

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Непомнящих Н. А.</i> (Новосибирск) К юбилею Людмилы Павловны Якимовой	5
Всеволод Иванов. Литература Сибири	
<i>Папкова Е. А.</i> (Москва) Сны о будущем в прозе Всеволода Иванова 1920–1930-х гг.	7
<i>Яранцев В. Н.</i> (Новосибирск) «Тайное тайных» как принцип сюжетной организации романа Всеволода Иванова «Проспект Ильича»	18
<i>Лоцилов И. Е.</i> (Новосибирск) Ранняя редакция повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14, 69»: к истории рецепции	29
<i>Макарова Е. А.</i> (Томск) Книжный дореволюционный Иркутск в аспекте проблемы «культурное гнездо»	50
<i>Денисова Е. А.</i> (Новосибирск) Поэтика стихотворений Бориса Гисси: к истории литературного процесса Ново-Николаевска в годы Гражданской войны	63
<i>Проскурина Е. Н.</i> (Новосибирск) К истории неосуществленных замыслов В. Зазубрина	72
Сюжет и мотив: теория, типология, систематизация	
<i>Кузнецов И. В.</i> (Новосибирск) Понятие как «мотив» теоретического дискурса	80
<i>Ковалева Т. И.</i> (Новосибирск) Опыт типологии видений в древнерусской агиографии XIII–XVII веков	87
<i>Курьшева Л. А.</i> (Новосибирск) Стихотворная сказка Я. Б. Княжнина «Флор и Лиза» в контексте ранних русских баллад	104
<i>Непомнящих Н. А.</i> (Новосибирск) Житийные сюжеты и мотивы в новой литературе: к вопросу об изучении и классификации	123
Литературная жизнь сюжета	
<i>Асоян А. А., Асоян Ю. А.</i> (Санкт-Петербург, Москва) Шекспир и Пушкин	139
<i>Заславский О. Б.</i> (Харьков) Самоподдерживающийся карточный сюжет в «Пиковой даме» А. С. Пушкина	146
<i>Борисова А. Б.</i> (Новосибирск) Рассказ А. П. Платонова «Невозможное»: жанрово-повествовательная структура, функция двойничества как способа моделирования авторского «Я»	160
Архивные материалы и публикации	
<i>Капинос Е. В., Худницкая Е. Э., Ульверт А. В.</i> (Новосибирск, Красноярск) Нина Аркадина (А. К. Фефелова). Стихотворения 1910–1920-х годов (по материалам сибирской прессы)	172

<i>Поддубнова Ю. С.</i> (Екатеринбург) «Хранителю Уфимского музея...» Письмо Д. Д. Бурлюка к А. А. Черданцеву от 3 августа 1923, Нью-Йорк	199
<i>Корниенко С. Ю.</i> (Новосибирск) «Город “сибов”, “китаёзов”, обывателей и чиновников», или «Новая Америка»: Новосибирск в канун Великого перелома	207
<i>Веселкова Н. В.</i> (Екатеринбург) «Ничего другого сказать не мог»? Встреча И. Г. Эренбурга со свердловским партактивом 16 октября 1932 года	225
Изобразительное искусство: сюжеты и судьбы	
<i>Симян Т. С.</i> (Ереван) Старый Тифлис в памяти разных поколений: живопись, кафе, закат города (на примере В. Элибеяна, А. Айвазяна)	259
<i>Устинов А. Б.</i> (Сан-Франциско) Портрет художника в Германии: Мстислав Добужинский и «Русский Берлин». Статья I: Из Петрограда в Европу	277
Требования к оформлению статьи	303

CONTENTS

<i>Nepomnyashchikh N. A.</i> (Novosibirsk) To Anniversary of Lyudmila P. Yakimova	5
Vsevolod Ivanov. Literature of Siberia	
<i>Papkova E. A.</i> (Moscow) Dreams about the Future in Vsevolod Ivanov's Prose 1920–1930s	7
<i>Yarantsev V. N.</i> (Novosibirsk) “Secret Secrets” as a Principle of the Plotary Organization of the Novel of Vsevolod Ivanov “Ilyich Avenue”	18
<i>Loshchilov I. E.</i> (Novosibirsk) The First Edition of the Vsevolod Ivanov's “Armor Train 14, 69” (1922): The History of Early Reception	29
<i>Makarova E. A.</i> (Tomsk) The Book Publishing in the Pre-revolutionary Irkutsk: On the “Cultural Nest” Problem	50
<i>Denisova E. A.</i> (Novosibirsk) Poetics of Boris Gissi's Poems: On the History of the Literary Process of Novo-Nikolaevsk during the Civil War	63
<i>Proskurina E. N.</i> (Novosibirsk) To the History of Unfulfilled Plans of V. Zazubrin	72
Plot and Motive: Theory, Typology, Systematization	
<i>Kuznetsov I. V.</i> (Novosibirsk) Concept as “Motive” of Theoretic Discourse	80
<i>Kovaleva T. I.</i> (Novosibirsk) Experience in the Typology of the Visions in Old Russian Hagiography of the 13 th – 17 th Centuries	87
<i>Kurysheva L. A.</i> (Novosibirsk) Ya. B. Knyazhnin's Tale in Verses <i>Flor and Lisa</i> in the Context of Early Russian Ballads	104
<i>Nepomnyashchikh N. A.</i> (Novosibirsk) Hagiographical Plots and Motives on the Modern Period: On Issue of Research and Classification	123
Literary Life of the Plot	
<i>Asoyan A. A., Asoyan Yu. A.</i> (St. Petersburg, Moscow) Shakespeare & Pushkin	139
<i>Zaslavsky O. B.</i> (Kharkov) Self-Supporting Card Plot in “The Queen of Spades”	146
<i>Borisova A. B.</i> (Novosibirsk) The Short Story of A. P. Platonov “The Impossible”: Genre-Narrative Structure, Function of Duality as a Way of Modeling of the Author's Personality	160
Archival Materials and Publications	
<i>Kapinos E. V., Khudnitskaya E. E., Ulvert A. V.</i> (Novosibirsk, Krasnoyarsk) Nina Arkadina (A. K. Fefelova). The Poems of the 1910–1920s (The Publication on the Materials of the Siberian Press)	172

<i>Podlubnova Yu. S.</i> (Ekaterinburg)	
“To the Keeper of the Ufimian Museum...” The Letter by D. D. Burlyuk to A. A. Cherdantsev. August 3, 1923. New York	199
<i>Kornienko S. Yu.</i> (Novosibirsk)	
“City of Sibir”, “Chinatowns”, Ordinary People and Officials, or “New Amer- ica”: Novosibirsk on the Eve of the Great Breakthrough	207
<i>Veselkova N. V.</i> (Ekaterinburg)	
“Couldn’t Say Anything Else”? I. G. Ehrenburg’ Meeting with Sverdlovsk Party Activists in October 16, 1932	225

Visual Arts: Stories and Fates

<i>Simyan T. S.</i> (Yerevan)	
Old Tiflis in the Memory of Different Generations: Painting, Cafe, Sunset of the City (By the Example of V. Elibekyan, A. Ayvazian)	259
<i>Ustinov A. B.</i> (San Francisco, USA)	
A Portrait of an Artist in Germany: Mstislav Dobuzhinsky and “Russian Ber- lin” Part One: From Petrograd to Europe	277

**К юбилею
Людмилы Павловны
Якимовой**

Людмила Павловна Якимова – известный новосибирский литературовед, филолог. Она родом из Нижнего Новгорода, где был окончен университет, после которого последовала учеба в московской аспирантуре, а затем – добровольный выбор далекого от Москвы Горно-Алтайска в качестве места распределения на работу. Именно там она за несколько лет сумела вырасти из рядового преподавателя в заведующего кафедрой, невзирая на бытовые трудности, маленьких детей, семейные хлопоты. Уже после случился в ее жизни Новосибирск, легендарный Академгородок, где и состоялась ее научная судьба.



Круг научных интересов Людмилы Павловны всегда был широк: изучение литературы и литературной критики Сибири – при ее деятельном участии появилось несколько научных изданий. Она защитила кандидатскую диссертацию о творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка, а впоследствии стала автором монографии о романе «Пирамида» Л. М. Леонова, ставшей основой для докторской защиты, и научной трилогии о его творчестве. В последние годы Л. П. Якимова работает над книгой о творчестве Вс. Иванова, и к концу 2019 года книга должна выйти из печати.

Л. П. Якимова – тот исследователь, который выбирает не центральные фигуры литературного процесса, а обойденные, умеет она находить и совершенно новое прочтение уже известных текстов. Ее метод медленного чтения в совокупности с детальным мотивным анализом открывает в книгах изучаемых ею авторов новые связи, выявляет новые смыслы, она заставляет всех нас вернуться к уже прочитанному, знакомому, чтобы осмыслить то, чего раньше просто не замечали. Ей под силу увидеть творчество писателя, словно с высоты, – во всей его цельности, непрерывности и единстве. В первой монографии о Л. М. Леонове «Мотивная структура романа Леонида Леонова “Пирамида”» (2003) она предложила прочесть произведения писателя «рекурсивно», взглянув на предшествующее творчество как логически предваряющее и закономерно приводящее к последнему философскому роману, проследив «сквозные» мотивы и образы.

Вторая ее книга «Повести Леонида Леонова о революции и гражданской войне как жанрово-тематический и семантико-поэтический цикл» (2007) стала последовательным шагом на пути нового прочтения леоновского творчества: к каждой повести был подобран особый ключ – подтекстовые и интертекстуальные связи, открывающие скрытый план. Проанализировав каждую повесть, Л. П. Якимова показала, каким образом в художественной ткани проявилось сомнение писателя в необходимости глобального социального экспериментаторства, а также каким образом мысли о революции как о катастрофической «смуте», «перекувырке», высказанные в ранних повестях, отзываются в итоговом произведении Леонова, романе «Пирамида».

В третьей книге «Вводный эпизод как структурный элемент поэтики Леонида Леонова» (2012) Л. П. Якимова обратила внимание на множество «вставных текстов» в повестях и романах писателя, на регулярность их появления, на их место в общей композиции и роль в выражении авторской позиции: событие размышления, совершающегося на глазах читателя, в произведениях Леонова не менее важно, чем то или иное событие действия. Сам писатель называл такой принцип построения «второй композицией». Вставные эпизоды-тексты играют важнейшую роль в построении этого скрытого сюжета, который развивается параллельно событийному и имеет ключевое идеологическое значение для произведения в целом. Для создания этого «внутреннего течения» Леоновым используются самые разные образы культуры, они становятся в итоге доминантой поэтики Леонова. На сегодняшний день во многом благодаря работам Л. П. Якимовой выявлено несколько механизмов распознавания внутреннего сюжета в произведениях Леонова. Во-первых, прочтение аллюзий к мифу или явлениям культуры (живописи, музыки, литературы). Во-вторых, выявление подтекста, возникающего в результате интертекстуального взаимодействия. В-третьих, ключом к внутреннему сюжету является вводный рассказ или эпизод, своеобразный «концентрат» философского смысла произведения и авторской позиции. Именно этим притчам («вводным эпизодам») и посвящена книга Л. П. Якимовой.

В последние годы в поле зрения Л. П. Якимовой сразу несколько тем. Она пишет о позднем периоде творчества А. П. Чехова, рассматривая, как сказались на сюжетике и мотивике его поздних рассказов пребывание в Сибири и поездка на Сахалин. Кроме того, начав готовить юбилейную публикацию о Вс. Иванове, она написала в итоге несколько статей о его романах и уже подготовила к печати книгу. Л. П. Якимова известна и как автор, регулярно публикующий статьи для широкого круга читателей в газете «Наука в Сибири» и журнале «Сибирские огни». Однако мало кто знает, что Л. П. Якимова еще и беллетрист, из-под пера которого вышло несколько повестей, а теперь и глав мемуаров об Академгородке. Всё написанное Л. П. Якимовой отличает оригинальный язык и особый, узнаваемый стиль.

В преддверии юбилея хочется пожелать Людмиле Павловне сил для реализации всех ее замыслов, творческого вдохновения и радости!

От коллектива Сектора литературоведения
Института филологии СО РАН

Н. А. Непомнящих

кандидат филологических наук
старший научный сотрудник ИФЛ СО РАН

Всеволод Иванов. Литература Сибири

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2410-7883-2019-1-7-17

Е. А. Папкина

*Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН
Москва*

Сны о будущем в прозе Всеволода Иванова 1920–1930-х годов

Рассмотрена идейно-эстетическая роль снов о будущем в произведениях Всеволода Иванова разных лет, раскрыты их смысловые константы. Определены функциональные различия между светлыми мечтами персонажей Иванова о будущем и снами, где будущее предстает то в виде зловещей антиутопии, то в пародийном по отношению к установкам эпохи ключе. Выявлены реальные контексты и литературные параллели созданного писателем образа будущего, в целом углубляющие понимание прогностической мысли русской прозы первой трети XX в.

Ключевые слова: сны о будущем, мечты, смысловые константы, антиутопия, пародия, установки эпохи, реальный контекст, литературные параллели.

Сны в литературе советской эпохи как структурный элемент художественного произведения изучены мало. Н. А. Нагорная в монографии «Онейросфера в русской прозе XX века. Модернизм, постмодернизм» пропускает советский период и рассматривает сферу сновидений только «в символистской прозе конца XIX – начала XX в., в модернистской прозе А. М. Ремизова первой половины XX в. и в постмодернизме второй половины XX в.» [Нагорная, 2006, с. 5]. Сновидения в литературе советской эпохи посвящена кандидатская диссертация О. Ю. Славниной «Поэтика сновидений (на материале прозы 1920-х годов)» (СПб., 1998), где некоторые произведения Вс. Иванова рассмотрены наряду с тестами И. Бабеля, Ю. Олеши, Е. Замятина, К. Вагинова, В. Каверина, Д. Хармса, М. Булгакова, А. Платонова, однако автор работы ограничивает круг своих наблюдений только 1920-ми годами. Рассмотренные нами тесты Всеволода Иванова разных лет, в которых представлен образ будущего, в большинстве случаев прямо названы снами, лишь в рассказе «Странный случай в Теплом переулке» один из персонажей отрицает тот факт, что увиденное приснилось: «Какой же это сон? Снов мы не запоминаем, нам некогда» [Иванов, 1935, с. 10], однако ни он, ни рассказчик не склонны «искать причины того, откуда возникло это странное видение будущего города» [Там же, с. 9].

Папкина Елена Алексеевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (ул. Поварская, 25а, Москва, 121069, Россия, elena.iv@bk.ru)

ISSN 2410-7883. Сюжетология и сюжетография. 2019. № 1. С. 7–17.

© Е. А. Папкина, 2019

Самый первый в творчестве Вс. Иванова сон о будущем появился в одном из ранних сибирских рассказов, входящих в цикл «Легенды об ушедшей Сибири», – «Сон Ермака» (1916). Контекст сна сибирский, но, думается, его идея имеет характер не только региональный. Покорителю Сибири представляется во сне эволюция человеческого рода: дикарь в звериной шкуре постепенно растет, становится «светлым, сильным и гордым» (возможно, отсылка к «гордому человеку» А. М. Горького, именно в 1916 г. Иванов посылает ему первое письмо), у него появляются «невидимые железные чудовища», которыми он «режет землю». Выше облаков растет «большой, гордый и красивый человек», но он погибает, «растерзанный людьми, похожими на волков». Мудрый аксакал Тимирбей, посланец побежденного монгольского хана, раскрывает Ермаку смысл сна: новый человек, соединивший силу Запада и мудрость Востока (возможно, отсылка к областнической концепции Н. М. Ядринцева), становится великаном, создает цивилизацию. Но, говорит аксакал, вы, «люди-волки, <...> растерзаете свою родину <...> Нужно нежно относиться к земле, ибо это мать ваша; но вы не сыны ее, <...> вы <...> – пасынки землели... Захватят землю вашу, отнятую от нас, чужеземцы, и вы будете рабами, как мы сейчас...» [Неизвестный Всеволод Иванов..., 2010, с. 44].

Рассматривая творческий путь Всеволода Иванова, создателя жесткой, почти натуралистической прозы о Гражданской войне и фантастических рассказов (они писались в разные годы, в основном «в стол»), можно сказать, что мысли о будущем, с которыми входил в литературу двадцатилетний писатель, претерпевая изменения, рожденные социально-политическими иллюзиями и утопиями эпохи – трагического XX века, к концу 1930-х гг. существенно не изменились.

Развернутые сны о будущем мы находим в двух рассказах Иванова: «Происшествие на реке Тун» (1925) и «Странный случай в Теплом переулке» (1935), а также в дневниковых записях 1937 и 1938 гг.

Оба рассказа имеют странно похожую издательскую судьбу: после первой журнальной публикации (оба – в журнале «30 дней»), с разницей в 10 лет, они при жизни писателя (за исключением небольшой книжечки «Происшествие на реке Тун», 1926 г.), не переиздавались. «Странный случай в Теплом переулке» напечатан посмертно в сборнике «Пасмурный лист» (М.: Правда, 1987), рассказ «Происшествие на реке Тун» после 90-летнего перерыва впервые переиздан в журнале «Особняк» (2016. № 4).

Образ будущего в рассказах маркирован двумя признаками. Первый – это необычайный технический взлет. Обращает на себя внимание прежде всего образ «огромного экрана», на котором «солдаты читают последние новости вселенной», в тексте 1925 г. [Всеволод Иванов..., 2018, с. 306] и образ аналогичной ему «овальной рамы, величиною в два человеческих роста», укрепленной на «морских столбах», где перед глазами ученых из прошлого всплывает рельефная карта изменившейся Европы, в тексте 1935 г. [Иванов, 1935, с. 6]. Вторая черта будущего в представлении Иванова – продолжающаяся борьба с «врагами», которые должны быть уничтожены, в «Происшествии на реке Тун» этому делу весьма способствуют технические достижения.

Фантастика Иванова здесь существенно отличается от близких в жанровом отношении произведений 1920-х гг. (романа «Аэлита» А. Н. Толстого, например), где жестокость является прерогативой только «врагов». События, описанные в рассказе «Происшествие на реке Тун», происходят зимой 1919 г., во вставном эпизоде – сне героя, красного комиссара и поэта Хабиева, – в будущем, во время «последней революции». В необычайно высоком – в 100 этажей – светящемся здании на острове (показательно, что в утопических легендах на острове обычно помещается блаженная страна) неуклюжие «слонообразные или, вернее, утюгообразные» аппараты, кончающиеся хоботом, сначала убивают врагов – «белых»,

а потом уничтожают трупы «узкой струей огня» из другой машины. Внезапно с юга нападают «неприятельские дирижабли», недавние победители, сразу потерявшие всякое величие, «мечутся среди обломков и щеп», а комиссар «предает революцию» – крадет аэроплан, пытается увезти двух «детенышей» врага в неизвестную страну, где «чужое солнце необычайных размеров встает из-за моря», но погибает от руки «товарища» [Всеволод Иванов..., 2018, с. 302–309].

Два центральных персонажа: комиссар Хабиев, рассказывающий свой сон герою-рассказчику, и сам рассказчик, красноармеец, – выступают в тексте как двойники («односмутники» – не случайно называет их часовой; возможно, отсылка к «Очеркам русской смуты» А. А. Деникина), их мысли и судьбы в рассказе тесно переплетены, и можно предположить, что перед нами переживания и размышления одного человека, не способного принять кровь и жестокость, отцеубийство и братоубийство Гражданской войны (один из «врагов», как становится ясно впоследствии из слов невесты Хабиева Вари, – отец комиссара, беженец, а «детеныши» – его братья).

Важно отметить, что мужики-партизаны в созданных в те же 1920-е гг. и принесших Иванову славу «партизанских повестях», также посвященных событиям Гражданской войны, видели будущее совершенно иначе. «Будут же после нас люди хорошо жить? – спрашивал партизанский командир Вершинин и сам же кратко отвечал: – Вот и все» [Там же, с. 75].

От мужиков, верящих в хорошую будущую жизнь, самого Иванова отличает многое. Разыскания последних лет в сибирских архивах и региональной периодике показали, что молодой писатель на протяжении ряда лет не просто являлся свидетелем и участником Гражданской войны, но видел «правду» и заблуждения разных противостоящих друг другу сил. Так парадоксально сложились обстоятельства, что Иванов в период 1917–1920 гг. общался с представителями различных социальных слоев (мужиками-солдатами, казаками, интеллигенцией), партий и политических направлений – от участников большевистского подполья до областников и убежденных сторонников «белой идеи». Весной 1917 г. Иванов член партии эсеров, с осени 1917 до лета 1918 г. – социал-демократов-интернационалистов. Летом 1918 г., когда возникает угроза мятежа чехословацкого корпуса, он красногвардеец, защищающий Советскую власть в Омске. На протяжении 1919 г. в белой столице он участвует в изготовлении фальшивых паспортов для большевистского подполья, является рабочим типографии и военным корреспондентом фронтовой («белой») газеты «Вперед», посещает заседания литературно-художественного кружка «Единая Россия», поддерживает идеи Учредительного собрания и Земского совещания, направленные на демократизацию власти А. В. Колчака (подробнее см.: [Там же, с. 340–361]). Представленный в рассказе «Происшествие на реке Тун» образ будущего позволяет высказать предположение, что, пережив за короткий промежуток времени стремительную смену нескольких правительств: Временного правительства, Советской власти, Временного Сибирского правительства, Директории (Временного Всероссийского правительства), Омского правительства адмирала А. В. Колчака и вновь Советской власти, – из которых ни одно не показало себя подлинно народным, Иванов не очень верил в то, что когда-нибудь люди будут «хорошо жить».

Объясняя «страшный уклон» в прозе Иванова середины 1920-х гг., критики и на родине, и за ее пределами, в сущности, были недалеки от истины. «Точно тень упала на творчество Иванова, и он заговорил о том, что жизнь, за которую шли умирать и убивать его могучие партизаны, не заслуживает ни восторгов, ни подвигов» [Слоним, 1933, с. 72], – писал в 1933 г. Марк Слоним.

С начала 1930-х гг. многое изменяется в биографии и творчестве Вс. Иванова, он сам начинает принимать активное участие в общественно-литературных про-

ектах А. М. Горького, направленных на созидание будущего новой, Советской России («История Гражданской войны», «История фабрик и заводов», «Люди пятилетки»). Существенно меняется и тональность его произведений, однако образ будущего по-прежнему вселяет в душу писателя сильные сомнения. Здесь также отметим различие в мечтах и снах разных ивановских персонажей.

В романе «У» (1933), опубликованном только в 1990 г., в основном представлены картины уходящей жизни – московский дом-притон, где герой-авантюрист пытается вербовать рабсилу на строящийся уральский завод. Будущая жизнь, противопоставленная уходящей, рисуется ярко только в одном эпизоде романа, когда «секретарь большого человека» Егор Егорович, от лица которого в тексте романа ведется повествование, рассматривает чертежи строящегося на Урале металлургического комбината. Перед его изумленным взором проходят баня, в которой можно «выжать из человека грязь, пот и мерзость», дома «с газом, лифтами, разноцветными клумбами», «библиотечный зал в клубе», где «все читают», играют в шахматы, дети занимаются в чудесном детском театре; «чистые улицы, залитые светом, прямые голубые горы, леса вокруг, полные грибов и ягод» [Иванов, 1990, с. 398–399].

Эти мечты о будущем, при, казалось бы, внешнем сходстве, существенно отличаются от фантастической картины его (возможно, сна) в рассказе «Странный случай в Теплом переулке». В финале рассказа в диалоге автобиографического героя-писателя и молодых ученых хотя и с сомнением, но звучит слово «сон»: «Ведь виденное вами вы не будете сваливать на сон?» [Иванов, 1935, с. 9].

Будущая Москва, куда герои неожиданно попадают из заснеженного московского переулочка с одноэтажным кирпичным домом и стоящей около него женщиной в валенках, – нарядная, красочная. Город, поднимающийся «волнистыми террасами» в фиолетовое небо, не имеет «тех углов, которые они привыкли видеть в Москве. И крыши домов, и окна, и колонны, и очертания темно-желтой площади, лежавшей перед ними, – все это отчасти напоминало морской прибой». Возвышаются «синие бесконечные колонны», скользят «прозрачные машины», огромные здания освещаются «розовым светом» [Там же, с. 5]. Эта Москва у Иванова несет черты растрепанного в советской печати 1930-х гг. образа «светлого социалистического города», «заменившего старуху-Москву». Показательно стихотворение Н. Панова «В будущей Москве», напечатанное в том же номере журнала, что и рассказ:

Где горбились крыши три года назад,
Бегут вдоль домов
За террасой терраса,
За садом пушистый раскинулся сад.
Недавно еще и зловонны и гулки
Здесь были извилистые переулочки...
Рокочут зеленые аэродромы,
Синеют извилины водных колец...
[Панов, 1935, с. 53–54].

