Систематизируются термины для общего наименования лексических единиц тематической группы «Названия растений и их частей». Дается краткий обзор истории изучения данной лексики и прослеживаются истоки современного этнолингвистического когнитивного подхода, а также описываются возможные перспективы ее изучения.

Ключевые слова: термин, этнолингвистика, картина мира, фитонимы.

Основной текст статьи

Список литературы

Список источников (если есть)

I. I. Ivanov ¹, P. P. Petrov ²

¹ Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russian Federation, ivanov@gmail.com

² Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences,
Novosibirsk, Russian Federation, petrov@ngs.ru

¹ Например: Зыховская Н. Л. Лейтмотив в ряду других общесемиотических концептов. URL: http://www.lib.csu.ru/vch/2/2000_01/008.pdf (дата обращения 19.09.2012).

**STUDIES OF PLANT-NAMES AND AN ETHNIC WORLD IMAGE:
DEFINING THE PROBLEM**

This paper proposes a brief review of the history of researches in the vocabulary of plant-names (as well as names of some parts of plants). The author lays special emphasis on the sources of the modern ethnolinguistic approach. Some prospects of the further research are outlined.

Keywords: linguistic terms, ethnolinguistics, world image, phytonyms.

References

Иванов Иван Иванович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Новосибирского государственного университета (ул. Пирогова, 1, Новосибирск, 630090, Россия, ivanov@mail.ru, +7 (383) 330 47 72)

Ivanov Ivan I. – Candidate of Philology, Senior Researcher of Novosibirsk State University (1 Pirogov Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, ivanov@mail.ru, +7 (383) 330 47 72)

Петров Петр Петрович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, petrov@mail.ru, +7 (383) 330 47 72)

Petrov Petr P. – Candidate of Philology, Senior Researcher of Literary Studies Section of Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolayev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, petrov@mail.ru, +7 (383) 330 47 72)

Обязательная англоязычная версия списка литературы (References) размещается в статье с учетом рекомендаций: <http://www.philology.nsc.ru/journals/spj/translit.pdf>

Статья подается в электронном виде по адресу zhurnal.syuzhet@yandex.ru, файл, отправленный по e-mail, называется так: ИвановИИ_статья.doc

Контактный телефон: 8 (383) 330 47 72 (понедельник, четверг)