Но есть у будущего, по Иванову, и другая сторона. Первое, что слышат советские ученые, – это «крик миллиона или свыше голосов», идущий с неба, – требование, чтобы «страдальцы Эль-Готха были выпущены». Значения слова Эль-Готх ученые не знают (человек это или пустынная местность в Африке?), понятно только, что «жители Маршалльских островов, а также островов Тонга и Новой Каледонии требуют вместе со всеми, чтобы узники Эль-Готха были освобождены, так как жизнь их ни в какой степени не остановит движения за Советскую власть» [Иванов, 1935, с. 5]. Таким образом читатель узнает о существовании в будущем неких врагов Советской власти, хотя борьба с ними, в отличие от аналогичного

мотива в рассказе «Происшествие на реке Тун», представлена, скорее, иронически, нежели устрашающе: услышав крик, «пешеходы, пересекавшие площадь, люди в прозрачных машинах, люди, выскочившие из длинного серого поезда, который вдруг влетел на середину площади по длинной и блестящей медной трубе, – все они на мгновение остановились, замахали руками и ответили...» [Иванов, 1935, с. 5]. Точная дата написания рассказа неизвестна, скорее всего, это или конец 1934 г. (упоминается в тексте), или начало 1935 г. Реальным комментарием к данному эпизоду текста могли бы послужить различные события. В СССР в это время «врагами» именовались члены контрреволюционных организаций «Московский центр» и «Ленинградский центр», обвинявшиеся в убийстве С. М. Кирова 1 декабря 1934 г. Широкий международный резонанс (а текст Иванова указывает на это) имели, однако, другие события. Более вероятно, что фактической основой для сюжетной линии «страдальцев Эль-Готха» послужили арест в 1933 г. и высылка в Оренбург на два года французского писателя и публициста Виктора Сержа (настоящее имя – Серж Кибальчич) и его семьи. На протяжении нескольких лет, вплоть до 1936 г., когда его наконец выпустили из СССР, дело Сержа будоражило всю Европу, летом 1935 г. поднималось на Международном антифашистском конгрессе писателей в Париже. Ромен Роллан, вступившийся за Сержа, писал об этом Горькому 8 июня 1933 г.: «...дело Сержа стало символом. <...> Слишком много нелепостей распространяется по поводу Серж, его жены, ребенка и ужасного положения, в котором они находятся! <...> Вы не представляете себе, какой вред наносит СССР чуть ли не всемирный резонанс процесса, когда за неимением точных данных о виновности обвиняемого он предстает как невинная жертва» [Р. Роллан и М. Горький..., 1995, с. 267–268]. К судьбе Сержа Роллан возвращался в письмах от 20 июня 1933 и 17 ноября 1934 г.: «Мы не можем понять, по какой причине европейское общественное мнение оставляют в полном неведении в отношении предъявленных Сержу обвинений» [Там же, с. 298–299]. Из писем Горького известно, что он неоднократно обращался по поводу Сержа к Г. Г. Ягоде. Вс. Иванов, вхожий в дом Горького и имевший у него доверие, ездивший на конгресс в Париж, не мог не знать о деле Сержа.

Сюжет рассказа – «странное видение будущего города», о котором ученые-физики не хотят рассказывать писателю, товарищу Иванову (от его лица ведется повествование), несмотря на все его просьбы помочь созданию «великой нашей литературы», – пародия по отношению к литературной ситуации середины 1930-х гг. Прежде всего, пародией является безрезультатный разговор писателя и ученых, отсылающей к кампании 1934 г., направленной на сближение деятелей науки и литературы. 24 января «Литературная газета» сообщила: «Творческое содружество мастеров науки и художников слова, “спаренная езда” писателя и ученого, – одна из идей, выдвинутых за последний год А. М. Горьким, – начинает претворяться в жизнь». «Оплодотворением литературы научной мыслью» названа в печати состоявшаяся под Ленинградом встреча группы писателей с академиком А. Ф. Иоффе и другими учеными. Встреча прошла в рамках общей работы по осуществлению исследовательскими институтами научных консультаций для писателей (Литературная газета, 1934, 20 янв., с. 3). Науку представляли, помимо Иоффе, академик Н. Н. Семенов, профессора Я. И. Френкель, Я. Г. Дорфман, Д. Л. Талмуд, В. Н. Глазанов. Литературу – «серапионовы братья» Иванова: М. М. Зощенко, М. Л. Слонимский, В. А. Каверин, а также С. Я. Маршак. Помимо общей проблемы – «введение научной тематики в литературу» – обсуждались два недавно вышедших произведения: «Возвращенная молодость» М. М. Зощенко и «Скутаревский» Л. М. Леонова. На затянувшейся до двух часов ночи беседе о «прошлом, настоящем и будущем» предлагалось много замечательных идей: «соавторство: писатели и ученые делают одну книгу» (М. Слонимский), новые

темы, из которых первая – «история научного открытия» (Каверин, Слонимский), новые образы – ученый, физик (Каверин). На физику вообще возлагалось много надежд. Ее, по мнению Йоффе, «стоило бы выбирать для начала нашей совместной работы», ибо «сейчас в наше время совершаются физиками поистине перевороты», происходит «переход к новым масштабам. Мы получили новые представления о Гулливере» (Литературная газета, 1934, 24 янв., с. 3).

И литература начинает активно создаваться. 28 января 1935 г. «Литературная газета» печатает отрывок из книги А. Гарри и Л. Кассиля «Потолок мира», где, в частности, утверждается: «...мы похоронили старую, чумазую, лапотную и нищую Россию», построив «красавцы-заводы», вспахав и убрав тракторами и комбайнами «возрожденные социалистические поля» и запустив в небо стратостат «СССР». Сопроводительная статья А. Селивановского открывалась словами: «Никогда не бывало времени, которое давало бы так много пищи для полета фантазии художника, как наше время». Простирающееся же впереди будущее, как определялось в той же «Литературной газете», – это «новый общественный строй, сверкающий всеми красками подлинной человеческой радости» (Литературная газета, 1935, 20 июня, с. 1).

В рассказе Иванова, где нашли отражение практически все названные на встрече темы, образы «нашего времени» и будущего с первых страниц комментируются в совершенно другом ключе: ученые «почувствовали, что эти наши времена остались далеко позади, что предстоит много испытаний и горя» [Иванов, 1935, с. 5]. Абсолютно по другим художественным законам строится Ивановым и история выдающегося научного открытия, которое демонстрирует профессор Шерстобитов из будущего СССР: «Профессор предлагал уменьшить человеческий рост наполовину. <...> ...умственные способности человека остаются такими же, как и прежде, физическая сила та же, но потребности в пище, в жилище, а главное в пространстве сокращаются наполовину. От кроликов профессор перешел к человеку и первый опыт проделал на самом себе». Великий ученый, вполнину ниже своих малолетних детей, шагает по древним улицам города Великий Устюг, громко сморкаясь от смущения, а дома, чрезвычайно удрученная его поступком, плачет его «малорослая» жена [Иванов, 1935, с. 7]. Анекдотичность поступка «малорослых» тем более очевидна, что в 1934–1935 гг. в печати, напротив, постоянно обыгрывалась параллель: советские люди – великаны. «Если бы Гулливер попал теперь в нашу страну, ему показалось бы, что он снова в Бробдингегге, в стране великанов, <...> особенных великанов – одного с ним роста, но на много выше, сильнее, мощнее его, обыкновенного человека» [Гус, 1935, с. 78]; «Гулливер, попади он к нам, принял бы нас за расу великанов, далеко пошедшую вперед» [Там же, с. 79]. Показательно, что как раз в это время на экранах страны идет фильм «Новый Гулливер» – кукольная мультипликация, где Гулливера заменил советский пионер Петя. Эпизоды из фильма пользуются огромным успехом на международной киновыставке осенью 1934 г. в Венеции (см.: 30 дней, 1935, № 1, с. 82–83).

Пародийность рассказа Иванова по отношению к общему настрою середины 1930-х гг., направленному на «неустанное одоление трудностей, <...> непрерывное развитие духовных и физических способностей» [Гус, 1935, с. 79], к образу всемогущего советского ученого, который, по словам Йоффе, «чувствует громадные возможности»: «Сделаешь – жизнь пойдет по одному, не сделаешь – пойдет по-другому» (Литературная газета, 1934, 24 янв., с. 3), проявляется в тексте на разных уровнях. Геофизик Бадьин, мечтающий создать «всеобщую физику мира», привозит из будущего только мышь, завязанную в платок, которая «ничем не отличается от тех мышей, которых мы часто видим в зубах нашей кошки» [Иванов, 1935, с. 9]. Молодые ученые попадают на аукцион в «Дом Чудаков», где вы-

ставлена на продажу «обыкновенная спичечная коробка с серой этикеткой, на которой в лучах несся черный аэроплан» (пародийная отсылка к идеям воздухоплавания как поднятия потолка мира), а под ним: «Цена 3 коп, имени Демьяна Бедного». Их принимают за артистов кино, изображающих «наивных провинциалов, попавших в столицу», с которыми будут происходить смешные приключения. Более всего оскорбляет Бадьина, что «вдруг самое потрясающее новое повернулось к ним сейчас своей самой неинтересной стороной – чудаческой» [Иванов, 1935, с. 8].

Интересно, что на аукционе в «Доме Чудаков» в качестве «древности» продается рукопись романа Л. Леонова «Вор». Иванов хорошо знал роман «Вор», переключки с ним есть в его книге «Тайное тайных» (1927). Во время работы Иванова над «Тайное тайных» и Леонова над «Вором», в 1925 г., оба писателя дружили, активно общались с С. А. Есениным, потом вместе стояли у его гроба. В 1927 г. практически одновременно оба писали Горькому, отрекаясь от «мечты напрасной», от «мятущейся русской души»: «Работать надо, делать вещи, пирамиды, мосты» (письмо Л. Леонова от декабря 1927 г. [Горький и советские писатели..., 1963, с. 252]. Продолжая изучение литературного контекста произведений Вс. Иванова, к которому на новом этапе научного знания обратилась Л. П. Якимова в статьях, посвященных общим мотивам в творчестве Л. Леонова и Вс. Иванова [Якимова, 2015], К. Федина и Вс. Иванова [Якимова, 2016], отметим, что и в раздумьях писателей о будущем в середине 1930-х гг. можно увидеть любопытные переключки.

Летом 1935 г. была закончена работа Л. Леонова над романом «Дорога на Океан» (впервые: Новый мир. 1935. № 9–12), рассказ Вс. Иванова напечатан в мае 1935 г. Вряд ли можно в данном случае говорить о непосредственных откликах одного писателя на произведение другого. Скорее всего, и Иванов, и Леонов идут сходными путями в оценке того будущего, образ которого настойчиво предлагается эпохой. В романе «Дорога на Океан» будущее представлено не в виде сна, но также в форме вставного эпизода – это совместные «шутливые воображаемые путешествия за пределы видимых горизонтов» [Леонов, 1936, с. 115], которые совершают некий безымянный я-повествователь, судя по контексту, – писатель, появляющийся только в эпизодах посещения Океана – страны будущего, и Алексей Никитич Курилов – главный герой романа, начальник политотдела крупной железной дороги. Как и у Иванова, будущее в романе Леонова отличается необыкновенный технический взлет, что в целом характерно для идейной установки 1930-х гг. Описание главной из четырех столиц нового мира, заменившей «почетную музейную старуху» Москву, в романе Леонова корреспондирует с ивановским городом будущего («...на невидимом телеэкране, преувеличенные и почти трехмерные, появлялись представители народов, стран, материков...») [Там же, с. 453]), также соединяя восхищенный пафос и иронию: «Там было много турникетов, воздухоплавательных аппаратов в виде крылатых байдарок, от одного вида которых поташнивало, зданий с глазурованными скобами на дверях, похожими на причалы для океанских кораблей; многоярусных улиц в официальной части города, получивших здесь третье свое измерение; уборных с фамилиями всех палачей китайского народа в сточной канаве...» [Там же, с. 140]. Присутствует в романе Леонова и вторая константа ивановского образа будущего – война за Советскую власть, имеющая, как и у Иванова, всемирный масштаб: упоминается «предпоследний тур мировых войн» [Там же, с. 131], которые ведут два мира – Старый Свет и Федерация социалистических республик. В раскрытии этой составляющей будущего Леонов избегает каких бы то ни было средств комического, подчеркивая трагизм происходящего, перед которым меркнет даже проявленное во время войны героísmo: «...тридцать шесть миллионов вооруженных людей,

одновременно поражающих друг друга, не могут стать предметом восхищения ни историка, ни поэта» [Леонов, 1936, с. 320]. «Предпринятый писателем футурологический экскурс при всей неизбежности его связи с утопическим изводом поражает силой творческой прозорливости», – отмечает Л. П. Якимова [2011, с. 8]. Вводные эпизоды в произведениях Леонова, в том числе и в романе «Дорога на Океан», по словам исследователя, «как бы предупреждают строителей нового мира об опасности безоглядного самообольщения успехами технического прогресса, трагически непреодолимого разрыва между желаниями и возможностями человека, благими намерениями и действительными результатами» [Там же, с. 130].

Однако в других эпизодах повествования о будущем у Леонова присутствует, как и у Иванова, пародийный элемент. Описание нелепого происшествия с рассказчиком, которого в столице будущего «втянуло в гигантский магнитный пылесос», изобилует комическими и ироническими деталями: «Толпа зевак, мальчишек, уличных фотографов, этой публики третьего разряда, окружила нас. Напрасно я кричал им, что друг мой, Алексей Никитич, является начальником политотдела большой дороги, а следовательно, и на меня распространяется сияние его святости. Ничто не помогало. Няньки показывали на нас своим детишкам, как на плененных обезьян. Другие ребята <...> не очень метко плевали мне на шляпу» [Леонов, 1936, с. 140–141].

Выскажем предположение, что пародийный элемент в текстах о будущем у обоих писателей выполняет сходную роль. У Иванова молодой физик Бадьин, в финале рассказа отвергая «чужаческое» в будущем, по сути, вообще ставит под сомнение значимость «новой фантазии нового человечества, фантазии победившего социализма» [Гус, 1935, с. 78], развитие которой так приветствовалось в середине 1930-х гг. Писателю Иванову в ответ на его предложение «проследить истоки биографий <...> героев будущего», которые в настоящем еще младенцы: «Молодой писатель сможет наблюдать за молодостью великого ученого, и под старость воспоминания будут для него и отличным куском хлеба, и приятным знаком внимания окружающих», – Бадьин говорит о необходимости, наоборот, смотреть в настоящее: «Я полагаю, что наблюдения за любым человеком нашей страны будут писателю не менее полезны...» [Иванов, 1935, с. 9]. Леоновский диалог Курилова и «литератора» также направлен на корректировку того образа будущего, который предлагался временем, придание ему, так сказать, человеческого начала. На возмущенные слова Курилова: «...вы клевете на детей будущего, литератор!.. и, кроме того, зачем вы всюду ищете сор?» – я-повествователь отвечает: «Хотя бы затем, что это и указывает на присутствие *живого* человека!» [Леонов, 1936, с. 141].

Подытоживая наши размышления об образе будущего у Вс. Иванова, отметим следующее. Нельзя сказать, чтобы Иванов – мечтатель, участник масштабных горьковских проектов, в какие-то периоды жизни, видимо, разделявший его идеи, – откровенно высмеивал «прометейство» 1930-х гг. Показательны его слова о Горьком, записанные в дневнике 18 мая 1944 г.: «И все же человек великий – и дай нам бог побольше таких. Я не встречал другого, кто бы с такой верой верил в невозможное: возможность перестроить мир и человека. Впрочем, вера тем и вера, чтобы верить в невероятное» [Иванов, 2001, с. 311]. Возможно, в иные моменты и Иванов хотел верить в то, что «каждый день ускоряет движение человечества к социализму, наполняя нас радостным сознанием подъема силы, преодоления, казалось бы, непреодолимого» (Литературная газета, 1934, 12 апр., с. 1). Эти слова писателя из интервью, напечатанного, как и высказывания К. А. Федина, Ю. Н. Тынянова, А. С. Серафимовича, А. Н. Толстого, в «Литературной газете

12 апреля 1934 г. в связи со спасением челюскинцев, под общим заголовком «Блестящая победа советской авиации», думается, искренние.

В то же время реальность чаще давала возможность для скептических умозаключений. Приведем два сна о будущем, которые Иванов запишет в дневнике летом 1937 и весной 1938 г. В первом на фоне примет «нашего времени»: «аэродром, белое громадное зало», заинтересованные ученые, – появляются привычные для ивановского образа будущего черты: «Входишь в громадного стального человека: много врагов, идет война, вам надо спастись. <...> Памятник Сталину, Горькому, переулоч – хвалить не могу» [Иванов, 2001, с. 40]. Напомним, что в рассказе «Странный случай в Теплом переулочке» вдоль гигантского проспекта стоит множество памятников, а в центре площади «возвышается памятник неизвестному монголу, опирающемся на красное знамя» [Иванов, 1935, с. 6].

Действие второго сна происходит в «эру коммунизма»: некие «неоромантики», «писатели-реакционеры», подписали адрес – «требуют восстановления капитализма на острове А.». Власть соглашается. И вот: «Сцены восстановления капитализма. Первая жертва эксплуатации. <...> Первая насильственная смерть. Война. Всё начинается всерьез, и все забыли, что существует высший арбитр, появившие легенды, национализма, фашизма и так далее – восстание эксплуатируемых, быстрые фазисы. Родина!..» [Иванов, 2001, с. 40–41].

Список литературы

- Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14-69»: контексты эпохи / Отв. ред. Н. В. Корниенко, сост. Е. А. Папкива. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 736 с.
- Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 736 с. (Литературное наследство. Т. 70)
- Гус М. Люди тридцатых годов // 30 дней. 1935. № 4. С. 76–79.
- Иванов Вс. Дневники / Отв. ред. А. М. Ушаков, сост. М. В. Иванов, Е. А. Папкива. М.: Наследие, 2001. 492 с.
- Иванов Вс. Кремль. У. Романы. М.: Сов. писатель, 1990. 525 с.
- Иванов Вс. Странный случай в Теплом переулочке // 30 дней. 1935. № 5. С. 3–10.
- Леонов Л. Дорога на Океан. М.: ГИХЛ, 1936. 628 с.
- Нагорная Н. А. Онейросфера в русской прозе XX века. Модернизм, постмодернизм. М.: Макс-Пресс, 2006. 260 с.
- Неизвестный Всеволод Иванов. Материалы биографии и творчества / Отв. ред. Е. А. Папкива. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 784 с.
- Панов Н. В будущей Москве // 30 дней. 1935. № 5. С. 53–54.
- Р. Роллан и М. Горький. Переписка (1916–1936). Архив А. М. Горького. Т. 15. М.: Наследие, 1995. 543 с.
- Слоним М. Портреты советских писателей. Paris: Parabola, 1933. С. 62–73.
- Якимова Л. П. Вводный эпизод как структурный элемент художественной системы Леонида Леонова. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2011. 251 с.
- Якимова Л. П. Повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды» и Леонида Леонова «Конец мелкого человека» в аспекте сопоставления // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 37–47.
- Якимова Л. П. Рассказы Всеволода Иванова «Плодородие» и Константина Федина «Тишина»: литературный диалог // Сюжетология и сюжетология. 2016. № 2. С. 177–187.

E. A. Papkova

A. M. Gorky Institute of the World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russian Federation

Dreams about the Future in Vsevolod Ivanov's Prose 1920–1930s

The article considers the ideological and aesthetic role of dreams about the future in the works of Vsevolod Ivanov of different years. Already in the legend “Yermak’s dream” (1916) defined semantic constants, which will be characteristic for dreams about the future in the stories “The Accident on the River Thun” (1925) and “A strange case in the Warm Lane” (1935), as well as in the diary records 1937 and 1938. The future is characterized by an extraordinary technical take-off, which, however, does not bring with it the spiritual development of people: the struggle of ideological opponents continues, it becomes even more merciless. It is significant that presented in the story “The Accident on the Thun River” the image of the future in the perception of the hero-narrator essentially differs from the «good life» that male-partisans dream in the “Partisan stories” of the writer. Revealed real context storytelling – the events of 1919 in Siberia, a witness and participant which was V. Ivanov, – partly explains the features of sinister dystopia inherent the image of the future. In the 1930s, despite the active participation of V. Ivanov in A. M. Gorky’s social and literary projects aimed at the creation of the future of Soviet Russia, his image, presented in the story “A strange case in the Warm Lane”, keeps those semantic constants, which we called. However, in the text of the 1930s they are presented not scary, but ridiculous. The ongoing struggle to free the “prisoners of El Gotha” does not look ominous, it is mainly manifested in the “powerful shouting” and “waving of arms”. The great scientific discoveries of the future, the achievements of scientists and the possibility of their collaboration with writers, to which attracted so much attention in the current periodicals of the era, are given by V. Ivanov in a parody key: the relationship of autobiographical hero and young physicists, the realities of the future Moscow (for example, the House of Eccentrics), from which only an ordinary mouse gets into the present, and others. The outstanding scientific discovery of a professor from the future of the USSR aimed at cost-beneficial reduction of growth of a person while preserving his mental abilities, parodying the attitudes of the era 1930s to create a “race of giants”. At the same time in the dreams of V. Ivanov’s characters (in the novel “U”, for example) the image of the future preserves peculiar to the time light, sublime features. The article is held the parallel between the images of the future in the works of V. Ivanov and L. M. Leonov (in the novel “The Road to the Ocean”) of the 1930s. Almost simultaneously Writers question the technical progress, “the construction Christian Paradise” (L. Leonov) by the forces of living people with inevitable limited by life itself and human nature opportunities.

Keywords: dreams about the future, dreams, semantic constants, dystopia, parody, installation of the era, literary parallels.

References

- Gorkiy i sovetskie pisateli. Neizdannaya perepiska [Gorky and Soviet writers. Unpublished correspondence]. Moscow, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1963, 736 p. (Literary heritage. Vol. 70). (in Russ.)
- Gus M. Lyudi tridsatykh godov [People of the thirties]. *30 dney [30 days]*, 1935, no. 4, p. 76–79. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Dnevnik [Diaries]. Moscow, Heritage, 2001, 492 p. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Krem!. U. Romany [Kremlin. W. Tsyganskiy]. Moscow, Soviet writer Publ., 1990, 525 p. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Stranny sluchay v Teplom pereulke [A strange case in the warm alley]. *30 dney [30 days]*, 1935, no. 5, p. 3–10. (in Russ.)
- Leonov L. Doroga na Okean [Road to the Ocean]. Moscow, 1936, 628 p. (in Russ.)
- Nagornaya N. A. Oneyrosfera v russkoy proze XX veka. Modernizm, postmodernizm [Neurosphere in Russian prose of the twentieth century. Modernism, postmodernism]. Moscow, Max-Press, 2006, 260 p. (in Russ.)
- Neizvestnyy Vsevolod Ivanov. Materialy biografii i tvorchestva [Unknown Vsevolod Ivanov. Materials biography and creativity]. Moscow, IMLI RAN, 2010, 784 p. (in Russ.)

Panov N. V budushchey Moskve [In the future Moscow]. *30 dney [30 days]*, 1935, no. 5, p. 53–54. (in Russ.)

R. Rollan i M. Gorkiy. *Perepiska (1916–1936)*. Arkhiv A. M. Gorkogo [R. Rolland and M. Gorky. *Correspondence (1916–1936)*. Archive A. M. Gorky. Vol. 15]. Moscow, Heritage, 1995, 543 p. (in Russ.)

Slonim M. *Portrety sovetskikh pisateley [Portraits of Soviet Writers]*. Paris, Parabola, 1933, p. 62–73. (in Russ.)

Vsevolod Ivanov. «Bronepoezd 14-69»: konteksty epokhi [Vsevolod Ivanov. “Armored train 14-69”: contexts era]. Moscow, IMLI RAN, 2018, 736 p. (in Russ.)

Yakimova L. P. *Povesti Vsevoloda Ivanova “Vozvrashchenie Buddy” i Leonida Leonova «Konets melkogo cheloveka» v aspekte sopostavleniya [The stories of Vsevolod Ivanov «The Return of the Buddha» and Leonid Leonov “The End of the Small Man” in the aspect of comparison]*. *Siberian Journal of Philology*, 2015, no. 3, p. 37–47. (in Russ.)

Yakimova L. P. *Rasskazy Vsevoloda Ivanova “Plodorodie” i Konstantina Fedina “Tishina”: literaturnyy dialog [Stories of Vsevolod Ivanov “Fertility” and Konstantin Fedin “Silence”: literary dialogue]*. *Syuzhetologiya and syuzhetografiya*, 2016, no. 2, p. 177–187. (in Russ.)

Yakimova L. P. *Vvodnyy epizod kak strukturnyy element khudozhestvennoy sistemy Leonida Leonova [Introductory episode as a structural element of the artistic system Leonid Leonov]*. Novosibirsk, Publishing House of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, 2011, 251 p. (in Russ.)

Elena A. Papkova – Candidate of Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of the World Literature of the Russian Academy of Sciences (25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russian Federation, elena.iv@bk.ru)

В. Н. Яранцев

*Независимый исследователь
Новосибирск*

«Тайное тайных» как принцип сюжетной организации романа Всеволода Иванова «Прспект Ильича»

Роман Вс. Иванова «Прспект Ильича» как произведение «возвращенное» исследуется в контексте идейно-эстетической близости его книге «Тайное тайных», также недавно введенной в научный оборот. Военная тема, сюжет противостояния врагу позволяют главному содержательно-конструктивному принципу книги рассказов Вс. Иванова через сочетание реального и «тайного» функционировать в романе на интертекстуальном уровне, перекликаясь с произведениями классиков и современников писателя. Обнаруживается близость романа военным произведениям Л. Толстого и А. Платонова, а также сходство с построением романа Б. Пастернака «Доктор Живаго». Принцип остранения, очевидный при изображении реалий жизни города и завода, героев и их поступков, при осязательном присутствии сибирско-«восточного» «материала», распространяется и на сюжет романа «Прспект Ильича». Анализ некоторых сюжетных линий, связанных с отношениями главных героев: сцена знакомства, вылазки в стан гитлеровцев, оборона Дворца культуры и т. д., выявляет использование автором известного в литературе приема «ошибки», а также «узнавания / неузнавания» в аспекте поэтики «тайны» и «романа тайн». Впоследствии он вошел в записи Вс. Иванова по теории литературы. Наличие названных признаков подтверждается сопоставлением с романом Б. Пастернака «Доктор Живаго», где также наличествует «энигматический интрига», служащая важным структурным принципом этого произведения. Для романа «Прспект Ильича» данные черты, органичные в отношении произведения Б. Пастернака, находятся в сложных отношениях с содержательной стороной, вступая в определенный диссонанс с темой войны и антивоенным пафосом автора. Это отразилось на очевидной недоработанности романа, представленного недатированной редакцией текста. В то же время подобная «недоработанность» – один из ведущих признаков творчества Вс. Иванова в целом, исходившего из поэтики «тайного тайных», предполагающей недосказанность. Преемственность романа «Прспект Ильича» главной книге писателя середины 1920-х гг. доказывается, таким образом, и в аспекте сюжетной организации этого романа.

Ключевые слова: творчество Вс. Иванова, военная проза, поэтика тайны, остранение, интертекстуальность.

Всеволод Иванов еще в конце 1920-х гг. приобрел опыт написания многопланового, жанрово оригинального романа «Кремль» («роман-хроника... фольклорная фантастика, близкая к народным сказам», по словам В. Каверина) [Иванов, 1990, с. 515–516]. Произошло это под влиянием книги «Тайное тайных», состо-

Яранцев Владимир Николаевич – кандидат филологических наук, литературовед, литературный критик (Новосибирск, Россия, yarantsevvn@mail.ru)

явшей из рассказов, герои которых мотивированы и психологически, подсознательно, и реалистически: уход в фантастику, мистику происходит лишь отчасти. Следующий роман Вс. Иванова «У», «необыкновенно сложно написанная вещь» [Шкловский, 1975, с. 20], выглядит попыткой преодоления наследия «Тайного тайных» и «Кремля» в силу нарастания иронии и пародийности. Не случайно вслед за ним на первый план выходит проект романа целиком реалистического, на базе автобиографического материала – «Похождения факира» (1934), и исторического – «Пархоменко» (1939).

В романе «Проспект Ильича» Вс. Иванов возвращается к «серьезности» «Тайного тайных», решая творческую задачу изображения и исследования русского / советского патриотизма в его противопоставлении мощи врага, особенно сильного в первые годы Великой Отечественной войны. Этот большой сюжет, фабула, смысл и схема которого – противостояние необычно сильному врагу, имеет не только «горизонтальное» измерение чередования цепи событий, но и вертикальное, объемное: как показ той потенциально большой мощи, которой обладает русский / советский народ. Отсюда параметры повествования: Дворец культуры, завод сельскохозяйственных машин (СХМ), памятник В. Ленину, основателю нового государства и человека. Все это сгруппировано в собирательный образ-символ Проспекта Ильича.

Эту печать изначально заданного синкретизма: искусство-труд-идеология – несут на себе герои романа. Практически все они сочетают в себе любовь к искусству и исключительное трудолюбие советско-стахановского закала. Таковы ключевые герои произведения: певица Полина Вольская, рабочий Матвей Ковалев, директор завода Рамаданов, генерал Горбыч. Нашествие гитлеровцев возбуждает синхронную ответную реакцию трудового героизма и необычного культурного подъема. Это двуединство и становится залогом героизма военного, основой успешной борьбы с превосходящими силами врага. Не случайно главным оплотом сопротивления и победы на этом участке фронта становится Дворец культуры с его огромной, в «сто тысяч томов», библиотекой с редкими книгами. Не случайно и то, что на первый план при обороне Дворца выдвигается библиотекарь Силигура: именно с его точки зрения отпор отрядам фон Паупеля выливается в столкновение варваров и хранителей культуры. Необычно тесной является в романе связь библиотеки с заводом через фигуру Рамаданова. Его образ как «друга Ленина» [Иванов, 2016, № 12, с. 148]¹, служит символом и советской власти, противостоящей фашистам. Ярко выраженная «книжность», насыщенность литературой «Проспекта Ильича» продемонстрирована в «лекции» об еретиках во всемирной истории и культуре, которую Рамаданов читает Ковалеву. Эта «книжность», пронизывающая собой весь текст романа, выступает на грани интертекстуальности: Гоголь («Невский проспект», «Тарас Бульба») и А. Белый («Петербург») во вступительной главе, Л. Толстой («Война и мир») в сценах сражений, обрисовке персонажей (Динулин, Птицкий, фон Паупель, Горбыч), Т. Шевченко («Кобзарь») и И. Тургенев (повести о любви) в характеристике Горбыча и товарища П., а также современник писателя А. Платонов (военные рассказы) в сценах единоборств героев Иванова с врагом – всё это не просто отсылки к известным произведениям, но знаки ощутимого воздействия на поэтику «Проспекта Ильича».

Матвей Ковалев выделяется из системы персонажей почти полным отсутствием «книжности», литературных прототипов. Но в то же время символичность в нем наиболее очевидна, даже преувеличена, так как именно он концентрирует в себе черты советского человека-патриота, напрягающего все силы в борьбе

¹ Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием номера журнала, в котором опубликован роман, и страниц.

с немецкой армией. Характерна, например, его молниеносная карьера от рабочего-стахановца до директора завода. При этом он буквально живет заводскими заботами – противотанковыми пушками, непрерывным совершенствованием их конструкции, наращиванием производства и убойной силы, делает все возможное и невозможное, чтобы быстрее ввести их в строй, разве что сам не становится орудием уничтожения врага. Подчеркивает символизм его образа личное противостояние главе немецкой армии полковнику (затем генералу) фон Паупелю. Он буквально одержим мстостью, и это противостояние не столько идеологическое: «советская власть – немецкий фашизм», сколько духовно-моральное, психологическое, на уровне подсознания. И если фон Паупель мнит себя рыцарем-крестоносцем, достойным потомком древнего воинства, для кого русские не могут быть полноценными соперниками, то Матвей воплощает в себе народ и Россию – на пределе своего человеческого естества. Конкретным, предметно-образным оформлением этого символического единоборства двух начал – темного (гитлеровцы) и светлого (русские / советские) – является оппозиция «немецкий танк – русский / советский воин», или «бездушное, металлическое – человеческое, живое», а в итоге бездушие и дух. Здесь возникает невольное сопоставление с военными рассказами А. Платонова «Неодушевленный враг» и «Одухотворенные люди».

Эта символика в романе отражает и реалии начала войны, когда немецкие танки стали главной ударной силой, обеспечивающей победы врага, и объектом изображения в отечественной литературе – очерках, рассказах, повестях. Неравное противостояние человека с танком, обнаруживающее невиданный потенциал души и духа, вырастающего до поединка с самой смертью и неизменно преодолевающего ее, с особенной силой показал А. Платонов в военных рассказах. Выходя на уровень мифа, притчи, сказки, автор рассказов «Одухотворенные люди», «Смерти нет! (Оборона Семидворья)», «Пустодушие» и др. сближается в этом со Вс. Ивановым как автором «Прспекта Ильича». У обоих писателей танк выглядит как живое существо. У А. Платонова это связано с его «техническим» реализмом, когда герой, как правило, мастер, рабочий, машинист паровоза или изобретатель одушевляет машину «насквозь осмысленной организованной мыслью» [Толстая-Сегал, 1994, с. 77], а также с ситуацией и обстоятельствами войны, пограничьем жизни и смерти и преодолением этой границы: требованием «смерти как жизни» [Платонов, 1986, с. 76], «обучаясь новой жизни возле своей гибели» [Там же, с. 136]. Подход Вс. Иванова также двойственен, но эта двойственность уже другого рода. Она происходит, во-первых, из осознания непоправимой дремучести фашиста и теоретика «танковых масс» фон Паупеля, с его «романтизмом в духе Шлегеля» (№ 10, с. 106), во-вторых, из природного метафоризма поэтики Вс. Иванова, одновременно оживляющего танки своими неожиданными сравнениями и ими же уничтожающего их: танки «издали похожи на огромные блюда» (№ 10, с. 146) или «на ушаты» (№ 11, с. 96); немцы идут за ними, «будто выводок за уткой» (№ 11, с. 96) и т. д. Сопоставление с творчеством А. Платонова начала войны позволяет увидеть в романе Вс. Иванова черты мифологичности, сказочности, которые ему удавалось столь своеобразно сочетать с подлинным реализмом своей прозы. О том, что это одна из доминант творчества Вс. Иванова не исчезла бесследно в 1930-е гг., говорит пьеса с поистине сказочным сюжетом «Ключ от гаража», созданная в 1942 г. в Ташкенте: появление у обычного кассира Тульского консервного треста Якова Щелкана волшебного ковра, помогающего разоблачить воров и прохиндеев Обертынского и Алиева.

Глубинное родство творчества Вс. Иванова и А. Платонова, не зависевшее от смены времен и эпох, уже не раз отмечалось. Так, Е. Папкина, известная исследовательница книги Вс. Иванова «Тайное тайных», в статье, сопоставляющей по-

весть А. Платонова «Джан» и рассказ Вс. Иванова «Сизиф, сын Эола», отмечает притчевость их прозы, способность к переосмыслению традиционных мифов в соответствии с гуманистическими запросами художественной мысли писателей: это «философские произведения, герои которых поставлены в некую условную ситуацию этического выбора», что и позволяет употребить термин «притча» или «по крайней мере говорить об элементах притчи в жанровой форме этих текстов» [Папкова, 2008, с. 286]. Но и то, что их отличает, не всегда строго поддается дифференциации. Так, реалистическому вектору своего творчества Вс. Иванов обязан его сибирскому происхождению, особенно этнографизму, духу сибирской земли, стремящейся к широте, оригинальности и силе во всем, о чем идет в произведении речь. А. Платонов, в отличие от «почвенности» Вс. Иванова, при кажущейся реалистичности повествования включает в орбиту своих познавательных и творческих задач утопические идеи А. Богданова и Н. Федорова, К. Циолковского и В. Розанова. В его прозе ощутимы также сближения с В. Шкловским и Б. Пильняком, а в специфике мировоззрения видна склонность к рационализации «структур, присущих индивидуальному сознанию», в котором «свободно и неожиданно предельная конкретность сплетается с абстрактностью любого уровня» [Толстая-Сегал, 1994, с. 68]. Творчество А. Платонова метафизично, в нем нет преград между землей и космосом, «вещественным и невещественным» (С. Бочаров), живым и неживым. Вс. Иванов же в большей мере следовал за сугубым реалистом М. Горьким, поддерживавшим как раз его «сибирский реализм». Одновременно «формалист» В. Шкловский стимулировал его «серапионство», авантюрно-приключенческий дар писателя, склонного к «фантастическому реализму» с активизацией прежде всего сюжетности, которая была заниженной в творчестве Платонова.

И то, и другое присутствует в «Проспекте Ильича». Роман в первую очередь предстает как реалистический, с явными приметам «сибирскости» в ее восточной, «евразийской» составляющей. Так, уже в первой главе упоминается Сибирь, откуда поставляется материал для памятника Ленину, а Ковалев наделен хромотой, как и древний полководец Тимур, чью биографию Матвей увлеченно читает. Сибирь как генетически родственный Востоку и всему восточному край (сам Вс. Иванов родился и формировался как человек и писатель в Павлодаре, на пограничье Сибири и Казахстана) сближается с Индией, страной факиров, куда мечтал попасть писатель. Близок этим местам и Узбекистан, куда должен эвакуироваться СХМ, и выглядит сказочной, обетованной страной со своим Проспектом Ильича: инженер Коротков заказывает памятник Ленину, чтобы завод выглядел так, как на прежнем месте. То, что Узбекистан, Ташкент в творчестве Вс. Иванова не случайны, несут в себе образ романтической, заповедной страны, свидетельствует не только пьеса «Ключ от гаража» с явно волшебным сюжетом о древнем волшебном ковре «Роза Азии» и его особом предназначении в современности, но и роман «Кремль», в котором среди чисто российской жизни, с противостоянием рабочей «Мануфактуры» и мещанского «Кремля», парадоксально существует «Дом Узбека». И отцу, и сыну Буаразовым легендарный дракон Магнат-Хай, знакомый им по родным краям, является уже в роли судьи, так что в итоге узбеки все же оказываются «на стороне Вавилова» [Иванов, 1990, с. 247], т. е. «Мануфактуры».

Стремление к остранению не только героев, их поступков и образа мыслей, но и сюжета является еще одной доминантой творческого метода Вс. Иванова, достойного адепта литературного «Серапионова братства». В наиболее острой и явной форме это проявилось в романе «Иприт» (1925) и рассказах «Тайное тайных» (1927), а в начале 40-х гг., в первые годы войны, очевидным образом возродилось в «Проспекте Ильича». Свою роль здесь сыграло и нахождение самого Вс. Ивано-

ва в Узбекистане, в Ташкенте – волшебном крае, близком Индии, где сложилось свое «братство», «Ноев ковчег», «Ташкентский мир» эвакуированных столичных писателей с атмосферой вольностей духа, мысли, пера, «острого чувства свободы» [Громова, 2019, с. 13]. Достаточно познакомиться с кругом чтения Вс. Иванова, поразительно пестрым спектром имен и книг, отмеченных в «Дневниках». Согласно хронологии: «Теория права» Л. Петражицкого, И. Кант, Майн Рид, «О понимании» В. Розанова («Читал логику Розанова “О понимании”. Великолепнейший русский язык, а в системе, как и у большинства современных философов, – радость строительства системы. Когда в будущем философы научатся говорить в диктографы (да и диктографы подешевеют), системы будут совсем необъятны» [Иванов, 2001, с. 99]), «Эликсир сатаны» Э. Гофмана, «Таинственный остров» Р. Стивенсона, Плутарх, «Тысяча и одна ночь», «Роллан о Ганди», «Начало основ философии» А. Кудрявцева, «Бесы» Достоевского («и для равновесия – “Минералогию”») [Там же, с. 163]), «Историю величия и падения Рима» Ферреро, Вольтер, «Записки ружейного охотника» С. Аксакова («затем – “Критику отвлеченных начал”» Вл. Соловьева [Там же, с. 183]) и т. д.

Важную роль в этом последовательном остранении романа играет сюжетный прием «ошибки». Как вспоминал сын писателя Вяч. Вс. Иванов, именно во время доработки текста летом 1943 г. Вс. Иванов «пришел к выводу, что для строения произведения очень важна ошибка, совершенная кем-либо из героев» [Иванов Вяч. Вс., 1975, с. 345]. В дальнейшем в своих записях по теории литературы «Прямая речь» он толковал феномен ошибки в «строении романа» не только как «путаницу одного человека с другим, начатую еще Плавтом», но и «восприятие несхожего предмета как близнеца»: так Дон Кихот ищет предметы, «равные его воображению» [Неизвестный Всеволод Иванов..., 2010, с. 490]. «На почве ошибки», развивает свой тезис уже в другом месте Вс. Иванов, возникает «контраст положений», и далее следует целая «теория контрастов», значимая для «строения романа». В «Проспекте Ильича» главная «ошибка» состоит в том, что Матвей Ковалев уверен: его случайная знакомая Полина Вольская – уличная проститутка, нуждающаяся в трудовом перевоспитании. Вольская, однако, в этом не нуждается: талантливая во всем, она становится не только незаурядной работницей-стахановкой, но и оказывается в роли разведчицы в логове врага. Странно желание Моти – третьего члена любовного треугольника с участием Полины и Матвея – работать на радио диктором, пытаясь таким образом обратить на себя внимание Матвея; необычно обнаружить библиотекаря Силигуру, похожего на чеховского «человека в футляре», летописцем завода и в какой-то мере соавтором романа, фиксирующего события, встречи, разговоры людей, связанных с СХМ.

Явным остранением² выглядит вся сюжетная линия «вылазок» главных героев романа в стан врага. Особенно приключения Матвея, с риском для жизни влившись в толпу жителей деревни, согнанных на казнь односельчан. Зуботычина, полученная там от фон Паупеля, и замещение обреченного на смерть Матвея одним из крестьян являясь, во-первых, поводом для личной мести Матвея полковнику и, во-вторых, еще одной «ошибкой», сюжетным ходом, благодаря которому Ковалеву словно дарована дополнительная жизнь как герою, символизирующему общенародный отпор врагу, «народному» герою. Тем самым усиливается монументальность, «памятниковость» его фигуры. И в то же время, словно снижая

² Ср. определение этого термина у В. Шкловского как «способ пережить делание вещи», стремление «дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание» [Шкловский, 1983, с. 15], и Вс. Иванова – остранение как средство оживления «банальных положений» [Иванов, 1978, с. 411], в число которых входит и «узнавание» и которое может быть ложным, т. е. ошибочным, «контрастным», в соответствии с его «теорией контрастов».

на глазах «бронзовеющий» образ своего героя, Вс. Иванов переводит героико-драматический сюжет в авантюрный, «пинкертоновский»: Матвей с группой переодетых во вражескую форму партизан отправляется к немцам, чтобы похитить журналистов, якобы обладающих важной информацией. При этом военная, разведывательная необходимость этой акции отсутствует, оправдываясь мстью: «Какую же свинью можно подложить полковнику фон Паупелю... все карты попутает!» (№ 10, с. 112). Другая мотивировка этой операции имеет литературно-психологический характер: командир партизанского отряда товарищ П. одобряет авантюру Матвея, будучи поклонником и усердным читателем И. Тургенева. Ему кажется, что Ковалев идет на риск ради Полины, чтобы доказать ей свою любовь, так как обладает для этого главным – «редким романтическим сердцем» (№ 10, с. 111). Рефлексия бывшего «ветеринарного фельдшера» товарища П., думающего над «тонкими вещами», под стать самому Вс. Иванову: «Предметы этих тонких чувств находятся в тылу, а вернее сама любовь, стремясь отдаться всецело войне, отодвигает их, убирает в тыл» (№ 10, с. 111). Таким образом, поездка Матвея к врагу выглядит как плод романтических чувств и товарища П., и самого автора романа.

Такое подчеркивание сюжетно-композиционных «швов», стыков, параллелей своего произведения писателем иногда выглядит столь явно, что ощущается как прием, в соответствии с формулой В. Шкловского «искусство как прием». Так, диалог Моти и Матвея, касающийся Полины, Вс. Иванов завершает сообщением о том, что она «в эти минуты пересекала улицу Кирова, чтобы войти в бюро пропусков и затем в штаб командования участком фронта» (№ 9, с. 99). Вслед за тем получает развитие сюжетный комплекс приключений героев в стане врага и строительство подпольного участка завода в партизанском отряде. Еще более явным примером обнажения элементов сюжетной конструкции в «Проспекте Ильича» является стык двух сюжетных линий в повествовании об обороне Дворца культуры: 1) Полину и Мотю, скрывающихся от проникших в здание немцев в подвале, отделяет от места, где те могут появиться, железная дверь, открывающаяся извне; 2) Матвей, сражающийся с немцами в коридорах Дворца, оказывается по другую сторону двери, готовый ее открыть и тем самым погубить девушек, собирающихся покончить с жизнью, зная, что оттуда могут появиться только немцы. Эта дверь, по сути, символизирует те сюжетные контрасты и контрапункты, которыми оперирует автор на протяжении всего романа, но не выходя за пределы реальности изображаемого: «Сколько раз позже Матвей жалел, что не сорвал дверцы. И столько же раз он радовался, что не сорвал их. Кто знает, как бы он тогда предстал перед девушками: героем ли с гранатой в руке или же граната кинулась бы впереди него, или же девушки кинулись бы вниз головой в колодец» (№ 11, с. 128). Чуть ранее, а практически одновременно, Вс. Иванов обнажает еще одну сюжетную параллель: «В то же приблизительно время генерал Горбыч, долго и мужественно размышлявший и советовавшийся, на какой шаг решиться, наконец, приказал начальнику штаба: ввести в дело все (здесь и далее выделено автором. – В. Я.) пехотные и танковые резервы и при поддержке всей авиации бросить их к участку сражения возле СХМ и Проспекта Ильича» (№ 11, с. 123).

Все это заставляет вспомнить упреки критиков Вс. Иванову в 20-е гг. по поводу рассказов книги «Тайное тайных» в их иррационализме, неясности мотивов и поступков героев, в нестыкуемости внешнего (поступков) и внутреннего (психологии) у конкретного героя. Этот эффект нестыкуемости, диссонанса, разлада наталкивает на мысль о наличии «фантастического элемента» [Папкова, 2012, с. 173] не только в «Тайном тайных», но и в творчестве Вс. Иванова в целом. И к формуле «фантастического реализма», когда «при всей достоверности подробностей изображаемого можно толковать (рассказ) и как иносказание» [Иванов

Вяч. Вс., 2000, с. 514]. Однако, на наш взгляд, точнее говорить о каком-то особом даре писателя создавать атмосферу тайны, неразгаданности или даже неразгадываемости изображаемого простыми средствами, не порывая с реализмом. Остранение, в том числе и в применении к сюжету, можно тогда квалифицировать не только как способ разгадки тайны, но и как способ ее создания. Не случайно в названии сборника рассказов, определившего суть творчества Вс. Иванова на десятилетия и оставшегося с тех пор подспудным (тайным!), это подчеркнуто дважды, причем в высшей степени: «тайное тайных». Наиболее ясно и убедительно это искусство писателя в создании атмосферы тайного отметил еще А. Лежнев: «Удивительное обстоятельство! Вы начинаете читать какую-нибудь из последних вещей Вс. Иванова. (...) Каждая фраза, каждая деталь ясны и выпуклы до того, что вы можете их ощупать, а все в целом смутно, темно, неопределенно. И вы смущены этой предельной ясностью, остающейся для вас непроницаемой» [Папкина, 2012, с. 175]. Иначе говоря, «невъразимой словом», как в поэтике А. Чехова [Там же, с. 199].

Есть, однако, более близкая, чем Чехов, параллель этому свойству поэтики Вс. Иванова, наследовавшего в своем романе 1942 г. своей же поэтике второй половины 20-х гг. Это роман Б. Пастернака «Доктор Живаго», писавшийся в 40-е гг. и оставлявший впечатление либо неудачи, либо неполной проявленности смысла. Герои этого романа также часто поступают иррационально, а сюжет изобилует неожиданными поворотами и многочисленными стыками. Особенно это очевидно по отношению к сводному брату героя Евграфу, кстати, сибиряку, в моменты его появления в романе. Удивительно совпадая с упомянутыми сюжетными контрапунктами в «Проспекте Ильича», подобные же стыки даны у Б. Пастернака практически неприкрыто. Это и общеизвестный эпизод в начале романа, когда юный Живаго видит в протаявшем окне Лару, собирающуюся к Свентицким. Это и эпизод во время войны, когда подпоручик Галиуллин, Лариса, Гордон, Юрий Живаго «были вместе, рядом, и одни не узнали друг друга, другие не знали никогда, и одно осталось неустановленным, другое стало ждать обнаружения до следующего случая, до новой встречи» [Пастернак, 1989, с. 98]. Тот же принцип контрапунктирования распространяется и на персонажей романа, обнаруживающих свою тождественность историческим лицам и создающих широкое поле интертекстуальности «Доктора Живаго». Так, согласно точке зрения И. П. Смирнова, Евграф уподобляется пушкинскому Пугачеву из романа «Капитанская дочка», «сказочному помощнику из мира революции» [Смирнов, 1996, с. 55–56].

И это только один из моментов, придающих роману Б. Пастернака свойство «романа тайн». Хотя не всегда предлагаемые параллели: Комаровский – Маяковский, Галиуллин – Юсупов, Палых – Штирнер, убедительны. Иначе и, на наш взгляд, адекватнее, интерпретируют проблемы взаимоотношений героев «Доктора Живаго» авторы коллективной монографии о поэтике романа: это родство, и не только семейное, но и «чудесное», «объяснимое законами судьбы, предполагающими взаимосвязь родственных душ и натур, их постоянную перекличку поверх обстоятельств, связь, неведомую им самим», оно, несмотря ни на что, сводит вместе необходимых друг другу людей» [Поэтика «Доктора Живаго»..., 2014, с. 47]. Указывают авторы и на другие признаки жанра «романа тайн»: кроме «ЭНИГМАТИЧЕСКОЙ (выделено автором. – В. Я.) интриги откровения» [Там же, с. 100], это и «перипетийный принцип развертывания нарратива» [Там же, с. 103], и «интерференция повествовательных инстанций» [Там же, с. 104], и «узловая структура сюжета» [Там же, с. 167] с «приемом неожиданного столкновения персонажей», сопровождаемым «семиотической уплотненностью действия» [Там же, с. 168], как правило, в «жестко ограниченном пространстве» [Там же, с. 171], при этом «узлами» («нитями») могут выступать и персонажи, в первую очередь Ев-

граф Живаго [Там же, с. 183]. Сам Вс. Иванов считал в своих записях по теории литературы, что «роман тайн может развиваться не только как уголовный роман (поиски преступника), но и как роман тайных чувств – любви, ненависти, отвращения и т. д. ... Тайна чувств: узнают о чувствах, и так как эти чувства должны превратиться в действия, то ждут эти действия, а затем новые чувства и новые действия» [Иванов, 1978, с. 501].

Роман «Проспект Ильича» не содержит такого заряда эпохальности, замешанной на революционном перевороте и глобальных переменях в жизни России, как «Доктор Живаго». Менее масштабен в нем и сплав философии, публицистики и лирики, какой может быть только у поэта, пишущего роман. Но сходство поэтики обоих романов, имеющих черты жанра «романа тайн», на наш взгляд, очевидно. Роман Вс. Иванова более «локален», привязан к конкретному периоду в истории России – началу войны и потому более реалистичен по содержанию и откровенно эмоционален, приподнято-романтический, временами патетичен по своему пафосу (порой до «слащавости», от которой писатель освобождался при дальнейшей правке), антивоенно-патриотическому духу. А также народен и эпичен в аспекте «самоорганизации» людей разных профессий, социальных слоев и статусов, встающих на odpor врагу, и «глубинной связности – когезии, пронизывающей весь роман» [Якимова, 2018]. В то же время Вс. Иванов не следует во всем «Войне и миру» Л. Толстого, как это может показаться³. Он сохраняет свою самостоятельность как независимый и оригинальный писатель: при этом круг и спектр его чтения, разнообразный по тематике, отраслям знания, эпохам, включая современников, неуклонно расширялся, но на его произведениях это не всегда очевидно отражалось. «На все надо смотреть своими глазами», – говорил Вс. Иванов, как свидетельствует его жена и помощница Т. Иванова [Папкина, 2012, с. 335]. Этот принцип творческой независимости, заявленный еще в середине 20-х гг. в книге «Тайное тайных», нашел свое выражение в романе «Проспект Ильича» в период начальных лет войны, когда происходил мощный эмоциональный и творческий подъем, определенное раскрепощение от идеологии, ощущение свободы творчества. На новом витке своего творчества Вс. Иванов, на наш взгляд, обратился к опыту 20-х гг. и воссозданию атмосферы тайны, в которой его герои могли бы действовать ярко, сильно, свободно, оставаясь в то же время не до конца объяснимыми, до «впечатления неисчерпаемости объяснения поступков и мыслей героя» [Там же, с. 199].

Особенно заметно это при изображении Вс. Ивановым, как и в 20-е гг., любви своего героя (см. выше высказывание Вс. Иванова о жанре «романа тайн»). Еще тогда было замечено, что тайна, таинственное, обозначенное в названии книги, возникает, когда писатель касается этой темы. «Мгновенно возникающая любовь доводит до того, что человек не владеет собой» [Папкина, 2012, с. 168], становясь на грани если не гибели, то резкой перемены в своей судьбе. В «Проспекте Ильича» такая роковая любовь постигает Полину Вольскую, певицу, становящуюся заводской труженицей, а затем разведчицей. В роли «сказочного помощника» влюбленных, подобного Евграфу Живаго, здесь выступает генерал Горбыч. Особенно для Полины, вольно или невольно помогая ей еще больше сблизиться с Матвеем, уже не в рабочей, а фронтовой обстановке. Директор завода Рамаданов явился таким «помощником» для Матвея, прежде всего в осознании им своей роли «культурного героя», продолжающего традиции борцов за свободу (см. его лекцию о «еретиках»). Резко возмужавший, повзрослевший социально (от рабочего до директора завода), духовно (довольствуется «духовной» казнью фон Паупе-

³ В записи от 16 июля 1942 г. своих «Дневников» Вс. Иванов говорит, что «Проспект Ильича» «сравнивали даже с Л. Толстым» [Иванов, 2001, с. 111].

ля), культурно (стремится много читать), он встает на уровень «культурной героини» Полины. Неслучайно поэтому роман завершается гармонически и мирно: атаки гитлеровцев отбиты, завод и Дворец культуры, в том числе радио, восстанавливают свою работу, и Полина с Матвеем вместе, в его квартире. Недоговоренность в их отношениях сохраняет атмосферу тайны, переданной теперь Проспекту Ильича. А сам Ильич, Ленин, по-прежнему «указывает на запад».

Такое неожиданное окончание романа возвращает к его началу и, может быть, не менее важному интертексту произведения – роману А. Белого «Петербург», атмосфера тайны в котором является тотальной, от бытового до оккультного его аспекта. Теперь это тайна не любви, а победы над врагом, уже неизбежной, так как одержана главная победа – над мифом о непобедимости гитлеровцев и над отчужденностью людей друг от друга, показавших волю к самоорганизации. Тем не менее в последующих произведениях Вс. Иванова: цикле «фантастических повестей», романе «Сокровища Александра Македонского» и др. – показано, что тайна, «тайное тайных» – это целый мир, требующий своей разгадки. Своими произведениями Вс. Иванов продемонстрировал, что творчество, как и мир человека, в социуме и вне его, безгранично, открыто, неисчерпаемо⁴.

Список литературы

- Громова Н.* Ноев ковчег писателей. Эвакуация 1941–1945. Чистополь, Елабуга, Ташкент, Алма-Ата. М.: Изд-во АСТ: CORPUS, 2019.
- Иванов Вс.* Дневники. М.: Наследие, 2001.
- Иванов Вс.* Кремль. У: Романы. М.: Сов. писатель, 1990.
- Иванов Вс.* Проспект Ильича: Роман // Сибирские огни. 2016. № 7–12.
- Иванов Вс.* Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 8.
- Иванов Вяч. Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 11.
- Иванов Вяч. Вс.* Пространством и временем полный // Всеволод Иванов – писатель и человек. Воспоминания современников. М.: Сов. писатель, 1975.
- Неизвестный Всеволод Иванов. Материалы биографии и творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2010.
- Папкова Е. А.* Андрей Платонов и Всеволод Иванов: спор или диалог? // Творчество Андрея Платонова. СПб: Наука, 2008. Кн. 4.
- Папкова Е. А.* Книга Вс. Иванова «Тайное тайных»: на перекрестке советской идеологии и национальных традиций. М.: ИМЛИ РАН, 2012.
- Пастернак Б. Л.* Доктор Живаго: Роман. М.: Книжная палата, 1989.
- Платонов А. П.* Одухотворенные люди: Рассказы о войне. М.: Правда, 1986.
- Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении: Коллективная монография / Под ред. В. И. Тюпы. М.: Intrada, 2014.
- Смирнов И. П.* Роман тайн «Доктор Живаго». М.: Новое литературное обозрение, 1996.
- Толстая-Сегал Е.* Идеологические контексты Платонова // Андрей Платонов: Мир творчества. М.: Современный писатель, 1994.

⁴ Остается нерешенным вопрос датировки рукописи романа. В опубликованном в «Сибирских огнях» тексте обращает на себя внимание написание фамилии героя «Кавалев» вместо «Ковалев», как она выглядит в опубликованном в 1943 г. в «Известиях» фрагменте романа. Очевидно, и здесь мы имеем дело с незаконченным романом, как это было в случае с «Сокровищами Александра Македонского» или романом «Кремль», носящим явные следы недоработанности.

Яранцев В. Н. «Тайное тайных» как принцип сюжетной организации

Шкловский В. Всеволод Иванов // Всеволод Иванов – писатель и человек. Воспоминания современников. М.: Сов. писатель, 1975.

Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Сов. писатель, 1983.

Якимова Л. П. Идейно-эстетические особенности романа Всеволода Иванова «Проспект Ильича» как «возвращенного» произведения // Сюжетология и сюжетология. 2018. № 2. С. 139–152.

V. N. Yarantsev

Independent researcher

Novosibirsk

**«Secret Secrets» as a Principle of the Plotary Organization
of the Novel of Vsevolod Ivanov «Ilyich Avenue»**

Ivanov's work "Ilyich Avenue", as a work "returned", is examined in the context of the ideological and aesthetic closeness of his book "The Secret Secrets", also recently introduced into scientific circulation. The military theme, the plot of opposition to the enemy allows the main substantive and constructive principle of the book of Vs. Ivanov's stories through a combination of real and "secret" to function in the novel at the intertextual level, echoing the works of classics and contemporaries of the writer. The closeness of the novel to the military works of L. Tolstoy and A. Platonov, as well as similarities with the construction of the novel by B. Pasternak "Doctor Zhivago", are found. The principle of "estrangement", evident in depicting the realities of the Siberian "eastern" "material", extends to the plot of the novel "Ilyich Avenue". Analysis of some storylines related to the main characters' relations: the scene of acquaintance, forays into the camp of the Nazis, the defense of the Palace of Culture, etc., reveals the use of the "error" technique known in the literature, as well as "recognition / non-recognition" in the aspect of poetics "secrets" and "mystery novel". Subsequently, he entered the recordings of Vs. Ivanov on the theory of literature. The presence of these signs is confirmed by comparison with the novel by B. Pasternak "Doctor Zhivago", which also contains "enigmatic intrigue", which serves as an important structural principle of this work. For the novel "Ilyich Avenue", these features, organic in relation to the work of B. Pasternak, are in complex relations with the content side, entering into a certain discord with the theme of war and the author's anti-war pathos. This was reflected in the apparent incompleteness of the novel, submitted undated edition of the text. At the same time, such "incompleteness" is one of the leading signs of Ivanov's creativity in general, which emanated from the poetics of the "secret secrets", suggesting an understatement. The succession of the novel "Ilyich Avenue" the main book of the writer of the mid-20s it is proved, therefore, in the aspect of the plot organization of this novel.

Keywords: creativity of Vs. Ivanov, military prose, poetics of mystery, detachment, intertextuality.

References

Gromova N. Noev kovcheg pisatelej. Evakuacija 1941–1945. Chistopol, Elabuga, Tashkent, Alma-Ata [Noah's Ark Writers. Evacuation of 1941–1945. Chistopol, Yelabuga, Tashkent, Almaty]. Moscow, Izd-vo AST: CORPUS, 2019. (in Russ.)

Ivanov Vs. Dnevnik [Diaries]. Moscow, Nasledie, 2001. (in Russ.)

Ivanov Vs. Kreml'. U. Romany [Kremlin. U. Novels]. Moscow, Sovetskij pisatel', 1990. (in Russ.)

Ivanov Vs. Prospekt Il'icha. Roman ["Ilyich Avenue". Novel]. *Sibirskie ogni*, 2016, no. 7–12. (in Russ.)

Ivanov Vs. Sbranie sochinenij [Collected Works]. In 8 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1978, vol. 8 (in Russ.)

Ivanov Vyach. Vs. Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury [Selected works on semiotics and cultural history]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury, 2000, vol. 11 (in Russ.)

Ivanov Vyach. Vs. Prostranstvom i vremenem polnyj [Full time and space]. In: Vsevolod Ivanov – pisatel' i chelovek. Vospominaniya sovremennikov [Vsevolod Ivanov – a writer and a man. Memories of contemporaries]. Moscow, Sovetskij pisatel', 1975. (in Russ.)

Neizvestnyj Vsevolod Ivanov. Materialy biografii i tvorchestva [Unknown Vsevolod Ivanov. Biography and creativity materials]. Moscow, IMLI RAN, 2010. (in Russ.)

Papkova E. A. Andrej Platonov i Vsevolod Ivanov: spor ili dialog? [Andrei Platonov and Vsevolod Ivanov: a dispute or dialogue?]. In: Tvorchestvo Andreyana Platonova [Creativity of Andrei Platonov]. St. Petersburg, Nauka, 2008, book 4. (in Russ.)

Papkova E. A. Kniga Vs. Ivanova "Tajnoe tajnykh": na perekrestke sovetskoj ideologii i natsional'nykh traditsij [Book of Vs. Ivanov "Secret Secrets": at the crossroads of Soviet ideology and national traditions]. Moscow, IMLI RAN, 2012. (in Russ.)

Pasternak B. L. Doktor Zhivago. Roman [Doktor Zhivago. Novel]. Moscow, Knizhnaya palata, 1989. (in Russ.)

Platonov A. P. Odukhotvorennye lyudi. Rasskazy o vojne [Inspired people: War stories]. Moscow, Pravda, 1986. (in Russ.)

Poetika "Doktora Zhivago" v narratologicheskom prochtenii [The poetics of "Doctor Zhivago" in narratological interpretation]. Collective monograph. Ed. by V. I. Tyupa. Moscow, Intrada, 2014. (in Russ.)

Shklovskiy V. B. O teorii prozy [About prose theory]. Moscow, Sovetskij pisatel', 1983. (in Russ.)

Shklovskiy V. Vsevolod Ivanov. In: Vsevolod Ivanov – pisatel' i chelovek. Vospominaniya sovremennikov [Vsevolod Ivanov – a writer and a man. Memories of contemporaries]. Moscow, Sovetskij pisatel', 1975. (in Russ.)

Smirnov I. P. Roman tajn "Doktor Zhivago" [The mystery novel "Doctor Zhivago"]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 1996. (in Russ.)

Tolstaya-Segal E. Ideologicheskie konteksty Platonova [Platonov's Ideological Contexts]. In: Andrej Platonov: mir tvorchestva [Andrei Platonov: The World of Creativity]. Moscow, Sovremennyj pisatel', 1994. (in Russ.)

Yakimova L. P. Idejno-esteticheskie osobennosti romana Vsevoloda Ivanova «Prospekt Il'icha» kak "vozvrashhennogo" proizvedeniya [Ideological and aesthetic features of the novel by Vsevolod Ivanov "Ilyich Avenue" as a "returned" work]. In: *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [Studies in Theory of Literary Plot and Narratology], 2018, no. 2, p. 139–152. (in Russ.)

Vladimir N. Yarantsev – Candidate of Philology, philologist, literary critic (Novosibirsk, yarantsevvn@mail.ru)

И. Е. Лоцилов

*Институт филологии СО РАН
Новосибирск
Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск*

**Ранняя редакция повести Вс. Иванова
«Бронепоезд 14, 69» (1922): к истории рецепции ***

Статья посвящена истории рецепции первой редакции повести Всеволода Иванова «Бронепоезд 14, 69», созданной писателем в 1921 г. и впервые напечатанной в первом выпуске журнала «Красная Новь» за 1922 г. Первая редакция известна в двух вариантах: журнальном и книжном, отдельным изданием повесть вышла летом того же года. До 1932 г. она печаталась в первой книжной редакции, с незначительными вариациями. Эта же редакция легла в основу современного научного издания (2018). После 1932 г. текст повести, сохранившей свое ставшее «классическим» название, многократно переделывался автором при участии редакторов и цензуры. В статье собраны сведения и приведены цитаты из рецензий, обзоров и откликов преимущественно 1922–1925 гг. Показано, что первые критики обращали особое внимание на политику и идеологию повести и ее автора. Лишь немногие из них оценили по достоинству подлинно новаторскую поэтику и эстетику повести, написанной в русле сюжетного и повествовательного эксперимента литературной группы «Серрапионовы братья», к которой примкнул Всеволод Иванов сразу после переезда из Сибири в Петроград. Во многих откликах повесть сравнивалась с романом Бориса Пильняка «Голый год», отрывки из которого были напечатаны в том же выпуске журнала. Партийная и пролеткультовская критика была удовлетворена пропагандистским потенциалом повести, ее «полезностью» для агитации в пользу Советской власти. Однако и в Советском Союзе, и в эмиграции нередко обращали внимание на то, что «красная» и «белая» («белогвардейская») линии развивались в ранней редакции равноправно, в сюжетном контрапункте. В позднейших редакциях ощущение равноправности двух линий сменилось однозначным перевесом в пользу «красных». Идеология автора часто прочитывалась как крестьянская или неонародническая («скифская», «эсерская»), что также вызывало сомнения у литературных идеологов страны победившего пролетариата. Отмечали упрощение психологического портрета персонажей, что было принципиально важным для «Серрапионовых братьев». Наиболее проницательные суждения о повести принадлежали участнику этой

* Статья написана при поддержке РГНФ (проект № 17-84-01002-ОГН «Классическое произведение о Гражданской войне – “Бронепоезд 14-69” Всеволода Иванова: исторический и литературный контексты»).

Лоцилов Игорь Евгеньевич – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия), доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, 630124, Россия, loshch@yandex.ru)

литературной группы, критику и историку литературы Илье Груздеву и поэту-футуристу Алексею Крученых. Оба обратили внимание на диалектическое взаимодействие сюжетных линий повести с внесюжетными элементами (фонетическая заумь, имитация просторечия и акцентов, ономотопея и др.).

Ключевые слова: Всеволод Иванов, советская литературная критика 1920-х годов, эмигрантская критика, «Серапионовы братья», сюжет.

Всеволод Иванов и Леонид Леонов – герои филологических занятий Людмилы Павловны Якимовой в последние десятилетия.

...Имена двух писателей сблизил в 1925 г. Ж. Кессель (1989–1979), ставший впоследствии известным во Франции писателем. (Его роман «Дневная красавица» (1928) экранизировал в 1967 г. Луис Бунюэль.) Обозревательница парижской газеты «Последние известия» писала:

В зале Коллеж де Франс и в театре «Вьё Коломбье» недавно состоялись лекции Жозефа Кесселя на тему: «Путешествие в Россию – современная русская литература». Русский по происхождению, сохранивший глубокую духовную связь с русскими веяниями и культурой, но воспитанный во Франции, Кессель сумел постигнуть сущность новейшей русской литературы и изложить ее главные течения перед иностранной публикой, для которой всё ныне происходящее в России является непроницаемой загадкой. <...>

Касаясь Леонида Леонова и Всеволода Иванова, лектор указал на своеобразную смесь грубых, кровавых и трагических картин и глубоко поэтичных описаний природы, встречаемую в книгах этих двух талантливых молодых писателей. В них бесконечно живо чувство природы и русской родной природы в особенности. От них так и веет черноземом, степью, бесконечными полями.

В своей поэзии рядом с истерическими выкриками и говорком, Есенин поет и русскую мужицкую песню. Так же и Леонов и Всеволод Иванов не отрешились от народного эпоса и сохранили глубокую, сокровенную связь с «избной Русью». Вот почему так мощно и красочно изобразили они на своем особенном, порой наивном языке картину современной русской жизни, во всем ее ужасе, во всей ее наготе, с ее одичалым оскудевшим народом, с ее богатой, таинственной неисчерпаемой природой [Извольская, 1925, с. 3]¹.

Предлагаемая обзорная статья сфокусирована на ранней редакции, 1921–1922 гг., повести Всеволода Иванова «Бронепоезд 14, 69», известной нам в двух вариантах – журнальном (1921)² и книжном (именно он воспроизводится в качестве основного текста в научном издании повести [Всеволод Иванов..., 2018, с. 42–97]). В первую очередь нас будут интересовать отклики и свидетельства о том, как и в каких контекстах повесть была прочитана в первой половине 1920-х гг.

После 1932 г. текст выходит из-под контроля автора. Е. А. Папкова отмечает:

Редакторская, режиссерская, цензурная правка текстов повести и пьесы Иванова началась уже в 1920-е гг., но в наибольшей степени развернулась со второй половины 1930-х гг. «Когда я думаю о смерти, то самое приятное – думать, что уже никакие редакторы не будут тебе досажать, не потребуют переделки, не нужно будет записывать какую-то чепуху, которую они тебе говорят, и не нужно дописывать», –

¹ Благодарю А. Б. Устинова (Сан-Франциско), приславшего мне копии материалов из парижских и берлинских газет 1920-х гг.

² 29 июня 1921 г. Вс. Иванов писал К. Н. Урманову: «Написал небольшую повестушку “Бронепоезд № 1469”» [Иванов, 2015, с. 318]. В 1920-е гг. написание номера бронепоезда в названии повести было вариативным (№ 1469; № 14, 69; № 14.69; № 14’69; № 14-69). В дальнейшем при цитировании сохраняем написание источника.

с горькой иронией признавался Иванов (запись в дневнике от 20 октября 1939 г.). С этого времени и до конца жизни писателя первые редакции «Бронепоезда» все более уходили на второй план, а читатели и зрители узнавали о произведении из новых, в основном не автором исправленных текстов <...>.

Десять лет повесть печаталась по тексту первого издания (1922). В 1932 г. в издательстве «Молодая гвардия» вышел «Бронепоезд 14-69» с подзаголовком: «Повесть переработана автором для юношества». Насколько правка в повести действительно была авторской, судить трудно: ни рукописи, ни машинописи не сохранились. Советской молодежи предлагался текст, упрощенный и стилистически, и идеологически [Всеволод Иванов..., 2018, с. 24–25].

«Странна твоя дорога, бронепоезд 14-69!» – эта фраза из позднего киносценария (1963), одноименного знаменитой повести [Там же, 2018, с. 202], стала названием статьи Е. А. Папковой в книге «Всеволод Иванов. “Бронепоезд 14-69”: Контексты эпохи» [Там же, с. 7–39]. В качестве заглавия аналитической статьи (и с многоточием вместо восклицательного знака) эта фраза приобрела дополнительное смысловое измерение: «Большая дорога “Бронепоезда 14-69” в русской литературе XX в. началась с публикации повести в марте 1922 г. в № 1 первого “толстого” литературного журнала Советской России “Красная новь”» [Там же, с. 8].

30 марта 1922 г. «Известия» сообщили: «Вышел из печати № 5 журнала “Красная Новь”. В номере: рассказы М. Зощенко, С. Семенова, Б. Пильняка, Вс. Иванова, В. Вересаева»³ [Без подписи, 1922а, с. 4].

Первой полной публикации [Иванов, 1922в] предшествовали две фрагментарные в известных петроградских газетах [Иванов, 1922а, б].

В разделе «Литературное приложение» газеты «Жизнь искусства» с подзаголовком «Глава из повести “Бронепоезд № 14-69”» была напечатана вторая глава повести, под озадачивающим читателя названием «Чужой земли» [Иванов, 1922а, с. 5] (в книге глава получила более связанное и проясняющее, а не затушевывающее сюжетную предпосылку название: «Человек чужих земель», речь идет о «распропагандировании» партизанами американского солдата).

В «Красной газете» – главка XXIV из шестой главы повести, под названием «Рельсы», с набранной курсивом сюжетной «вводкой», напоминающей изложение действия в программах оперных и балетных спектаклей⁴:

Штабом повстанцев отдано приказание партизанам задержать бронепоезд, спешащий на подавление восстания в городе. Вершинин, начальник отряда, отдал приказание – взорвать мост на путях. Слышен взрыв. У будки стрелочника мужички ждут бронепоезд [Иванов, 1922б, с. 6].

Отдельное издание повести [Иванов, 1922г] вышло в Москве в начале лета 1922 г.: «Книжная летопись» сообщала о нем 1 июля [1922, с. 30], «Советская Сибирь» – 20 июня [Без подписи, 1922б, с. 4]. Еще 14 июня в московских «Вечерних известиях» о выходе книги сообщалось как о свершившемся факте: «Произведе-

³ В 1921 г. вышло 4 выпуска журнала, и на титульном листе первого журнала за 1922 г. было обозначено: «№ 1 (5), январь-февраль».

⁴ В 1955 г. в Большом театре СССР состоялась премьера оперы Д. Б. Кабалевского «Никита Вершинин». Либретто этой помпезной постановки написал по мотивам повести и пьесы Вс. Иванова оперный певец (тенор) и либреттист С. А. Ценин (1903–1978). См.: [«Никита Вершинин», 1955]. Отметим, что первый известный нам опыт переноса действия повести на сцену был не-авторским: подписанная инициалами И. Г. инсценировка «Вершининцы: Картины партизанской жизни», в трех «картинах», с эпилогом [Осенне-летняя работа..., 1923, с. 83–104].

ния Вс. Иванова “Цветные ветра” и “Лога” вышли в издании “Эпоха”, а “Бронепоезд 14’69” издан Главполитпросветом» [Без подписи, 1922д, с. 2].

Писатель был недоволен отдельным изданием рассказа «Партизаны» (М.: Государственное издательство, 1922 [Серия литературно-художественная; Главполитпросвет Наркомпроса РСФСР; № 15]). 24 февраля 1922 г., в день своего рождения, он писал редактору «Красной Нови» А. К. Воронскому: «Какие олухи сидят в Главполитпросвете, и зачем они переиздали “Партизан”. За такие дела я бы дал по физиономии. <...> Я им написал ругательное письмо и боюсь – слишком мягко. Ради создателя, пусть не переиздают “Бронепоезд”. Честное слово, зашибу на месте» [Иванов, 1978, с. 585]. В том же письме, однако, говорилось: «Не хочет ли московский Госиздат издать мой “Бронепоезд”... Если у Вас будет время – переговорите. Только не по журналу, а по рукописи, которую я пришлю – я его переделал. Если издадут в месяц, я согласен» [Там же]. Е. А. Папкова отмечает: «Готовя текст к отдельному изданию, Иванов дает названия главам (в журнале они были обозначены цифрами), переставляет некоторые (третью и четвертую) места, много работает над языком» [Всеволод Иванов, 2018, с. 11]. В журнальной версии, где восемь глав не имели поясняющих сюжет названий, а нумерация главок в каждой главе была отдельной (в книжке она стала «сквозной»: I–XXX), в большей степени, чем в созданной вскоре книжной, ощущается острота эксперимента в области повествовательной техники: «Влияние “Серапионовых братьев”, любивших в литературе фантазию и остроту формы, помогло перенести действие повести на Дальний Восток, написать ее стремительно, большими мазками, возвышенно» [Иванов, 1957, с. 144].

Первые отклики, в соответствии с духом времени, носили идеологический и политический характер, и лишь попутно обращалось внимание на особенности языка и художественной формы. А. Воронский писал автору повести 22 марта 1922 г.: «“Бронепоезд” расценивается среди коммунистов очень высоко. Скоро появится ряд рецензий. В восторге Сталин и прочая именитая публика. Да, это не “лампадка”» [Воронский, 1983, с. 559].

Пролеткультовский критик П. И. Лебедев-Полянский (В. Полянский (1882–1948)) в рубрике «Заметки о журналах» «Печати и Революции» сопоставлял Вс. Иванова и Б. Пильняка, чья публикация «Отрывки из романа “Голый год”» предшествовала в номере «Красной Нови» «Бронепоезду 14.69» (с. 59–74):

Молодой писатель Всеволод Иванов дал прекрасную повесть «Бронепоезд 14-69», хотя она и страдает длиннотами, повторениями и неровностью языка. Эстетическую критику мы оставляем в стороне. Нас интересует идеологическая сторона. Мы прежде всего ценим и глубоко ценим стремление писателя дать коллективную психологию, психологию массы, связанной единым стремлением; массы, в которой каждый человек необходим, как камушек в мозаике. Выкинь его и – останется пустое серое место. И эта масса наша, трудовая, рабоче-крестьянская.

Сила писателя в умении поставить каждый персонаж в этой массе на свое место и заставить говорить его своим языком, живым, а не выдуманным. Эта способность писателя отчасти обуславливается тем, что многое он видел сам и во многом участвовал лично; и может быть занесено немало переживаний и впечатлений, которые навеки останутся в памяти художника, – и, может быть, многие из этой массы, говорят словами самого творца их.

Произведения, подобные разбираемому, удаются не всем и не сразу. А молодой художник вызвал к себе внимание и сочувствие читателя еще «Партизанами», помещенными в одной из первых книжек «Красной Нови».

Мы не беремся высказать окончательное суждение о путях развития творчества В. Иванова, но мы полагаем, что разработка тем, где масса действует и творит, а не выступают отдельные герои, сильные и слабые, – его стихия. Эта масса, как плодо-

родная черноземная глыба, встает перед нашими глазами при чтении повестей Иванова.

Современную жизнь революции глубоко захватывает и другой писатель Борис Пильняк. В нем так же много художественной силы, много наблюдательности, у него есть свое лицо, хотя еще и не вполне определившееся. Но его роднит с В. Ивановым только среда наблюдений.

Б. Пильняк анализирует отдельную душу, перебирая и выясняя переживания современности. <...> В трактовках тем чувствуется интеллигентский подход, и я опасюсь, что Б. Пильняк, при всей своей талантливости, не сможет подняться до тем В. Иванова. Его отдельные герои большею частью страдают интеллигентской психологией, которая писателю так близка и понятна и которой он любит [Полянский, 1922, с. 381].

Публицист и критик М. Лиров (М. И. Литваков (1875–1938)) в журнальном обзоре газеты «Правда» писал:

«Партизаны» и «Бронепоезд № 1469» (Вс. Иванов), отрывки из романа «Голой Год» (Борис Пильняк) и «Лялька Пятьдесят» (М. Зощенко) вызывают неизведанное ощущение: впервые они настоящим образом «у себя», эти рабочие и крестьяне, эти революционные борцы, которые раньше привлекались на литературные подмостки для поучений, для интеллигентского любования, для замысловатых психологических узоров или хотя бы для агитации. <...>

Или необычайный по силе эпизод в «Бронепоезде» Вс. Иванова («Кр. Новь», № 5), когда мужики-партизаны поймали американца из англо-американского отряда. <Далее цитируется и частично пересказывается знаменитый эпизод «распропагандирования» американца. – И. Л.> Вот как необычайно просто с большим художественным проникновением дается социальная подпочва органичной международной «большецкой» революции. Без нарочитости, с ясновидением «второй природы» [Лиров, 1922, с. 3].

Д. А. Фурманов делал акцент на безусловной полезности повести:

Б. Пильняк поместил отрывки из романа «Голодный год». Первые два отрывка («Смерть старика Архипова» и «Кожаные куртки») написаны художественно, дают настроение, а вот что касается остальных – чрезвычайно трудно и понимать и, главным образом, связывать их один с другим – это же только отрывки одного и того же романа, а на самом деле они все вместе впечатление оставляют неопределенное и не дают никакого общего, цельного представления.

Мы уже привыкли от Всева Иванова получать одну прекрасную вещь за другой: «Бронепоезд 14-69» – одно из его лучших творений. Этот бронепоезд у белых; его задача – курсировать на определенном участке, сокрушать красных партизан... Но пришло и ему время – партизаны осилили бронепоезд: обрызгали его своею кровью и мозгами, а все-таки взяли...

Эпизоды в повести неподражаемы, особенно один – с американцем, попавшим в руки партизан. Дело, казалось бы, конченное: с минуты на минуту ждешь, что толпа разорвет его в своем безудержном гневе... И вдруг, как светлый луч во тьму, – кидается мысль о том, что следовало бы отпустить его, только рассказать сначала, «за что мы боремся». Но американец – ни в зуб толкнуть по-русски, а по-ихнему партизаны – тоже. Да, видно, дело не только в словах: американец понял все, что хотели сказать ему партизаны. Сцена великолепная. Повесть дает представление о целой полосе борьбы еще в то время, когда «остатки колчаковской армии отступали от Байкала в Маньчжурию, по Амуру – на Владивосток» [Най, 1922, с. [115]].

Рецензент газеты «Кооперативное дело» также сопоставлял автора повести с Пильняком:

<...> У Пильняка – пока неуверенная «походка слова». От главы к главе он ступает по-разному. Это, быть может, от молодости. Может быть, и от тяжести поднятой им ноши. Трудно найти настоящие слова для эпопеи наших дней.

Вс. Иванов – ровней, потому, что непритязательней. Он чужд широких, философского характера, обобщений. Он, однако, и не фотограф, безучастно фиксирующий на своей пластинке события. Он видит не только «голубое небо», но и «темно-зеленый ветер» с моря. Любопытен лежащий на его дальневосточных рассказах отсвет Востока. Хорошо изображает он восточного человека [Э. Г., 1922, с. 4]⁵.

Рецензент еженедельника Наркомпроса писал:

Перейдем к беллетристике. Здесь несомненно первое место занимает Вс. Иванов, давший яркую, колоритную и сильную повесть «Бронепоезд № 1469». Как и в «Партизанах» («Кр. Новь», № 1), автор рисует картины борьбы красных партизан с белой армией в Сибири. Повесть написана сочно, выпукло, местами несколько неровно и спешно, местами определенно талантливо. Судить об авторе вообще по двум указанным вещам вряд ли возможно: в сущности, «Партизаны» и «Бронепоезд № 1469» – это только две страницы из великой эпопеи героической борьбы Красной Сибири. Несомненно одно – что эти страницы написаны им с силой и тактом настоящего художника.

Бор. Пильняк становится, очевидно, присяжным беллетристом «Красной Нови»; в отчетной книжке он дал отрывки из романа «Голый Год» [Б. Кр., 1922, с. 14]⁶.

Диссонансом среди похвал прозвучала статья о прозе Вс. Иванова автора повести «Ташкент – город хлебный» А. С. Неверова (Скобелев (1886–1923)):

Молодой писатель Всеволод Иванов написал две крупных повести и рассказ из жизни Сибирской деревни революционного времени. Написал ярко, обнаружил несомненное дарование. Но прочитывая его произведения, чувствуешь: революция тут не причем. Октябрь сам по себе, мужики сами по себе. Порывы революционные у них не от идеи, а все от той же земли. Земля для них круг заколдованный, из которого не могут уйти. Как будто не хотят уйти.

Рассматривая произведения большинства писателей современных и вообще, то получается такое впечатление: революция – только крик, путаница, огонь и кровь, миллионный топот ног, звериный рев. Художникам она дала только пятна, новые бытовые черточки: веселые, грустные. Больше ничего. Прошумели поднятые силы и – всё.

Не всё усмотрел в революции и Всеволод Иванов – автор талантливый, богатый средствами изобразительности. Если выкинуть некоторые признаки из его произведений (внешнего характера), сущность повестей и рассказа нового революционного ничего не дает, является повторением сказанного в литературе не раз. Иногда похуже, иногда получше, чем у него [Неверов, 1923, с. 32].

Вслед за пассажем о повести «Партизаны» Неверов разбирал «Бронепоезд»:

В повести «Бронепоезд № 14-69» повторяются те же мотивы, только в другой разработке, на более широком полотне. Здесь та же стихийная сила мужицкая, не думающая, не рассуждающая. Нутро ее выявляют: Никита Вершинин рыбак больших поколений, Васька Окорок, приисковый рабочий и Пентефлий Знобов, работавший на владивостокских доках. Как и Антон Селезнев <Персонаж повести Вс. Иванова «Партизаны». – И. Л.>, Вершинин тоже земляной человек. Гнев его лезет из земли, которую могут японцы отнять. Дальше пахоты и здесь не развертываются мысли, исключая момента с китайцем. Город, городской пролетариат кажутся Вершинину мыльным пузырем. «С болью во всем теле, оглушая себя, нутряным криком орал. – Не давайте землю японсу! Всю отымем! Не давай!». Вот основа его мыслей.

⁵ Согласно авторам-составителям справочного издания «Литературная жизнь России 1920-х годов», инициалами Э. Г. подписал рецензию критик и поэт Э. Я. Герман (1892–1963), более известный под псевдонимом *Эмиль Кроткий* [ЛЖР, 2006, с. 336].

⁶ Подпись *Б. Кр.* в этом издании принадлежала деятелю просвещения Б. А. Плюснину-Кронину [ЛЖР, 2006, с. 336].

«Свое добро рушишь. Пашню там, хлеба, дома. А это дарма не пройдет. Беспорядку много. Народу сколь портится, а все туман. Разбудили, побежали, а дале что? Кабы настоящи ключи были. А вдруг, паря, не теми ключами двери-то открыть надо. Землю жалко. Японец отымет. Земля то, парень, тверже. Рыбалку брошу теперь, пахотой займусь».

Корявый мужиченко в малиновой рубаше таинственно шептал Вершинину.

– Я ведь знаю, там ничего нету. За такими мудренными словами (интернационал) ничего доброго не найдешь. Слово должно быть простое, скажем – пашня. Хорошее слово.

Вершинину, председателю революционного штаба, нужны другие ключи, настоящие. Он и подчиненные ему мужики в земляном гневе способны лезть на броневик, искрошить себя на куски, но они в кругу заколдованном. Не могут подняться выше пашни. Как ни странно, но и здесь почему-то руководителем партизан оказывается хозяйственный Никита Вершинин, рыбак больших поколений. Молодая деревня у Всеволода Иванова такова: «парни с зыбкими, неясными, как студень, лицами». Они совершенно не обозначены. У них нет своей мысли, нет и внутреннего движения. Воля их выражена волей Вершинина. Вся правда сказана художником? Нет. Так могло быть в какой-нибудь деревне, в отдельной волости, где по тем или иным причинам выдвинулись крупные хозяйственные мужики в качестве руководителей, но не могло этого быть в огромной толще крестьянства. Нельзя художнику все время смотреть в одну щель – многое проглядишь.

Васька Окорок с Певтефлием Знобовым несколько разнятся от мужиков, но они тонут в общей массе, не имеют своего лица. Знобов говорит Вершинину.

– Мы, тюря, по всем планетам землю отыдем.

Окорок:

– Японского Микадо ⁷ колды будут расстреливать, вот завизжит, курва!

Разве это характерно для них? Это авторская шутка, каламбур, подпущенный для «оживления», плохой, не на месте посаженный юмор. Книжные слова упрощены на языке мужиков нарочно, по свойственному для Иванова тяготению смешить читателя местными выговорами.

Из городского слоя, воспринявшего революцию, Всеволод Иванов берет Пеклеванова, прыгающего в окно от жены. Может быть, это тоже героизм, но героизм комнатный, сусальный. А где настоящий пролетариат? Если верить Вершинину, городской пролетариат – мыльный пузырь. Здесь с молодым художником случилась «обыкновенная история». Он имеет сильную склонность к рассуждениям, к философии аля-Горьковских героев, и слова, сказанные Вершининым о «настоящих» ключах и о «мыльном пузыре», сказаны не Вершининым, а самим автором, чтобы навернуть на Вершинина нечто такое особенное... <...>

Нельзя величайшую эпоху рассматривать с плоскости отдельных фактов. Недостаточно слабых намеков, лирических отступлений, необходимо найти стержень, костяк революции. Молодой писатель знает это. Хватит у него силы сказать это по-своему, твердым, крепким словом. Чувствуется. Без этого же лицо художника становится мелким, пропадает за ярко выписанными пятнами, не волнует, не подчиняет себе так, как это могли делать старые большие художники. Скоро забывается то, о чем он пишет. Живет долго только идея, художественно-претворенная, но не форма без идеи, хотя бы самая великолепная.

Примеры излишни.

Надо преодолеть старый заколдованный круг, посмотреть на деревни и революцию с другой стороны. Найдется кое-что и новое [Неверов, 1923, с. 33–34].

На крестьянский характер творчества Вс. Иванова указывал и Н. Осинский (В. В. Оболенский (1887–1938), партийный деятель, экономист и публицист), полнотой оправдывая его литературными достоинствами повести:

⁷ Неверов исправил сохраненное в журнальной и книжной версиях авторское написание «мидако» вместо «микадо».

Но вот писатель вполне цельный, хотя тоже далеко не созревший – Всеволод Иванов. К рабочим последний никакого отношения не имеет, темы его – чисто крестьянские. Так как он хорошо знает новое крестьянство, так как сам он, очевидно, человек новый, сложившийся в ходе революции, то его натурализм не означает одностороннего выпячивания только заскорузлой дикости; он означает сделанное широкими штрихами, в аршинных размерах, резкими красками описание *революционного* крестьянства и крестьянства вообще. Всев. Иванов, между прочим, крайне характерен (по нашему читательскому мнению), как образчик переходного звена между манерой футуристской и натуралистической. <...>

Иванов ближе всех и здоровее всех подошел к описанию революционного (крестьянского) быта. Он был, очевидно, в самом котле революционной стихии, видел массу в *движении*. <...> Его не только швыряла с собой революция, проталкивая насильственно через огонь, воду и медные трубы, он сам шел с ней, ломая преграды.

Поэтому его несколько растянутый «Бронепоезд», с излишними деталями, повторениями, с неряшливым стилем – все же летит по рельсам, звеня и качаясь. И читатель видит воочию всех его героев, хотя их контуры очерчены обрывисто и неряшливо: и политика Незеласова, и прапрощика Обаба, и задержанную команду поезда, и Вершинина, и китайца Син-Бин-У, и диковатых, заскорузлых, лезущих напролом, но здоровых, осмысленных мужиков (совсем не таких, каких только видит М. Горький).

Всев. Иванов не пролетарский, а крестьянский писатель, но это настоящий, крупный писатель, такой, из писаний которых уже может складываться литература. Возрождение ее имеет залог в появлении таких людей, как Иванов [Осинский, 1922, с. 5].

Ему вторил пролеткультивец Г. Лелевич (Л. Г. Калмансон (1901–1937)):

...и в «Партизанах», и в «Бронепоезде» Иванову по-настоящему удалось лишь изображение мужицкой стихийной партизанской революции, но тем не менее это были бодрые, молодые, подлинно-революционные вещи [Лелевич, 1924, с. 41].

Критики в эмиграции тоже сопоставляли Вс. Иванова с другими авторами «Красной Нови»:

Всев. Иванов – тоньше <По сравнению с Аросевым. – *И. Л.*>⁸. Он литературно воспитанней. Он и объективней. Даже в своей явной вражде к народу он умеет быть экономным, оберегаясь неосторожной грубости, тщаась остаться только живописующим наблюдателем.

Точно также остерегся он от слишком явных проявлений своей вражды и к этому белому капитану Незеласову, начальнику Колчаковского бронепоезда № 14-69 [Пильский, 1922, с. 2].

Поэт и журналист И. И. Садофьев (1889–1965) оппонировал в советской газете:

Иванов Пильскому любезнее потому, что:

“он остерегся от слишком явных проявлений своей вражды к белому капитану Незеласову, начальнику бронепоезда № 1469”.

А это для Пильских самое главное. Вс. Иванов больше всего, разумеется, заслужил себе у Пильского и заслуживает снисхождения и внимания своей воспитанностью. Своим непрявлением вражды к белым капитанам, а также и...

Что же, – ласковый теленок двух маток сосет [Садофьев, 1922, с. 6].

⁸ Характеристике повести и ее автора предшествовал в рецензии пассаж, посвященный циклу очерков А. Я. Аросева «Недавние дни», напечатанному в следующей книжке журнала (Красная Новь. 1922. № 2 (6). С. 52–86).

Рецензент берлинской газеты писал:

«Бронепоезд» Вс. Иванова, обративший на себя внимание критики – бесформенное – скорее пестрое по форме произведение, невыдержанное в смысле «стиля».

Реалистический импрессионизм перемежается в «Бронепоезде» с натуралистическими и старо-реалистическими приемами. Тут и от Бунина, и от Горького, и от литературных новинок европейской литературы, Барбюса. <...>

В «Бронепоезде» Иванова большая часть фигур эпизодична. Промелькнет и исчезнет.

У Пильняка почти все рассказы построены на сплетении эпизодов, связанных между собой механически, внешне, случайно [С. К., 1923, с. 3]⁹.

Осенью 1922 г. «Бюллетень книг» поместил аннотацию на отдельное издание повести:

<<«Бронепоезд № 14, 69»>> – новые страницы художественного отображения борьбы русского крестьянства за мировую пролетарскую революцию.

С первого взгляда кажется, что это парадокс, но, читая одну за другой страницы книжки, начинаешь живо ощущать связь партизанской борьбы Сибирского крестьянина с мировыми сдвигами хозяйства и быта людей.

Кто эти партизаны, лобовой атакой берущие белый бронепоезд? За что они идут тысячами умирать?

«Зачем идешь?» – спрашивает один из них другого.

«Землю жалко, – японец отымет», – отвечает спрашиваемый.

«А Интернационал-то?».

«Я ведь знаю, что там ничего нету. За таким мудреным словом никогда доброго не найдешь».

Есть и другие.

«Земли твоей нам не надо. Мы, тюря, по всем планетам землю отыдем и трудящимся массам – расписывайся».

Есть и такие, как китаец Син-Бин-У, для которых прошлое – неизживное горе, настоящее – месть за прошлое, сочетавшаяся с верой в лучшее будущее.

Но и те, кто идет бороться за землю, сомневаясь в Интернационале, и те, кто живет ощущением новых небывалых широт, и те, кто разрушает от тоски и горя, – все они идут и умирают просто, спокойно, насквозь проникнутые ощущением своей связи с жизнью.

И хотя говорят эти люди:

– Жалко тебе?

– Чего?

– Люди мрут.

– Чего народ-то жалеть. Новый вырастет.

– Будут же после нас люди хорошо жить?

– Это их дело.

Чувствуют: «Им надо идти дальше, на то они и люди».

«Человек одрожит – он тоже лист на дереве, огромном и прекрасном. Его небо и его земля<, > и он – и он небо и земля».

Космические ощущения и наивно дикарские рассуждения, героизм и стремление спасти от разгрома своего петуха – все гармонично сочетается в этой прекрасной вещи.

Некоторые страницы должны стать хорошо известными каждому читающему, войдут во все школьные хрестоматии; таковы сцены с «человеком чужой земли», смерть китаец Син-Бин-У, картина митинга у партизан.

Несколько схематично и беспочвенно сделана только фигура прапорщика Обаба.

⁹ По убедительному предположению А. Б. Устинова, инициалами С. К. в этом случае подписал свой материал С. Ю. Кулаковский (S. Kulakowski (1892–1949)), русский и польский историк литературы, доцент Киевского и Петербургского университетов.

<<«Бронепоезд № 14, 69»>> должен быть во всех библиотеках, читаться во всех школах.

Революция <19>17 г. начинает находить своих подлинных художников.

Издана книжечка очень хорошо [Без подписи, 1922г, с. 49].

В краснодарском журнале «Огни»:

Вс. Иванов один из наиболее ярких и талантливых Серапионовцев. Его повесть «Бронепоезд № 14-69» – эпизод из истории народного восстания на Дальнем Востоке. На маленьком кусочке исторической канвы Вс. Ивановым вышиты не сложные, но чрезвычайно оригинальные и яркие жизненные узоры. Здесь и весьма своеобразное мирское понимание сибиряками-партизанами – социальной революции, и интернационала, и коммунистической пропаганды. Колоритные фигуры затронутого разрезающим анализом сомнения в правоте своего дела, смятенного душой командира бронепоезда капитана Незеласова, и не сомневающегося ни в чем тупого и никчемного прапорщика Обаба, и вождя партизанов Никиты Вершинина, смелого и удачливого рыбака, общественного, чуткого к правде человека, и его казначей Васьки Огорока, и рабочего Пентефлия Знобова и тоскующего китайца Син-Бин-У.

Живы и ярки картины партизанского похода и пленения страшного бронепоезда. В этих картинах много солнца, воздуха, насыщенного морем ветра и далекой сибирской природы Приморья.

Контрастно сопоставление старого побеждаемого мира, мира капитана Незеласова и прапорщика Обаба, людей, обреченных небытию, потерявших стержень жизни, тоскующих и смятенных, и людей грядущего мира – партизанов Вершинина, разоренных крестьян, бросивших свои пепелища и ушедших на кровавую борьбу за правду и на поиски счастья и земли, которые по праву принадлежат им.

Повесть, несмотря на изобилие местного колорита, читается легко и оставляет сильное впечатление [Без подписи, 1923, с. 18–19]¹⁰.

Харьковская «Наша неделя» включила повесть в список «Что нужно прочесть по художественной литературе» [Без подписи, 1922в, с. 8].

Критик Л. Я. Гуревич (1866–1940) писала о Вс. Иванове и о его повести после пассажа, посвященного Пильняку («На первом месте рассмотрим Бориса Пильняка: он старше, популярность у него значительная» [Гуревич, 1923, с. 13]):

Совсем в другом роде талант Всеволода Иванова, который начал печататься только в самые последние годы. Родом он – сибиряк, из рабочей семьи, самоучка. Исходил он Россию на сотни и тысячи верст; был наборщиком, матросом, балаганным актером, борцом, красногвардейцем. В прошлом году примкнул к группе молодых петербургских писателей, именующих себя «Серапионовыми братьями». Некоторые сравнивают Всеволода Иванова с Горьким. По-моему, это не верно: Иванов – органичнее, почвеннее, непосредственнее Горького, у которого в первых же вещах проглядывала известная рассудочная идеология. У Иванова – никакой рассудочно-оформленной идеологии, но зато бьет ключом силища таланта, еще неуравновешенного, неустановившегося в определенной художественной манере. Пишет он много, слишком много, как человек дорвавшийся, наконец, до возможности открыть клапаны своей кипящей души. У него яркий художественный темперамент, необычайная острота внешних чувств – широко открытые навстречу впечатлениям жизни глаза, уши, ноздри, – и превосходный красочный словарь, обогащенный местными народными говорами. В самой гуще революционных событий, когда впору думать о том только, как бы спастись, он, как истый художник, замечает, что пристывшая к снегу кровь «похожа на линиялый, изъеденный молью бархат». И все, что он переиспытал за тяжкие годы гражданской войны и что, казалось бы,

¹⁰ Этот неподписанный материал принадлежал перу журналиста П. В. Грацианова [ЛЖР, 2006, с. 407]. Еще один указанный в этом издании отклик, статья А. И. Зонина «Литературные заметки: Всеволод Иванов» (Новый мир (Ташкент). 1922. № 4/5), остался для автора статьи недоступным.

самою безмерностью ужасов и страданий должно притупить всякую впечатлительность, вовсе не ослабило в нем способности схватывать и закреплять в слове самые разнообразные оттенки красок, звуков, запахов во внешнем мире, самые смутные, едва расчленимые движения несложных человеческих душ.

Утонченным психологическим анализом Всеволод Иванов не занимается, культурных, интеллигентных людей не изображает, но, изображая жизнь людей темных, серых, первобытных, он часто делает это, силою своего художественного инстинкта, так, как может сделать, казалось бы, только человек глубокой культуры¹¹. Прочтите повести его «Партизаны» и «Бронепоезд 14.69». Какая простота и четкость изображенья, какая непогрешимая органическая логика в развитии и нарастании событий и какая содержательность самого письма. Перед нами движутся человеческие, массы – и массовые сцены передаются Ивановым с такою силою, что порою вспоминаешь Толстого. Беглыми словами запечатлены у него своеобразные ощущения толпы или же чувства, мысли незаметных, на минуту вынырнувших из этой толпы и сейчас же вновь потонувших в ней людей. «Ощущение стыда и далекой какой-то, таящейся в ногах злости не проходило». «Все чувствовали тоскливое томление, похожее на голод». Так передает Иванов ощущения толпы перед схваткою с врагами в гражданской войне. «А вы целомудрие наблюдайте душевное. Не волнуйтесь», говорит кто-то, на минуту поднявшийся над массой, которую начинает забирать панический страх... А вот из разговоров по поводу гражданской войны двух несхожих между собой людей: «– Беспорядку много. Народу сколько тратится, а все в туман... У меня, Сенька, душа пищит, как котенка на морозе бросили... – Пустяковину все мелешь. Чего народу жалеть! Новый вырастет». «...Вершинин сипло ответил: – Кабы настоящие ключи были. А вдруг, паре, не теми ключьями двери то открыть надо...»

Какое простое и глубоко содержательное письмо... Но Всеволод Иванов не равен себе. Некоторые вещи его, как две названные повести, словно проредактированы бережной и опытной рукой – и достигают высокого художественного совершенства. В других как, напр., в повести «Цветные ветра» (Изд. Эпоха, Петр. 1922 г.) или романе «Голубые Пески» (последние №№ «Красной Нови»), он мечется, расплескивается, излишествует в словах. Густой язык его становится порою вязким, некоторые эпитеты и сравнения принимают слишком произвольный, субъективный или даже искусственный характер. Реализм изображения переходит то в крайний натурализм, то в романтику. Человеческие фигуры перестают казаться живыми,

¹¹ М. Л. Слоним 10 лет спустя отмечал склонность молодого писателя к принципиальному для «серапионов» упрощению в изображении психологии: «...его перестали удовлетворять насупленные, несколько по-азиатски красочные плакаты, которые он писал в молодости и в которых было столько же свежести, сколько и примитивности» [Слоним, 1933, с. 72–73]. Ранее автор давал интерпретирующий пересказ эпизода повести:

Его любимыми героями были люди не только сбитые из одного куска духовно, но и физически являвшиеся крепкими экземплярами рода человеческого.

Партизан Знобов, попав во Владивостоке в большевицкий тайный штаб, увидел председателя Пеклеванова: «впалая грудь, говорит слабым голосом, глаз тихий – и в очках... Знобову вдруг захотелось увидеть начальником здорового бритого человека и почему-то с лысиной во всю голову... На столе валялась большая газета, на ней хмурый черный хлеб, мелко нарезанные ломтики колбасы, а поодаль, на синем блюдечке, две картошки и подле блюдечка кусочек сахара. “Птичья еда”, подумал с неудовольствием Знобов». И когда Знобов, опуская на стол томящиеся силой руки, разговаривает с Пеклевановым, он не знает всяких хитросплетений и просто рассуждает о необходимости восстания: «мир пойдет, мужик хочет», на что получает строгий окрик Пеклеванова: «эсеровщины в вас много, товарищ Знобов, землей от вас несет».

Землей несет от всех героев и героинь Иванова. Они близки ей, и она «сладостно прижимает своих сынов». Мужики у Иванова большедельные, кряжистые, женщины тугобедрые и полногрудые. Они не болеют неврастениями, крепко едят, жарко любят и бьют без промаха [Там же, с. 66–67].

превращаются в жуткие фантастические видения, в гротеск. Но сквозь всю эту невыдержанность художественного стиля прорывается неумная сила таланта; проносятся удивительные по яркости картины индивидуальной и массовой жизни; посреди страниц темных, образов смутных и загадочных вдруг загораются строки чарующей поэтической свежести и красоты:

«Шагом легким, звериным обойду я землю и возвращусь туда, откуда пришел» («Цветные ветра»).

Всеволоду Иванову надо только пожелать, чтобы он сохранил свою художественную непосредственность – выдержка и внешнее мастерство наверняка разовьются у него в совместной работе и общении с «Серапионовыми Братьями». Ведь все они сошлись на любви к искусству, к культуре человеческого слова. Иванов – самый сильный, но зато наименее вышколенный из них. Другие, впрочем, тоже еще не устоялись: молодые дарования их бродят, ищут форм для своего проявления, бросаются от рассказа из жизни животных к драме, от стилизованной маленькой эпопеи на библейскую тему к юмористике, к трагедии, к полуфантастической хронике в духе Теодора Гофмана. Некоторые из них напечатали еще так мало, что о них пока лучше не говорить. Но Мих. Зощенко, Н. Никитин и Конст. Федин имеют уже определенную литературную физиономию, по крайней мере – в области рассказа или «сказа» [Гуревич, 1923, с. 14–15].

В берлинской рецензии Роман Гуль писал:

Вещь сделана словно наспех, впопыхах. Недоконченности, отрывки, обрывки. Не писатель, а пулемет. Но в этом не минус вещи, не минус Иванова. В отрывчатости скрылись – живость и трепет. «Бронепоезд» – захватывающе-интересен. Раскрыл, читаешь, до конца не оторвешься. А «магнетизм» книги ценнее всех колоратур ритмической прозы и фокусов изограмм. Хороший художник Иванов. Пишет совсем просто, даже небрежно, а у читателя впечатление сильное и сложное. Бывает наоборот: у писателя написано, ух, как сложно! – а у читателя вместо впечатления пустое место. «Магнетизм» книги – полнокровность таланта автора. Такой полнокровностью дышит «Бронепоезд».

Это не повесть в обычных смыслах. Художественный обрывок русского батального полотна гражданской войны. Центр вещи не в отдельных фигурах, психологиях. Центр – в передаче массового действия. И еще в – ощущении гражданской войны. Изумительно верно и тонко передал Иванов тоску этой войны и в кап. <итане> Незеласове и в Никите Вершинине, в Обабе, в солдатике «в голубых обмотках», в беженке, «подпоясанной бичевкой». Кто жил в ней, – знает, как сладко «сосет под ложечкой», когда медленно останавливаются каждые полчаса и вот-вот совсем оборвутся... Кто не знает, прочтя, поймет.

Хорошо и крепко сделаны Ивановым – партизаны. Это его сибирская специальность, *couleur local*. Правда, иногда, сочный партизанский диалог чуть-чуть подводит Иванова к анекдоту. Хорошая «сделанность» заменяет меру правдоподобности. Как пример, – случай с американцем. Но <,> в общем, партизаны великолепны!

Есть одно темное, совсем несделанное место в этой яркой книжке. Говорю о конце, о смерти кап. Незеласова. Перо Иванова здесь ослабло. Отрывочности чересчур много. Крепкого узла, которым была бы связана повесть, – нет. Смерти Незеласова не чувствуешь, она художественно не передана. И неплохо было бы «Серапиону» вспомнить здесь – каренинскую «сумочку». Яркий во всем крестьянско-бытовом, Иванов с психологическим моментом не справился.

Исключительно-крестьянское хочется подчеркнуть в повести. Хотя она издана Главполитпросветом Госиздата, но правоверному марксистскому критику из «Печати и Революции» непременно следовало бы пожуричь Иванова за мелкобуржуазное бунтарство партизан. «Идеологии» нет. Вся – в Васье Окороче.

«Окорок растянулся на песке рядом с китайцем<,> и, взрывая ногами песок, сказал:

– Японскова мидако колды расстреливать будут, вот завизжит, курва! Патеха – а!.. Не ждет, пади, а, Сенька? Как ты думаешь, Егорыч?»

Такой «романтизм», конечно, в стиле скифов!
Художник Иванов очень талантливый. Дай Бог его перу не устать! [Гуль, 1922].

Поэтесса и критик Е. Я. Стырская (Фурман (1898–1947)), жена Э. Кроткого¹², во время своей первой поездки в Германию писала в обзоре советской литературы:

Всеволод Иванов, хитро улыбаются ваша шевелюра и ваши баки при этих словах. Алтайские сказки лилово-оранжевыми переливами заливают «Седьмой берег» и черная киргизка выкармливают русское, полковое «Дитё», за счет собственного киргизенка. И так самоотверженно и по-божески просто умирает узкоглазый китаец – Син-Бин-У на узкоколейной русской железной дороге, под колесами поезда. Умирает за русского матроса, за русскую революцию, где-то за Владивостоком, совсем близко от Китая. И позолоченный «Будда» валяется на разьеженных монгольских полях, привезенный по советскому мандату, в советской теплушке.

Пестрые малахаи монголов, узкие глаза китайца и корень счастья, китайский корень шень-жень – не туманят моих глаз, хоть эта пестрога, пряная, красочная, колониальная, так увлекательна.

Кровь, смерть, революция, побои, жестокость. И самоотверженность, и героизм, простой, ежедневный героизм, по-русски поданы, по-русски оправданы, по-русски шагают лениво, – уверенно и твердо по бесконечным «Голубым пескам» Туркестана и пр. окраин С.С.С.Р. Где уж отгладить прочную, прямую, европейскую складку на крестьянских штанах «Партизан» [Стырская, 1924, с. 6].

В 1922 г. вышла статья о Вс. Иванове «серапиона» («Брата-Настоятеля») И. А. Груздева (1892–1960). «Скупое и трезвое повествование “Партизан” и “Бронепоезда”» [Груздев, 1922, с. 25] стало здесь предметом внимательного разбора:

Рассказы Всеволода Иванова недостаточно только понимать, нужно слышать те интонации, которыми обмениваются его персонажи. <...> Характерный говор и «народная этимология» не так существенны здесь; Всев. Иванов достигает осязаемой интонации и проще: паузами, расстановкой слов, иногда легким фонетическим изменением их. <...>

И не случайно так многоязычны действующие лица его рассказов и повестей.

Сибиряки, киргизы, китайцы, японцы, сербы, мадьяры, американцы, – Всеволод Иванов сталкивает их говоры в самых различных комбинациях.

«После митинга Никита Вершинин выпил ковш самогонки и пошел к морю. Он сел на камень подле китайца, сказал:

– Подбери ноги, штаны измочишь. Пошто на митингу не шел, Сенька?

– Нисиво, – проговорил китаец, – мне ни нада... Мне так зынаю – зынаю псе... шанго.

– Ноги-то подбери!

– Нисиво».

Мне думается, что самое развитие сцен у Всев. Иванова часто определяется «фонетикой», подобно тому<,> как рифма иногда определяет содержание стиха. Вот глава из «Бронепоезда № 14.69», которая никак не двигает действие и которая в композиционном отношении имеет самое несущественное значение. Суть ее в диалоге, в противопоставлении острого пискливого акцента японца с раскатистой русской речью, и превосходное изображение японца<,> в сущности<,> только ремарка к этому диалогу:

«На улице Знобов увидел у палисадника японского солдата в фуражке с красным околышем и в желтых гетрах. Солдат нес длинную эмалированную миску. У японца был жесткий маленький рот и редкие, как стрекозьи крылышки, усики.

¹² См. биографический очерк о ней: [Соболев, 2013, с. 355–378]. Об отношениях Е. Стырской и Вс. Иванова: [Там же, с. 358–359].

– Обожди-ка! – сказал Знобов, взяв его за рукав. Японец резко отдернул руку и строго спросил:

– Нью?

Знобов скривил лицо и передразнил:

– Хрю! Чушка ты, едрена вошь! К тебе с добром, а ты с хрю-ю. В Бога веруешь?

Японец призакрыл глаза и из-под загнутых, как углы крыш пагоды, ресниц, оглядел поперек Знобова – от плеча к плечу, потом оглядел сапоги и, заметя на них засохшую желтую грязь, сморщил рот и хрипло сказал: – Русика сиполочь! Нью?.. И, прижимая к ребрам миску, неторопливо отошел. Знобов поглядел ему вслед на задорно блестящие бляшки пояса и сказал с сожалением:

– Дурак ты, я тебе скажу!»

Я далек от желания излишне преувеличить значение «фонетики» в творчестве Всева. Иванова, но думаю, что именно этот фактор имеет для него некое организующее значение.

Колоритный язык, – несложный характер. При психологическом углублении не до речевой отделки, – в таких закономерностях есть какая-то мудрая экономия художественных сил.

Ерма из рассказа «Синий зверюшка» «мысль имеет тяжелую», ищет «мужиничества». Томится Аксинья из рассказа «Лога», душа у ней «гниет»... Все это – психологические положения, и несложность их, статичность мотивируется примитивностью их природы. А в тех случаях, когда требуется психика более бурная и интенсивная, Всева. Иванов тянется также к примитивам или же берет человека в состоянии аффективном, полуживотном, в предсмертном ужасе или в ярости нападения.

Тогда его герои говорят вязко, растерянно, затрудненно или же режут нечленораздельно:

«Мужики ревели:

– О-а-а-а-о!!...

Травы ползли по груди, животу. О сучья кустарников цеплялись лица, путались и рвались бороды и из потного мокрого волоса лезли наружу губы:

– О-а-а-а-о-о!»

Это «мужики». А вот их враги – офицеры бронепоезда:

«На рассвете капитан вбежал в купэ Обаба. Обаб лежал вниз лицом, подняв плечи, словно прикрывая ими голову.

– Послушайте, – нерешительно сказал капитан, потянув Обаба за рукав.

...Веки у Обаба были вздутые и влажные от духоты, и мутно и обтрепанно глядели глаза, похожие на прорехи в платье.

... Я хочу... получить из дому... А мне не пишут... Я ничего не знаю. Напишите хоть вы мне его... прапорщик!

...Обаб вскочил, натянул дрожащими руками большие сапоги, а затем хрипло закричал:

– Вы мне по службе, да! А так мне говорить не смей! У меня у самого... в Барнаульском уезде...

– ...Вы поймите... Обаб<>

– Не по службе-то!

– Я прошу...

Прапорщик закричал:

– Не хо-очу-у!..

И он повторил несколько раз это слово, и с каждым повторением оно теряло свою окраску; из горла вырывалось что-то огромное, хриплое и страшное, похожее на бегущую армию:

–О-о-а-е-ггы!»

Психологически-сложные сцены из повести «Бронепоезд» – те, в которых на первом месте не примитивные эффекты, а сложность чувств, борьба их – тоже сильны и выдержанны, но стоят уже на границе мелодраматизма [Груздев, 1922, с. 24–25].

Сравнивая «Бронепоезд» с другой повестью Иванова, «Цветными ветрами», Груздев подчеркивал значение контрапункта и сюжетной механики партизанских повестей:

В этой мифологической раме – знакомое нам повествование: эпизоды гражданских войн в Сибири.

Как и в прежних рассказах – два враждебных стана. Это определяет сюжетное развитие. Задача автора: постепенно сближать два плана и в конце дать какое-то разрешение. <...> Равномерно и строго развивается сближение двух планов в «Бронепоезде». Может быть, несколько громоздко, с постоянным возвращением к оставленной нити.

В повести «Цветные ветра» больше движения. Она пестрит людьми, пестрит и главами. Это дает возможность держать оба плана в постоянном соприкосновении, пока один план, как и в «Бронепоезде», не покрывает собой другой. <...>

Скажут: идеология автора!..

Может быть.

А может быть просто – сюжетное разрешение [Груздев, 1922, с. 25–26].

Приведем в заключение обзора посвященные повести фрагменты брошюры А. Е. Крученых, выпущенной в 1925 г.

В статье «Литературное Сегодня» (Русский Современник I) Ю. Тынянов отмечает:

«Недаром всплыла экзотическая сибирская деревня Всеволода Иванова и Сейфуллиной. Всеволод Иванов... владеющий диалектизмом, строящий стиль на богатой лексической окраске. Таковы его “Цветные ветра”, где тема – крестьянский бунт – дана в буйной, почти заумной лексике, не нуждающейся в значении: “Уй-бой”. Всеволод Иванов – писатель малой формы, вернее, расплывчатой формы, которая держится ярким словом. Как только он уходит от своего буйного словаря, – большая вещь ему не удастся, – обнажается серый, тянущийся сюжет (“Голубые пески”»).

Общность произведений Сейфуллиной и Вс. Иванова прежде всего этнографическая: быт сибирской деревни, общие киргизско-монгольские персонажи с их родным языком, и свойственное обоим авторам сопоставление словарей: современно-революционного и областного-жаргонного.

Сибирская экзотика дается не в обычной для аборигенов форме, но в виде новинки для чужестранцев, поэтому как у Вс. Иванова, так и у Сейфуллиной чисто фонетическая запись речи инородцев (воспринимаемая, как нарушение говора на фоне обще-литературного русского языка повестей; так сибиряку же, особенно киргизу, нарушением показался бы московский говор). <...>

Вс. Иванов любитель словечек, а тем паче крепких, похабных.

Но их-то я цитировать не буду – провокация Вс. Иванова слишком ясна!..

Вот разговоры простонародья в плане «нелепости»:

Парень, моргая выцветшими от морской соли ресницами, сказал робко:

– Где к японсу? Свово б не упустить. У японса-то, бают, мо-оря... А вода их горячая, хрисянину пить нельзя.

– Таки же люди, колдобойна!

– А пошто они желты? С воды горячей, бают?

На всем протяжении повестей, для создания большей сумятицы, происходит какая-то мешанина диалектов – чисто русского, областного и ломанно-монгольского.

Иногда это звучит от имени действующих лиц рассказа:

Вершинин остановился и сказал Ваське Окороку:

– Японец для нас хуже барсу (тигр). Барс-от допреж, чем манзу жрать (китаец, обл.), лопотину (одежду) с него сдерет. Дескать, пусть проветрится, а японец-то разбираться не будет – вместе с усями (род китайск. обуви) слопает.

А иногда два диалекта мешаются в голове автора. Вот лирический кусок:

Эта история длинная, как Син-Бин-У возненавидел японцев. У Син-Бин-У была жена из фамилии Е, крепкая манза (хижина), в манзе крашенный теплый кан (деревянные нары, заменяющие кровать) и за манзой желтые поля гаоляня и чумизы (род китайского проса, употребляемого в пищу).

А в один день, когда гуси улетели на юг<,> – все исчезло. Только щека оказалась проколота штыком.

Сии-Бин-У читал Ши-цзинь (книга стихов, чтение которой указывает на хорошую грамотность), плел циновки в город, но бросил Ши-цзинь в колодезь, забыл циновки и ушел с русскими по дороге Хуан-ци-цзе (дорога Красного знамени, восстаний).

И еще:

У пришиби яра (крутой скалистый берег) бомы (камни, преграждающие течение потока) прервали дорогу<,> и к утесу был приделан висячий, балконом, плетеный мост. Матера (главная сила струи потока) рвались на бом, а ниже в камнях билась, как в падучей, белая пена стрежи (сильнейшие струи матеры) потока.

Переводы эти автор делает в сноску, исключительно для читателей. Ему же нужна только звуковая сила этих имен и названий, почему некоторые словечки так и остались неперевереденными.

«У Вс. Иванова Сибирь экзотична. О ней и о людях ее читаешь, как об Австралии».

Так воспринимает творчество Иванова А. Воронский («Литературные силуэты». Красн. Новь).

Отсюда один шаг до чисто заумных слов, каковые широко вливаются в повести Вс. Иванова.

Напр., во время взятия бронепоезда:

Крутился потолок... и гудел не переставая паровоз:
– А-у-о-е-е-е-и.

Для тревоги – особенный, необычный звукоряд, кончающийся ущемленными е-и-н.

За заумными речениями автором признается большая выразительная сила; вот пример, где несколько звуков выражают целую армию:

Прапорщик закричал:
– Но хо-очу-у!..

И он повторил несколько раз это слово, и с каждым повторением оно теряло свою окраску; из горла вырывалось что-то огромное, хриплое и страшное, похожее на бегущую армию:

– О-о-а-е-ггы!

Вследствие такого пристального прислушивания к каждому звуку, куски и детали наиболее отделаны Вс. Ивановым и всплывают как самоцель на общем фоне его повестей, по сюжету туманных и спутанных – они не протокол быта и не конструкция, а, скорее, испорченная фотография!

Герои Вс. Иванова едут неизвестно куда, в неизвестной местности встречаются с людьми, говорящими странные фразы на мало понятном языке, и таким образом у читателя остается ряд фактиков и анекдотов, не связанных друг с другом, и в этом хаосе героев – мужчин, косноязычных и очумелых от напряженной работы, голода и страха перед будущим, изредка всплывает женщина [Крученных, 1925, с. 18–19; 23–25].

Наиболее пронизательными и близкими к сегодняшнему пониманию эстетики повести в ее первоначальном виде («образчик переходного звена между манерой футуристской и натуралистической» [Осинский, 1922, с. 5]) были, кажется, «сера-

пион» И. Груздев и «заумник» А. Крученых, разглядевшие в ней литературный шедевр – конденсат жизненного и литературного (сибирского и петроградского) опыта двадцатилетнего автора – и подчеркнувшие смелый опыт в организации сюжета (контрапункт «красной» и «белой» линий), периодически заслоняемого «большими мазками» ярчайшей словесной живописи.

Список литературы

- [Без подписи] Литературная хроника // Известия. 1922а. № 72 (1511), 30 марта. С. 4.
- [Без подписи] Культура, литература и искусство. В Москве // Советская Сибирь. 1922б. № 134 (784), 20 июня. С. 4.
- [Без подписи] Что нужно прочесть по художественной литературе // Наша неделя: Приложение к газете «Пролетарий» (Харьков). 1922в. № 7. С. 8.
- [Без подписи] [Аннот. на:] Вс. Иванов. Бронепоезд № 14, 69. Главполитпросвет. Гос. Изд. М. 1922 г. Стр. 78. (Цена не обозначена) // Бюллетень книги. 1922г. № 5–6, авг.-окт. М.: Главполитпросвет. С. 49.
- [Без подписи] Новые книги // Вечерние известия (М.). 1922д. № 21, 14 июня. С. 2.
- [Без подписи] [Грацианов П.] [Рец. на:] Вс. Иванов. Бронепоезд № 14-69. Повесть 78 стр. Изд. Главполитпросвета. Госиздат. Москва 1922 г. // Огни: Литературно-художественный двухнедельник (Краснодар). 1923. Кн. 2. С. 18–19.
- Б. Кр.* [Плюснин Б.] Обзор журналов. «Красная Новь» № 1 (5) Январь-Февраль 1922 г. Стр. 352. Ц. 90 к. довоенн. // Народное просвещение: Еженедельник Народного Комиссариата по просвещению. 1922. № 101, 3 мая. С. 14.
- Воронский А. К.* Из переписки с советскими писателями / Вступ. ст. и публ. Е. А. Динерштейна // Литературное наследство. М.: Наука, 1983. Т. 93: Из истории советской литературы 1920–1930-х годов: Новые материалы и исследования. С. 531–617.
- Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14-69»: Контексты эпохи / Отв. ред. Н. В. Корниенко; сост. Е. А. Папкина. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 736 с.
- Груздев И.* Всеволод Иванов // Книга и революция. 1922. № 6 (18). С. 24–26.
- Гуль Р.* [Рец. на:] Вс. Иванов. Бронепоезд № 14,69. Повесть // Новая русская книга (Берлин). 1922. № 11–12. С. 11–12.
- Гуревич Л.* О современной русской литературе: Новые всходы // Свирель Пана. 1923. № 1. С. 13–15.
- Иванов Вс.* Чужой земли (Глава из повести «Бронепоезд № 14-69») // Жизнь искусства. 1922а. № 6 (829), 7 февр. С. 5.
- Иванов Вс.* Рельсы (Глава из повести Всев. Иванова – «Бронепоезд № 14.69») // Красная газета (Пг.). 1922б. № 40 (1192), 19 февр. С. 6.
- Иванов Вс.* Бронепоезд № 14.69: Повесть // Красная Новь. 1922в. № 5. С. 75–124.
- Иванов Вс.* Бронепоезд № 14, 69: Повесть. М.: Госиздат; Главполитпросвет, 1922г. 80 с.
- Иванов Вс.* История моих книг // Наш современник. 1957. № 3. С. 120–150.
- Иванов Вс.* Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 8. 784 с.
- Иванов Вс.* Тайное тайных: Рассказы и повести. Письма / Сост. Вяч. Вс. Иванов, Е. А. Папкина. Новосибирск: Свинья и сыновья, 2015. 400 с.
- Извольская Е.* «Путешествие в Россию» // Последние новости (Париж). 1925. № 1585, 25 июня. С. 3.
- Книжная летопись. 1922. № 13, 1 июля.

Всеволод Иванов. Литература Сибири

Крученых А. Заумный язык у: Сейфуллиной<,> Вс. Иванова<,> Леонова<,> Бабея<,> И. Сельвинского<,> А. Веселого и др.: Кн. 127-я / Обложка и концовки В. Кулагиной-Клуцис (Авто-ксилография). М.: Издание Всероссийского Союза Поэтов (Типография ЦИТ), 1925. 59 с.

Лелевич Г. На литературном посту (Статьи и заметки). Тверь: Парт-издательство «Октябрь», 1924. 170 с.

Лиров М. [Литваков М. И.] Красная Новь. II // Правда. 1922. № 81, 11 апр. С. 3. ЛЖР – Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. М.: ИМЛИ РАН, 2006. Т. 1, ч. 2: Москва и Петроград. 1921–1922 гг. 704 с.

Най [Фурманов Д. А.] [Рец. на:] Красная Новь, № 1, (5) 1922 г. (орган Главполитпросвета) // Политработник. 1922. № 3. С. [115].

Неверов А. В кругу заколдованном. Всев. Иванов // Корабль: Литературно-художественный двухнедельник (М.). 1923. № 1–2 (7–8), янв. С. 32–34.

«Никита Вершинин»: Опера в 4 д., 8 карт. / Либретто С. Ценина (по мотивам повести и пьесы Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69»); статья И. Нестьева и краткое содержание оперы Д. Кабалевского и С. Ценина. М.: [Б. и. (Гос. ордена Ленина акад. Большой театр СССР)], 1955. 32 с.

Осенне-летняя работа рабочих клубов и клубов Р. К. С. М. М.: Изд-во «Красная Новь», 1923 (Главполитпросвет). 154 с.

Осинский Н. Побег травы (Заметки читателя). 1. Новая литература: Проза // Правда. 1922. № 95, 30 апр. С. 4–5.

Пильский П. Пегая новь // Сегодня (Рига). 1922. № 176, 10 авг. С. 2.

Полянский В. «Красная Новь» № 4 и 5 // Печать и Революция. 1922. № 2 (5). С. 380–382.

С. К. Художественная хроника // Время: Еженедельная газета (Берлин). 1923. № 238, 5 февр. С. 3.

Садофьев И. Пролетарская литература в обстановке НЭПА: Забавный кредитор // Красная газета (Пг.). 1922. № 203, 9 сент. С. 6.

Слоним М. Портреты советских писателей. Paris: Парабола, 1933. 172 с.

Соболев А. Л. Летейская библиотека: Очерки и материалы по истории русской литературы XX века: В 2 т. М.: Трутень, 2013. Т. 1: Биографические очерки. 496 с.

Стырская Е. Складки и морщины русской литературы // Накануне (Берлин). 1924. № 125, 4 июня. С. 6.

Э. Г. [Герман Э.] Красная Новь. № 1 (5), январь-февраль [Библиография] // Кооперативное дело (М.). 1922. № 36, 14 марта. С. 4.

I. E. Loshchilov

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

*Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation*

The First Edition of the Vsevolod Ivanov's "Armor Train 14, 69" (1922): The History of Early Reception

The article is devoted to the history of the reception of the first edition of the story of Vsevolod Ivanov "Armored train 14, 69", created by the writer in 1921 and first published in the first issue of the magazine "Krasnaya Nov" in 1922. The first edition is known in two versions:

magazine and book: the story came out as a separate edition in the summer of that year. Until 1932, the story was printed in the first book edition, with minor variations. The same edition formed the basis of the modern scientific publication (2018). After 1932, the text of the story, which retained its “classic” name, was repeatedly redone by the author with the participation of editors and censorship. The article collected information and quotes from reviews, reviews, and reviews primarily from 1922–1925. It is shown that the first critics paid special attention to the politics and ideology of the story and its author. Only a few of them appreciated the truly revolutionary poetics and aesthetics of the story, written by the author in line with the plot and narrative experiment of the literary group “The Serapion Brothers”, to which Vsevolod Ivanov joined immediately after moving from Siberia to Petrograd. In many responses, the story was compared with the novel by Boris Pilnyak “The Naked Year”, excerpts from which were printed in the same issue of the magazine. Party and proletcult criticism was satisfied with the propaganda potential of the story, its “usefulness” for agitation in favor of the Soviet regime. However, both in the Soviet Union and in exile they often drew attention to the fact that the “red” and “white” (“White Guard”) lines developed in the early edition on an equal footing, in the plot counterpoint. In later editions, the feeling of equality of two lines gave way to an unequivocal advantage in favor of the “reds.” The author’s ideology was often read as peasant or neo-people’s (“Scythian”, “Socialist Revolutionary”), which also caused doubts among the literary ideologists of the country of the victorious proletariat. A simplification of the psychological portrait of the characters was noted, which was fundamentally important for the “Serapion Brothers”. The most insightful judgments about the story belonged to the member of this literary group, critic and literature historian Ilya Gruzdev and futurist poet Alexei Kruchenykh. Both drew attention to the dialectical interaction of storylines with extra-plot elements (phonetic zaum, imitation of vernacular and accents, onomatopoeia, etc.).

Keywords: Vsevolod Ivanov, Soviet literary criticism of the 1920s, emigrant criticism, “The Serapion Brothers”, plot.

References

- [Anonymous] Literaturnaya khronika. *Izvestiya* [News], 1922, no. 72 (1511), March 30, p. 4. (in Russ.)
- [Anonymous] Kul'tura, literatura i iskusstvo. V Moskve. *Sovetskaya Sibir'* [Soviet Siberia], 1922, no. 134 (784), June 20, p. 4. (in Russ.)
- [Anonymous] Literaturnaya khronika. In: *Nasha nedelya: Prilozhenie k gazete «Proletarij»* [Our week: Supplement to the newspaper «Proletarian»] (Kharkov), 1922, no. 7, p. 8. (in Russ.)
- [Anonymous] [Annot.] Vs. Ivanov. *Bronepoezd No. 14, 69*. Glavpolitprosvet. Gos. Izd. M. 1922 g. Str. 78. (Tsena ne oboznachena). In: *Byulleten' knigi* [Bulletin of the Book], 1922, no. 5–6, August–October. Moscow, Glavpolitprosvet Publ., p. 49. (in Russ.)
- [Anonymous] *Novye knigi. Vechernie izvestiya* (M.) [Evening news], 1922, no. 21, June 14, p. 2. (in Russ.)
- [Anonymous] [Rev.] Vs. Ivanov. *Bronepoezd No. 14-69. Povest' 78 str.* Izd. Glavpolitprosveta. Gosizdat. Moskva 1922 g. *Ogni* [Fires]: Literaturno-khudozhestvennyj dvukhnedel'nik (Krasnodar), 1923, book 2, p. 18–19. (in Russ.)
- «Nikita Vershinin»: *Opera v 4 d., 8 kart.* [Nikita Vershinin, Opera in 4 acts, 12 scenes], libretto S. Tsenina (po motivam povesti i p'esy Vs. Ivanova «Bronepoezd 14-69»); Statiya I. Nestieva i kratkoe sodержanie opery D. Kabalevskogo i S. Tsenina. Moscow, [B. i. (Gos. ordena Lenina akad. Bol'shoj teatr SSSR)], 1955, 32 p. (in Russ.)
- B. Kr. [Plyusnin B.] *Obzor zhurnalov. «Krasnaya Nov'»* No. 1 (5) Yanvar'-Fevral' 1922 g. Str. 352. C. 90 k. dovoenn. *Narodnoe prosveshchenie* [National education]: Ezhenedel'nik Narodnogo Komissariata po prosveshcheniyu, 1922, no. 101, May 3, p. 14. (in Russ.)
- E. G. [German E.] *Krasnaya Nov'*, No. 1 (5), yanvar'-fevral' [Bibliografija]. *Kooperativnoe delo* [Cooperative Business], 1922, no. 36, March 14, p. 4. (in Russ.)
- Gruzdev I. Vsevolod Ivanov. *Kniga i revolyutsiya* [The Book and the Revolution], 1922, no. 6 (18), p. 24–26. (in Russ.)
- Gul R. [Rev.] Vs. Ivanov. *Bronepoezd № 14, 69. Povest'. Novaya russkaya kniga* [New Russian Book] (Berlin), 1922, no. 11–12, p. 11–12. (in Russ.)

- Gurevich L. O sovremennoj russkoj literature: Novye vshody. *Svirel Pana* [*Pan's Pipe*], 1923, no. 1, p. 13–15. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Bronepoezd No. 14, 69: Povest' [Armored Train № 14.69, Story]. Moscow, Gosizdat, Glavpolitprosvet, 1922, 80 p. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Bronepoezd No 14.69: Povest'. *Krasnaya Nov'* [*Red New Life*], 1922, no. 5, p. 75–124. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Chuzhoj zemli (Glava iz povesti "Bronepoezd No. 14-69"). *Zhizn' iskusstva* [*Life of Art*], 1922, no. 6 (829), February 7, p. 5. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Istoriya moikh knig. *Nash sovremennik* [*Our Contemporary*], 1957, no. 3, p. 120–150. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Rel'sy. *Krasnaya gazeta* (Pg.) [*Red Newspaper* (Petrograd)], 1922, no. 40 (1192), February 19, p. 6. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Sobr. soch. [Collected works]. In 8 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978, vol. 8, 784 p. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Tajnoe tajnyh: Rasskazy i povesti. Pis'ma [Secretum Secretorum: Stories and novellas. Letters]. Comp. by Vyach. Vs. Ivanov, E. A. Papkova. Novosibirsk, Svin'in i synov'ya Publ., 2015, 400 p. (in Russ.)
- Izvol'skaya E. "Puteshestvie v Rossiyu". *Poslednie novosti* [*The Last News*] (Paris), 1925, no. 1585, June 25, p. 3. (in Russ.)
- Knizhnaya letopis' [Book chronicle], 1922, no. 13, July 1. (in Russ.)
- Kruchenykh A. Zaumnyj yazyk u: Sejfullinoy<,> Vs. Ivanova<,> Leonova<,> Babelya<,> I. Selvinskogo<,> A. Veselogo i dr.: Kn. 127-ya [Abstruse language at: Seyfullina, Vs. Ivanov, Leonov, Babel, I. Selvinsky, A. Veselyj, etc., Book 127], oblozhka i kontsovki V. Kulaginoj-Klucis (Avto-ksilografiya). Moscow, Izdanie Vserossijskogo Soyuza Poetov (Tipografiya CIT), 1925, 59 p. (in Russ.)
- Lelevich G. Na literaturnom postu (Stat'i i zametki) [At the Literary Post (Articles and notes)]. Tver, Part-izdatel'stvo "Oktyabr", 1924, 170 p. (in Russ.)
- Lirov M. *Krasnaya Nov'*. II. *Pravda* [*Truth*], 1922, no. 81, April 11, p. 3. (in Russ.)
- Literaturnaya zhizn' Rossii 1920-kh godov. Sobytiya. Otzyvy sovremennikov. Bibliografiya [Literary life of Russia in the 1920s. Events. Reviews of his contemporaries. Bibliography]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2006, vol. 1, pt. 2, 704 p. (in Russ.)
- Naj [Furmanov D. A.] [Rev.] *Krasnaya Nov'*, No. 1, (5) 1922 g. (organ Glavpolitprosveta). *Politrobotnik* [*Political Educator*], 1922, no. 3, p. [115]. (in Russ.)
- Neverov A. V krugu zakoldovannom. Vsev. Ivanov. *Korabl'* [*The Ship*]: Literaturno-khudozhestvennyj dvukhnedel'nik (M.), 1923, no. 1–2 (7–8), January, p. 32–34. (in Russ.)
- Osenne-letnyaya rabota rabochikh klubov i klubov R. K. S. M. [Autumn and Summer work of worker's clubs and clubs of the Russian Communist Youth Union]. Moscow, *Krasnaja Nov'* Publ., 1923 (Glavpolitprosvet), 154 p. (in Russ.)
- Osinskiy N. Pobegi travy (Zametki chitatel'ya). I. Novaya literatura: Proza. *Pravda* [*Truth*], 1922, no. 95, April 30, p. 4–5. (in Russ.)
- Pil'skiy P. Pegaya nov'. *Segodnya* (Riga) [*Today*], 1922, no. 176, August 10, p. 2. (in Russ.)
- Polyanskiy V. Zametki o zhurnalakh. "Krasnaya Nov'" No. 4 i 5. *Pechat' i Revolyutsiya* [*Press and Revolution*], 1922, no. 2 (5), p. 380–382. (in Russ.)
- S. K. Khudozhestvennaya khronika. *Vremya, Ezhenedel'naya gazeta* [*The Time: Weekly newspaper*] (Berlin), 1923, no. 238, February 5, p. 3. (in Russ.)
- Sadofiev I. Proletarskaya literatura v obstanovke NEPA: Zabavnyj kreditor. *Krasnaya gazeta* [*The Red Newspaper*] (Pg.), 1922, No. 203, September 9, p. 6. (in Russ.)
- Slonim M. Portrety sovet'skikh pisatelej [Portraits of Soviet writers]. Paris, Parabola Publ., 1933, 172 p. (in Russ.)
- Sobolev A. L. Letejskaya biblioteka: Oчерki i materialy po istorii russkoj literatury XX veka [Lethe library: Essays and materials on the history of Russian literature of the 20th century]. In 2 vols. Moscow, Truten' Publ., 2013, vol. 1, 496 p. (in Russ.)
- Styrskaya E. Skladki i morshchiny russkoj literatury. *Nakanune* [*On the Eve*] (Berlin), 1924, no. 125, June 4, p. 6. (in Russ.)
- Voronskiy A. K. Iz perepiski s sovet'skimi pisatel'jami, vstup. stat'ya i publ. E. A. Dinershteina. In: Literaturnoe nasledstvo [Literary Heritage]. Moscow, Nauka, 1983, vol. 93, p. 531–617. (in Russ.)

Лоцилов И. Е. Ранняя редакция повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14, 69»

Vsevolod Ivanov. «Bronepoezd 14-69»: Konteksty epokhi [Vsevolod Ivanov. “Armored train 14-69”: Contexts of the Era]. Ed. by N. V. Kornienko; comp. E. A. Papkova. Moscow, IMLI RAN Publ., 2018, 736 p. (in Russ.)

Igor E. Loshchilov – Candidate of Philology, PhD, researcher of Literary Studies Section of the Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation); Associate Professor of the Department of Russian Literature and Literary Theory of Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, loshch@yandex.ru)

Е. А. Макарова

Национальный исследовательский Томский университет

Книжный дореволюционный Иркутск в аспекте проблемы «культурное гнездо»

Рассматривается литературная и издательская ситуация Иркутска второй половины XIX – начала XX в. в совокупности факторов, которые дали в свое время основание Н. К. Пиксанову ввести в научный оборот понятие «культурное гнездо». Оно предполагает сопряжение трех устойчивых признаков: «определенный круг деятелей, постоянная деятельность и выдвижение питомцев». Анализ литературно-художественных сборников Иркутска ведется с точки зрения междисциплинарного подхода, допускающего прямой перенос методов исследования из одной научной дисциплины в другую. Историко-литературный подход в данном случае так или иначе предполагает выявление определенных социокультурных «срезов эпохи», связанных как с историческим, культурологическим, так и издательским контекстом, что дает возможность соотнести парадигму развития альманашной литературы с динамикой общественного развития и процессами, происходящими в смежных областях книжной культуры. История литературы Иркутска, как и сибирского региона в целом, начинается с публикации сборника «Сибирские рассказы», составленного и изданного Н. С. Щукиным в 1862 г. С середины 1870-х гг. разворачивается полемика вокруг проблем местной печати, за которой внимательно следят и в столичной прессе. Ее итогом станет выход научно-литературного сборника газеты «Сибирь» в Санкт-Петербурге в 1876 г. По сути первой сибирской литературной хрестоматией станет сборник стихотворений «Сибирские мотивы», изданный известным иркутским деятелем и меценатом И. М. Сибиряковым. Самым успешным и продолжительным издательским проектом последних десятилетий XIX в. будут «Сибирские сборники», издававшиеся как научно-литературные приложения к газете Ядринцева «Восточное обозрение» и последовательно выходившие с 1885 г. в Санкт-Петербурге, а затем – с 1888 по 1906 г. – в Иркутске. В начале XX в. первым чисто коммерческим предприятием в книжном пространстве Иркутска станет издательство «Ирисы», созданное супругами Стож. Самыми успешными литературными издательскими проектами будут сборники «Как воспет Байкал в стихах и прозе. Ч. 1, поэзия» и «Сибирские поэты и их творчество», изданные под редакцией известного публициста, литературного критика-марксиста и издателя Н. Чужака-Насимовича. Среди других иркутских изданий первых десятилетий XX в. наиболее показательными представляются ученические сборники «Первый подснежник» и «Северные зори», а также сборник-альманах «Иркутские вечера», изданный группой поэтов, инициатором и редактором которого стал Константин Журавский. В итоге предложенный междисциплинарный подход дал возможность соотнести парадигму развития альманашной литературы с динамикой общественного развития и процессами, происходящими в смежных областях книжной культуры дореволюционного Иркутска.

Ключевые слова: Иркутск, литературный сборник, книгоиздание, «культурное гнездо».

Макарова Елена Антониновна – кандидат филологических наук, доцент, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, 634050, Россия, elena_mak2004@mail.ru)

К середине XIX в. главным литературным и издательским центром в сибирском регионе становится Иркутск. К этому времени город приобретает звание культурной столицы края в связи с открытием первых в Сибири научных и профессиональных обществ (географического, технического, медицинского и др.), различных культурных и образовательных учреждений, разветвленной системы книгоиздания. Совокупность подобных факторов дала в свое время основание Н. К. Пиксанову ввести в научный оборот понятие «культурное гнездо», предполагающее сопряжение трех устойчивых признаков: «определенный круг деятелей, постоянная деятельность и выдвигание питомцев» [Пиксанов, 1928, с. 63]. По словам ученого,

...совершенно очевидно, что изучение культурного гнезда есть изучение комплексное. Но вместе с тем оно должно быть и коллективным. Здесь библиограф, архивист, искусствовед, просвещенец, экономист неизбежно сходятся на одном поле и должны помогать друг другу [Там же, с. 71].

Переводя эту мысль на язык сегодняшнего времени, уточним, что для заявленной нами проблемы крайне продуктивным представляется междисциплинарный подход, допускающий прямой перенос методов исследования из одной научной дисциплины в другую и обусловленный обнаружением сходств исследуемых предметных областей. При этом наличествуют «ведущая» и «ведомая» дисциплины. Историко-литературный подход при анализе основных этапов развития литературно-художественных сборников Иркутска так или иначе предполагает выявление определенных социокультурных «срезов эпохи», связанных как с историческим, культурологическим, так и с издательским контекстом, что дает возможность соотнести парадигму развития альманашной литературы с динамикой общественного развития и процессами, происходящими в смежных областях книжной культуры.

По сути, история литературы Иркутска, как и сибирского региона в целом, начинается с публикации сборника «*Сибирские рассказы*», составленного и изданного Н. С. Щукиным в 1862 г. Художественное его значение, с современной точки зрения, трудно назвать значительным, но сборник ценен тем, что был организован местными силами и впервые издан в Сибири в Типографии штаба войск. Исследователи назвали его первым настоящим сибирским альманахом. Неслучайно в предисловии Щукин не столько излагает концепцию и структуру издания, сколько выражает благодарность тем, кто помог с выходом сборника, объясняя трудности при издании книги в масштабах определенного региона:

...издавая в Сибири первую книгу чисто литературного содержания, непременною долгом считаем заявить здесь нашу глубокую благодарность за сочувствие и материальную поддержку, оказанную нашему предприятию сибирскою публикой, без чего мы не имели бы возможности не только решиться издавать в Иркутске ежемесячный литературный журнал «Сибиряк», но и выпустить эту книгу. Несмотря на все затруднения со стороны местных «не зависящих от редакции обстоятельств», билеты на значительное число экземпляров этой книги были раскуплены в Иркутске и других сибирских городах за несколько месяцев до выхода в свет «Сибирских рассказов». Нам дорого это сочувствие. Выражаем особую благодарность учредителям частной иркутской библиотеки М. П. Шестунову, В. И. Вагину и учредителю литографии в Иркутске Н. И. Синицыну, которые более всех помогли нашему делу. Н. Щукин [Сибирские рассказы, 1862, с. 1].

Таким образом, стараниями Н. Щукина выходит первый в регионе литературный сборник, целиком посвященный местной проблематике, включая литературную обработку старинных преданий и легенд. В его оглавлении пять разделов: I. «Практическая девушка (очерк сибирских нравов)» Синдбада. II. «Сибирячка

(рассказ из путевых впечатлений)» Оммулевского. III. «Борода и кринолин» А. Приканского. IV. «Влюбленный заседатель (неправдоподобное, но истинное происшествие)» Я. Аргонавтова. V. «Привидение на заимке (сибирская легенда)» его же. Характерно, что большинство авторов выступило под псевдонимами: «Синбад», «Язон Аргонавтов», «Аполлон Прикамский», что характерно для коллективных сборников альманашного типа. Значительную часть издания занял рассказ еще мало известного в литературных кругах молодого сибирского поэта и беллетриста И. В. Федорова-Оммулевского «Сибирячка».

В материальном воплощении это более чем скромная книжечка в позднем твердом переплете со шитым нитками блоком форматом 18 × 15, хранящаяся в единственном экземпляре в фондах Научной библиотеки ТГУ. Текст отпечатан на тонкой желтой некачественной бумаге, с плохим набором и крайне лаконичным оформлением. Тем не менее, несмотря на малые полиграфические возможности, успех этого первого сибирского сборника был очевиден, выявив настоящую потребность в такого рода региональной издательской продукции при все большем расширении и дифференциации читательской аудитории.

Сам Н. Щукин представлял собой чрезвычайно характерный формирующийся тип «пропагандиста-общественника» – сибирского культуртрегера. Именно с ним связано зарождение сибирского областничества как общественно-политического движения, одним из главных пунктов которого значилось формирование местной литературы, появление региональной печати с ее принципиальной ролью в жизни сибирского общества. Таким образом, спецификой начального этапа развития сибирской литературы и формирования авторского корпуса является установка на идеи старшего областничества и постановка проблемы «сибирская литература» – «литература о Сибири».

Необходимо помнить, что к этому времени провинциальная печать уже становится инструментом формирования самосознания региона и важнейшей составляющей общероссийского литературного процесса. В связи с этими назревшими проблемами с середины 1870-х гг. разворачивается полемика вокруг проблем местной печати, за которой внимательно следят и в столице. Ее итогом станет важный прорыв в смене оппозиции «столичное – провинциальное» на оппозицию «регион – Центр». Идея Сибири становится главной парадигмой творческого наследия областников. В связи с этим начинает формироваться и собственно сибирская литература, вырабатывающая, при явном осознании «идеи места», свой тип художника.

Наиболее значимым исследованием на этот период, определяющим общий концептуальный подход к понятиям «местная литература» – «региональный писатель» – «региональный читатель», станет статья лидера сибирского областничества Г. Н. Потанина «Роман и рассказ в Сибири», опубликованная в 1875 г. в иркутской газете «Сибирь». Она посвящена творчеству писателей-сибиряков – И. В. Федорова-Оммулевского, И. А. Кушневского и Н. И. Наумова. Именно с творчеством последнего и связывает Потанин будущее сибирской литературы. Как подчеркивает Е. Г. Новикова,

...с его точки зрения, сибирской литературой может быть названа только литература, во-первых, созданная сибиряком по происхождению; во-вторых, основанная на сибирском материале; в-третьих, посвященная специфическим проблемам края [Новикова, 1998, с. 28].

Продолжателем формирования теории «сибирской литературы» и ее поэтики будет еще один яркий идеолог сибирского областничества – Н. М. Ядринцев. Вместе с Н. Щукиным и Потаниным он разрабатывал концепцию сибирского журнала, который преимущественно должен был быть политическим, но с опорой

на местные литературные силы. Как и Потанин, Ядринцев активно выступал на страницах столичной и региональной печати в качестве критика и литературоведа, уделяя серьезное внимание истории и проблемам сибирской словесности, формированию местного авторского корпуса и образу читателя. Его наиболее известные исследования – «Судьба сибирской поэзии и старинные поэты Сибири», «Начало печати в Сибири», «Сибирь перед судом русской литературы», статьи о творчестве Н. И. Наумова, С. Я. Елпатьевского и др.

Многие свои литературно-критические статьи Ядринцев и Потанин публиковали в 1870-е гг. в газете «Сибирь», выходившей в Иркутске под редакцией В. И. Вагина и М. В. Загоскина. Уровень сибирской печати достиг к этому времени той отметки, когда некоторые периодические издания уже предпринимали собственные издательские проекты. Одним из них стал научно-литературный сборник газеты «Сибирь», изданный в Санкт-Петербурге в 1876 г. в типографии Товарищества «Общественная польза». На первой странице издания находим важное, с точки зрения закономерности появления подобных изданий, уточнение:

... в редакции газеты «Сибирь», в течение полугода, накопилось значительное количество такого материала, который не мог уложиться в газетные рамки. Не желая оставить этот материал под спудом, редакция решила издать его в виде особого Сборника. Появятся ли за этим «первым» томом следующие, – будет зависеть от того, как читатели примут настоящий опыт [Сборник газеты «Сибирь», 1876, с. 1].

В содержательной части издания числятся имена как местных авторов, так и известных общероссийских публицистов, этнографов, историков. В разделе «Материалы к истории Сибири» дается большая подборка сведений о первом сибирском историке-летописце П. А. Словцове, материалы для истории киргизской степи, архивный подраздел «Из бумаг о Сибирякове и Мыльникове» и т. п. Сборник отличают следы научной правки, продуманность структуры и композиции, универсальность в концептуальном и содержательном плане.

Это издание находится в нескольких экземплярах в фондах Научной библиотеки ТГУ. На всех них стоят ее штампы разного периода, но есть и ряд репрезентативных, которые помогают смоделировать образ читателя – как реального, так и «идеального».

К примеру, на титульном листе экземпляра анализируемого сборника, хранящегося в фонде Отдела редких книг и рукописей НБ ТГУ, стоит овальная печать, в центре – два иероглифа, вокруг которых подпись: «А. А. Belogolovy». Это имя известного иркутского купца А. А. Белоголового, библиотека которого, по его завещанию, поступила в фонды Научной библиотеки ТГУ в 1895 г. Он в свое время являл нарождающийся в Сибири тип купца-культуртрегера, испытавшего на себе огромное влияние иркутского круга ссыльных декабристов. В своем городе Белоголовый был известным общественным деятелем и меценатом, собирателем большой и редкой библиотеки, в фондах которой были и самые авторитетные на то время сочинения, касающиеся Сибири. Г. И. Колосова уточняет:

... Белоголовый внимательно следил за выходившей по интересующим его вопросам литературой, выписывая по различным книжным каталогам новые книги. В частности, он пользовался услугами книжного магазина П. И. Макушина в Томске – на титульных листах ряда книг из его собрания стоит оттиск печати этого магазина [Колосова, 1989, с. 71–72].

Несомненно, Сборник газеты «Сибирь» должен был находиться в активном круге его чтения.

К этому периоду относится еще ряд принципиальных литературно-художественных сборников, изданных в столице, но посвященных Сибири. По сути первой сибирской литературной хрестоматией станет сборник стихотворений «Сибирские

мотивы» [1886], изданный известным иркутским деятелем и меценатом И. М. Сибиряковым, личность которого сама по себе очень показательна, так как основной его деятельностью была благотворительность, а самой широкой ее сферой – поддержка просвещения. Он сыграл большую роль в издании книг, посвященных прежде всего Сибири, ее истории и современному положению, населяющим ее народам.

Сборник был напечатан в Санкт-Петербурге большим тиражом – в пять тысяч экземпляров, и представлял собой вариант очень продуманной издательской стратегии, рассчитанной как на столичного, так и на местного читателя. Это выразилось в том, что в книгу вошли на равных правах стихи поэтов Сибири (Бальдауфа, Ядринцева, Оммулевского) и известных европейских авторов (Пушкина, Некрасова, А. Толстого, Рылеева). Принципиально, что данное издание несет в себе и черты нарождающегося вида благотворительного сборника, доход от которых шел в пользу авторов либо членов их семей или в распоряжение какого-либо благотворительного общества. В данный сборник большим блоком включены стихотворения сибирского поэта, писателя и переводчика И. В. Федорова-Оммулевского, умершего в бедности и не оставившего после себя ничего, кроме литературного наследия. В память о нем Сибиряковым и был издана эта книга.

Пожалуй, самым успешным и продолжительным издательским проектом последних десятилетий XIX в. стали *«Сибирские сборники»*, издававшиеся как научно-литературное приложение к газете Ядринцева *«Восточное обозрение»* и последовательно выходившие с 1885 г. в Санкт-Петербурге, а затем – с 1888 по 1906 г. – в Иркутске. Их концептуальная направленность была определена еще при создании газеты, имевшей во многом просветительскую миссию, изначально связанную с идеей областников, которая теперь уже являла принципиальный переход от теоретических размышлений к практике создания *«сибирской литературы»*. В письме к меценату В. П. Сукачеву Ядринцев уточняет:

...Открывая газету, я мечтал соединить все литературные силы Сибири, привлечь наши таланты <...> Оммулевский нищенствует, Адрианов нищенствует, как и Наумов... Но умирают литераторы, а потребность литературы не умирает, она увеличивается. <...> Вот почему я почувствовал, что наступает момент, когда еще нужно напрячь усилия и помочь родам нашей литературы [Литературное наследство Сибири, 1980, с. 265].

В научно-литературных приложениях Ядринцева эта идея воплотилась еще более многообразно, так как в них не только освещались современные, актуальные для общества вопросы, но и давалась история региона, разнообразные сведения о сибирском крае, пропагандировались и активно продвигались местные литературные силы. В итоге *«Сибирский сборник»* стал первой попыткой полного всестороннего осмысления Сибири в формате регионального сборника универсального типа.

В начале XX в. в Иркутске уже насчитывалось более десятка типографий и литографий. Тем не менее специализированного книжного издательства как отдельного предприятия еще не было. На книгах, как правило, не указывалось имя издателя, на титульных листах порой значились только место издания и принадлежность к типографии. Не было и чисто коммерческого частного издательства, что также было связано с проблемой цензуры и слабой маркетинговой базой.

Тем показательнее и ярче на заре века заявило о себе издательство *«Ирисы»*, созданное супругами Стож, занявшее эту пустующую нишу в книжном пространстве Иркутска. Открывали они свое дело без особых рефлексий, если учесть практическое отсутствие у них издательского опыта и того, что М. Е. Стож по профессии был железнодорожным ревизором. Не смущаясь отсутствием собственной

типографии и профессионального опыта, он осмелился выступить с фирменной маркой книжного издательства, так как для него это было чисто коммерческим делом. Сам редактор чаще всего был автором, составителем и редактором своих изданий. По уточнению А. П. Шинкаревой, книжки Стожа, небольшого, карманного формата в шестнадцатую долю печатного листа, расходились весьма успешно [Шинкарева, 1989].

Нередко к ним бесплатно прилагались «открытые письма» – открытки с видами Иркутска и других мест. Но наиболее активно он печатал стихотворные и более чем вторичные литературные опыты своей жены – Динны Стож (псевдоним Варвары Федосьевны Капусты), названия поэтических сборников которой говорили сами за себя: «Смерть Музы и ужасы войны», «Сердце и невежество» и т. п.

Первым серьезным издательским проектом «Ирисов» стал сборник *«Как воспет Байкал в стихах и прозе. Ч. 1, поэзия»* [Стож, 1900]. Его редактор и составитель собрал здесь практически все существующие на то время образцы поэтического творчества о Байкале (стихотворения Ф. Бальдауфа, И. Федорова-Омулевского, Д. Давыдова и др.). На титульном листе книги внизу приведен эпиграф:

На златострунной лире
Байкал мы воспоем,
Байкал единый в мире,
Мы к небу вознесем!

Во вступительной статье читаем:

...Мало воспет Байкал в стихах и в прозе, но не отсутствие охоты воспеть Байкал помешало, а неуменье, полное отсутствие поэтического дара у здешних уроженцев, в суровом крае этом не раздаются даже звуки песен; редко здесь услышишь заунывную песню, да и ту занес сюда сын России... Во всяком случае, приводим существующие образчики поэзии, где упоминается Байкал [Там же, с. 2].

Таким образом, тема «безголосой Сибири», заявленная еще в 1885 г. в статье Ядринцева «Судьба сибирской поэзии и старинные поэты Сибири», становится здесь принципиальной.

Среди авторов сборника, прежде всего, числится Динна Стож со статьей «Народные песни о Байкале (с нотами, фотографиями, рисунками)». Наряду с мало известными, встречаются имена и достаточно авторитетных поэтов, таких как В. И. Омулевский, К. В. Дубровский, А. Шип, Н. Я. Летунов, В. М. Михеев, Ф. И. Бальдауф, Г. А. Вяткин, П. Л. Драверт, Игорь Северянин.

Все стожевские книги набирались мелким шрифтом, порой трудным для чтения, что говорило о том, что издатель особо не заботился о полиграфической культуре и особенностях читательского восприятия. Слабо проявлялись в них и следы редакторской правки, что отражено в целом ряде ошибок и опечаток, в том числе фактических. Это отличало и его *«Словарь сибирских писателей, поэтов и ученых»* [Стож, б. г.]. Например, имя Омулевского варьируется то под инициалами В. И., то И. В., неточно приводятся даты и место рождения, смерти известных иркутских деятелей и т. п. При обилии случайных имен наблюдаются досадные пропуски многих реальных крупных деятелей Сибири. Тем не менее поражает указание самого издателя на то, что за последние полтора года «Словарь» переиздавался 10 (!) раз. Да и сама композиционная заявка издания с указанием «в 4-х частях» представляется крайне странной и амбициозной, если учесть, что весь объем книжки составляет 78 страниц.

Несомненно, на сегодняшний день такое непрофессиональное и хаотичное справочно-библиографическое издание может восприниматься исключительно как культурный раритет, обращаться к которому как к первоисточнику вряд ли

возможно. Но и сам составитель во многом предотвратил подобную критику, подчеркнув в «Послесловии» следующее:

...Издание подобного словаря является в Сибири первой еще попыткой такого рода, и я льщу себя надеждой, что читатель отнесется к этому труду возможно снисходительнее [Стож, б. г., с. 78].

Сами же книги издательства «Ирисы» были достаточно привлекательны и имели «свое лицо», их даже внешне легко было отличить. По уточнению Шинкаревой,

...все они были одного формата, обложки с элементами модерна в оформлении, на обложке книги – фирменный знак издательства (восходит солнце, парит орел и держит картуш с датой основания издательства), а на всю ширь орлиных крыльев начертано – «Ирисы» [Шинкарева, 2005, с. 24].

Анализируемый сборник тоже представляет небольшую изящную книжку, форматом 13 × 19, в плотной желтой обложке. Крепление блока выполнено в технике шитья внакидку. Текст на обложке и титуле набран разной гарнитурой. В плане оформления необходимо отметить рисунки художника К. И. Померанцева, а также многочисленные заставки и фотографии внутри книги.

Присутствует в сборнике и анонсирование изданий «Ириса» под рубрикой «Печатаются», отражающее крайне разнообразную репертуарную политику издательства. Среди них: Записная книжка Спутника М. Е. Стож, от Урала до Байкала; Н. Я. Летунов. Сибирская ширь; М. Е. Стож. Миллион верст по Забайкальской ж. д.; Динна Стож. Жизнь или смерть¹; М. Е. Стож. Как воспет Байкал в стихах и в прозе. Часть II, проза¹; А. Ф. Шрейбер. Лекарственные растения Сибири и Дальнего Востока; В. Рысь-Петрова. Дело о выеденном яйце; Сибирский Пересмешник. Литературно-сатирический сборник; А. Ф. Шрейбер. Падение пушного промысла в Сибири [Стож, 1900].

Значимым стал выпуск в издательстве «Ирисы» книги под редакцией известного публициста, литературного критика-марксиста и издателя Н. Чужака-Насимовича «Сибирские поэты и их творчество» [Чужак, 1916]. По сути это был первый не литературный, но литературоведческий сборник, основу содержания которого составили статьи, посвященные поэтам Сибири. Авторы сборника перечислены в содержании, данном уже на обложке внизу: Сибирские мотивы в поэзии (И. В. Федоров-Омулевский). Под небом Якутского края (П. Л. Драверт). Отзвуки прошлого (Ф. Ф. Филимонов). Человек страшной жизни (И. И. Тачалов). Потушенные огни (Степан Байкалов). Поэзия милой интимности (Г. А. Вяткин). К жизни (Н. Л. Янчевский).

Сборник Чужака по жанру является благотворительным, так как посвящен известному писателю-сибиряку Федорову-Омулевскому. Как уже было сказано, самый первый его рассказ под названием «Сибирячка (рассказ из путевых впечатлений)» был напечатан в сборнике Н. С. Щукина «Сибирские рассказы». В сборнике Чужака на обороте титула помещен портрет Омулевского. На спусковой полосе первой страницы в качестве заставки расположен рисунок сибирского пейзажа. Перед текстом каждого произведения дана краткая справка о писателе, набранная мелким шрифтом.

В 1922 г. в Чите будет издан еще один сборник Н. Чужака, приближающийся к формату научно-литературного, – «Сибирский мотив в поэзии (от Бальдауфа до наших дней)» [Чужак, 1922]. Во многом он стал дополненным переизданием сборника 1916 г., о чем указано в примечании («Написано в 1915 г.»). Статьи Чу-

¹ Этот сборник так и не был издан.

жака – «Сибирский мотив у Федорова-Омулевского», «Под небом Якутского края», «Сибирский мотив и областничество», «От Бальдауфа до наших дней» – уже были напечатаны в иркутском сборнике Стожа за 1916 г. Но теперь важным видится решение критика собрать их вместе, объединив определенной концепцией. Новые положения и декларации концептуальной платформы Чужака, ставшего после революции ярким критиком-марксистом и последовательным проповедником футуризма, отразились в структуре издания. Его историко-литературные и критические статьи перемежаются в сборнике со стихами Давида Бурлюка и поэтов группы «Творчество» – Николая Асеева и Сергея Третьякова.

На последних нумерованных листах напечатаны интересные по своей подборке и месту издания анонсы книг и сборников этой поры: Н. Чужак. К диалектике искусства. От реализма до искусства как одной из производственных форм. Чита: Дальпечать, б. г.; Н. Асеев. Бомба. Книга стихов. Владивосток, 1921; Кумач. Будетлянская проза (готовится). Чита, 1922; С. Третьяков. Железная пауза. Книга стихов. Владивосток, 1919; Ясныш. Книга стихов (поступила в продажу). Чита, 1922.

В итоге вплоть до середины 20-х гг. XX в. издательство «Ирисы», несмотря на свою сомнительную репутацию и критику в профессиональных издательских кругах, оставалось в ряду самых успешных коммерческих предприятий Иркутска. Более того, Стож явил собой нарождающийся характерный тип редактора-менеджера, создававший издательские проекты, изначально ориентированные на широкого читателя. Привлечение новых авторских имен, яркость оформления, броская реклама, пестрый репертуар – все это несло новые принципы «массовизации» книжного дела в регионе.

Эти практики не были подхвачены в советский период, но успешно внедрились в новые рыночные отношения уже с 1990-х гг., когда в погоне за «успешностью» книги стали плодом не столько авторских усилий, сколько коммерческих стратегий, диктуемых волей издателя. Поэтому сейчас опять как никогда остро стоит вопрос, связанный со сложностью и недостаточностью редакторской подготовки материалов с учётом современных тенденций в издательском деле.

Среди других иркутских изданий первых десятилетий XX в. наиболее показательным представляется сборник литературных произведений 1914 г. учеников Иркутской мужской гимназии «Первый подснежник», отпечатанный в губернской типографии и являющий типичный жанр ученического сборника, тоже представляющий вид благотворительного издания, о чем сообщается на задней обложке: «Продается в пользу недостаточных учеников» [Первый подснежник, 1914].

По структуре в нем проявляется достаточно сложившаяся типология жанра ученического коллективного сборника, сформировавшаяся еще со времен первого подобного издательского проекта, созданного в Иркутске в 1836 г., – «Прозаические сочинения учеников Иркутской гимназии, писанные под руководством старшего учителя российской словесности Ивана Поликсеньева». Предисловие в нем создано не автором или редактором, но подписано группой составителей, именующих себя достаточно общо – «Иркутская мужская гимназия».

В содержательном плане сборник привлекает, конечно, не уровнем литературного мастерства, но разнообразием жанров. Например, в первом беллетристическом разделе стихи перемежаются прозой художественно-публицистического характера, представленной рассказом, легендой, наброском, сказкой. В последнем разделе помещена статья Бельского «Певец Сибири», посвященная творчеству уже упомянутого писателя И. В. Омулевского, кумира сибирской молодежи, чей роман «Шаг за шагом» по популярности в свое время был соотносим с романом Чернышевского «Что делать?»

В 1916 г. в Москве, в прекрасном исполнении издательства Товарищества И. Д. Сытина, силами иркутских литераторов был издан еще один значимый, общесибирский литературно-публицистический сборник «Северные зори», задуманный и осуществленный на общественных началах и также преследовавший благотворительные цели, о чем указано на обложке: «Доход с издания поступает в фонд на постройку Учительского Дома в Иркутске» [Северные зори, 1916].

По содержанию сборник получился подчеркнуто сибирским. Судя по литературному разделу, очевидно стремление его составителей объединить основные сибирские силы, что было отмечено и столичной критикой. Альманах вышел в самый разгар Первой мировой войны и тесно связан с ней как тематически, так и идеологически. Его литературный раздел представлен стихами и прозой уже достаточно известных в Сибири поэтов и писателей – К. Дубровского, Вяч. Шишкова, Г. Вяткина, Ис. Гольдберга, П. Второва, Вл. Бахметьева, К. Журавского, Г. Гребенщикова, Е. Бахарева.

Совсем по-другому выглядит публицистический раздел. Большую его часть занимают публицистические статьи и материалы, посвященные проблемам образования и просвещения отдаленных российских окраин вообще и Сибири в частности. Но, несмотря на явную эстетическую ослабленность сборника, необходимо помнить, что именно через такого рода издательские и литературные опыты проходил магистральный поток развития литературы Сибири, в которых конденсировались его результаты.

С августа 1916 по март 1917 г. в типографии Серебренникова сибирской писательницей, издательницей русских народных сказок и книг по домоводству А. И. Миталь выпускается литературно-общественный и сатирический журнал «Багульник», выходящий четыре раза в год большим альбомным форматом, с иллюстрациями известного омского художника Вл. Эттеля. Всего вышло пять номеров журнала. Кроме прозаических и стихотворных текстов, в него входили такие рубрики, как: Театральные заметки. Библиография. Беседы с авторами. Календарь науки и искусства. Ведущую роль среди авторов играли участники литературного объединения «Иркутские вечера» – поэты Вл. Пруссак, Дм. Олерон (Глушков), В. Статьева, Л. Повицкий, Н. Камова, К. Журавский и др. Активными сотрудниками журнала были литературные критики Ем. Ярославский и Н. Насимович-Чужак.

Закономерным результатом этого издательского проекта стал сборник-альманах «Иркутские вечера», изданный в 1916 г. группой поэтов в Иркутске, инициатором и редактором которого был Константин Журавский [Иркутские вечера, 1916]. Этот поэтический альманах стал в итоге третьим коллективным сборником, после «Первого» и «Второго сборника сибиряков», изданных в Томске в 1906 и 1908 гг. В нем продолжают выявляться типичные черты альманаха, так как он создан группой единомышленников и объединен общей концепцией. Еще одним принципиальным аспектом стало то, что сборник сформировался на истинно сибирской почве, объединив литературную молодежь Иркутска, группировавшуюся вокруг талантливого поэта и политического ссыльного Вл. Пруссак.

На последней странице приводится оглавление с перечислением имен поэтов и названий их стихотворений. Среди них – К. Журавский, Н. Камова, Л. Повицкий, Вл. Пруссак, В. Статьева. Всех их отличает хорошая поэтическая техника и культура стиха, но на многих из них еще лежит печать подражательности и зависимости от модных поэтов – Брюсова, Ахматовой, Блока. На этом фоне резко выделяются стихи Льва Повицкого и Владимира Пруссак.

На оборотной стороне нижней обложки сборника, справа внизу, дается уточнение в рамке:

...Следующий альманах предполагается к выходу в октябре с.г. За справками обращаться: Иркутск, 5-я Солдатская, 29, Константину Журавскому» [Иркутские вечера, 1916].

Но продолжению этого проекта, как и многим другим, тоже не суждено было сбыться, что становилось закономерностью для целого ряда сибирских сборников, заявляющих о себе достаточно ярко и амбициозно. Причинами нереализации многих подобных изданий чаще всего было отсутствие у их создателей профессионального опыта и невладение издательскими тактиками и стратегиями. Нередко причиной закрытия таких инициативных издательских проектов были: недостаточный художественный уровень текстов, дефицит сибирских авторов, а также слабая востребованность местной художественной продукции в читательской среде, что остается и по сегодняшний день большой проблемой для региональных изданий.

Тем не менее в творчестве молодых сибирских поэтов уже звучали общерусские мотивы, вызвавшие нападки со стороны сибирских областников. Столичная же критика их приветствовала.

В этом плане интересным и показательным явился отзыв крайне модного на то время «мэтра» русской литературы Федора Сологуба, который выступал с лекцией «Россия в мечтах и ожиданиях» в Иркутске в октябре 1916 г. в помещении Первого общественного собрания. Возвращаясь из поездки, он пишет с дороги жене:

...познакомился с Чужаком. Молодой человек довольно жизнерадостного вида, по манерам нечто вроде смеси Минского и Луначарского. Заведует какою-то маленькою типографией. В сибирских газетах не участвует. Принят в «Летопись», но в Горьком разочарован: посылал ему критическую статью о Горьком без похвал и не получил даже ответа. Под руководством Чужака образовался кружок поэтов, выпустили сборник «Иркутские вечера», издают журнал «Багульник». Не очень талантливые, но милые молодые люди, все не сибиряки, один, В. Пруссак, ссыльный «витмеровец»² [Неизданный Федор Сологуб, 1997].

Таким образом, анализ литературно-издательской ситуации дореволюционного Иркутска, представленный в аспекте «культурное гнездо», выявил наличие трех устойчивых признаков, предложенных Н. К. Пиксановым, – «определенный круг деятелей, постоянная деятельность и выдвижение питомцев» [Пиксанов, 1928, с. 63]. Такой подход ведет к целостному осмыслению специфики культурного регионализма в Сибири и формированию образа читателя на разных этапах развития. Предложенный междисциплинарный подход дал возможность соотнести парадигму развития альманашной литературы с динамикой общественного развития и процессами, происходящими в смежных областях книжной культуры сибирского региона.

Список литературы

Иркутские вечера. Стихи. Альманах первый. Изд. группы поэтов в Иркутске. Иркутск, 1916. 84 с.

² Несколько учеников одной из питерских гимназий, в том числе и В. Пруссак, во главе с юношей по фамилии Витмер были арестованы по обвинению в принадлежности к партии эсеров. Их судили и выслали на поселение в Сибирь. В связи с этим сформировалось понятие «витмеровец».

Всеволод Иванов. Литература Сибири

Колосова Г. И. Сибирский купец А. А. Белоголовый и его библиотека // Русская книга в дореволюционной Сибири: читательские интересы сибиряков. Новосибирск: ГПНТБ СО АН СССР, 1989. С. 65–76.

Литературное наследство Сибири. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1980. Т. 5. 404 с.

Неизданный Федор Сологуб. М.: Новое литературное обозрение, 1997. URL: http://az.lib.ru/s/sologub_f/text_1916_pisma_k_chebotarevskoy.shtml (дата обращения 30.05.2019).

Новикова Е. Г. Н. Потанин в Томске: филология, Сибирь, Восток и христианство // Вестн. Том. гос. ун-та. 1998. № 266. С. 27–33.

Первый подснежник: Сборник литературных произведений учеников Иркутской мужской гимназии. Иркутск: Губернская типография, 1914. Вып. 3. 208 с.

Пиксанов Н. К. Областные культурные гнезда. Историко-краеведческий семинар. М.; Л: Госиздат, 1928. 148 с.

Сборник газеты «Сибирь». СПб.: Изд. редакции газеты «Сибирь», Тип. Т-ва «Общественная польза», 1876. Т. 1. 484 с.

Северные зори. Литературно-публицистический сборник. М.: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1916. 312 с.

Сибирские мотивы. Сб. стихотворений / Изд. И. М. Сибирякова. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1886. 144 с.

Сибирские рассказы: Сборник / Изд. Н. Щукин. Иркутск: Тип. штаба войск, 1862. 122 с.

Стож М. Е. Как воспет Байкал в стихах и в прозе. Ч. 1, поэзия. Иркутск: Книгоиздательство «Ирисы», 1900. Типография штаба округа. Рисунки худ. К. И. Померанцева. 132 с.

Стож М. Е. Словарь сибирских писателей, поэтов и ученых: В 4 ч. Иркутск: Издание кн-ва «Ирисы», [б. г.]. 78 с.

Чужак Н. Сибирские поэты и их творчество. 2-е изд. Иркутск: Кн-во «Ирисы», 1916. 64 с.

Чужак Н. Сибирский мотив в поэзии (от Бальдауфа до наших дней). Чита: Тип. Объед. союза забайкал. кооп., 1922. 103 с.

Шинкарева А. П. Книжное издательство М. Е. Стожа «Ирисы» и его роль в культурной жизни Иркутска начала XX века // Книга в Сибири (конец XVIII – начало XX в.). Новосибирск: ГПНТБ СО АН СССР, 1989. С. 148–163.

Шинкарева А. П. «Ирисы». К 105-летию начала деятельности [Первое в Иркутске частное книжное издательство М. Е. Стожа «Ирисы»]. Приангарье от «А» до «Я»: Справочно-библиографический ежегодник. Иркутск: Изд-во ИОГУНБ, 2005. С. 20–24.

Е. А. Makarova

National Research Tomsk State University

**The Book Publishing in the Pre-revolutionary Irkutsk:
On the “Cultural Nest” Problem**

The paper focuses on the literary and publishing situation in Irkutsk in the second half of the 19th – early 20th centuries viewed as the combination of factors that gave grounds for N. K. PiksanoV to introduce the concept of “cultural nest” into the academic parlance. The concept conjugates three stable elements: “a certain group of actors, constant activity and disciples.” The Irkutsk literary and art collections are analyzed from an interdisciplinary perspective that allows direct transfer of research methods from one academic field to another. In this case, histor-

ical and literary criticism aims at identifying sociocultural “era slices” in historical, cultural, and publishing context, which makes it possible to relate the development paradigm of almanac literature to the dynamics of social development and processes in related areas of book culture. The literary history of Irkutsk, as well as of the entire Siberian region, begins with the publication of N. S. Shchukin’s *Siberian Tales*, compiled and published by in 1862. In the mid-1870s, the controversy around the local press, closely monitored in the metropolitan media, resulted in the scholarly and literary collection of the “Sibir” newspaper published in St. Petersburg in 1876. In fact, the first Siberian literary anthology was the collection of poems *Siberian Motifs*, published by a famous Irkutsk activist and philanthropist I. M. Sibiryakov. The most successful and long-lasting publishing project of the last decades of the 19th century was *Siberian Collections*, published as a scholarly and literary supplements to Yadrintsev’s newspaper “Vostochnoe Obozrenie” in 1885 in St. Petersburg, and later, from 1888 to 1906 in Irkutsk. In the early 20th century, the first purely commercial book publishing enterprise in Irkutsk was “Irisy” Publishing House founded by the Stozhs. The most successful literary projects were the collections *Baikal in Poetry and Prose. Part 1* and *Siberian Poets and Their Works*, edited by a well-known journalist, literary critic, Marxist and publisher N. Chuzhak-Nasimovich. Among other Irkutsk editions of the first decades of the 20th century the most typical were the student collections *The First Snowdrop* and *Northern Dawns*, as well as the anthology *Irkutsk Evenings*, published by a group of poets led by Konstantin Zhuravsky, who also edited the collection. As a result, the proposed interdisciplinary approach made it possible to correlate the development paradigm of almanac literature with the dynamics of social development and the processes occurring in related areas of the book culture in the pre-revolutionary Irkutsk.

Keywords: Irkutsk, Literary collection, book publishing, “cultural nest.”

References

- Chuzhak N. *Sibirskie poety i ikh tvorchestvo* [Siberian Poets and Their Works]. 2nd ed. Irkutsk, Irisy, 1916, 64 p. (in Russ.)
- Chuzhak N. *Sibirskiy motiv v poezii (Ot Bal'daufa do nashikh dney)* [The Siberian motif in poetry (From Baldauf to the present day)]. Chita, Tip. Ob"ed. soyuza zabaykal. koop, 1922, 103 p. (in Russ.)
- Kolosova G. I. *Sibirskiy kupets A. A. Belogolovyy i ego biblioteka* [Siberian merchant A. A. Belogolovyy and his library]. In: Dergacheva-Skop E. I. (ed.). *Russkaya kniga v dorevol'yucionnoy Sibiri: Chitate'skie interesy Sibiryakov* [Russian book in pre-revolutionary Siberia: Readers' interests of Siberians]. Novosibirsk, SB RAS, 1989, p. 65–76. (in Russ.)
- Kozhevnikov P. et al. *Sibirskie motivy. Izdanie I. M. Sibiryakova* [Siberian Motifs. Poems. Edition by I. M. Sibiryakova]. St. Petersburg, Tipografiya I. N. Skorokhodova, 1886, 144 p. (in Russ.)
- Novikova E. G. G. N. *Potanin v Tomske: filologiya, Sibir', Vostok i khristianstvo* [G. N. Potanin in Tomsk: Philology, Siberia, Orient and Christianity]. *Tomsk State University Journal*, 1998, no. 266, p. 27–33. (in Russ.)
- Piksanov N. K. *Oblastnye kul'turnye gnezda. Istoriko-kraevedcheskiy seminar* [Regional cultural nests. A Local history seminar]. Moscow, Leningrad, Gosizdat, 1928, 148 p. (in Russ.)
- Sibirskie rasskazy. Sbornik. Izd. N. Shchukin* [Siberian Tales. Coll. by N. Shchukin]. Irkutsk, Tipografiya shtaba voysk, 1862, 122 p. (in Russ.)
- Shinkareva A. P. “Irisy”. K 105-letiyu nachala deyatelnosti [Pervoe v Irkutske chastnoe knizhnoe izdatel'stvo M. E. Stozha “Irisy”] [“Irisy”. For the 105th anniversary of the beginning of the activity [“Irisy” - the first private book publishing house by M.E. Stozh in Irkutsk]]. In: Krivolapov B. G. (ed.) *Priangar'e ot “A” do “Ya”*: Spravochno-bibliograficheskiy ezhegodnik [Priangary from “A” to “Z”: Reference and Bibliographic Yearbook]. Irkutsk, IOGUNB, 2005, p. 20–24. (in Russ.)
- Shinkareva A. P. *Knizhnoe izdatel'stvo M.E. Stozha “Irisy” i ego rol' v kul'turnoy zhizni Irkutska nachala XX veka* [The “Irisy” Book Publishing House by M. E. Stozh and its role in the cultural life of Irkutsk in the early 20th century]. In: Volkova V. N. (ed.) *Kniga v Sibiri (konets XVIII – nachalo XX v.)* [Book in Siberia (the late 18th – early 20th centuries)]. Novosibirsk, SB AS USSR, 1989, p. 148–163. (in Russ.)

Всеволод Иванов. Литература Сибири

Sologub F. Neizdannyy Fedor Sologub [Unpublished Fyodor Sologub]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 1997. (in Russ.) URL: http://az.lib.ru/s/sologub_f/text_1916_pisma_k_chebotarevskoy.shtml (accessed 30.05.2019).

Stozh M. E. Kak vospet Baykal v stikhakh i v proze [Baikal in poetry and prose]. Pt. 1. Irkutsk, Irisy, 1900, 132 p. (in Russ.)

Stozh M. E. Slovar' sibirskikh pisateley, poetov i uchenykh [Dictionary of Siberian writers, poets and scientists]. In 4 parts. Irkutsk, Irisy, [n.d.], 78 p. (in Russ.)

Yadrintsev N. M. et al. Sbornik gazety "Sibir" [The collection of the newspaper "Sibir"]. St. Petersburg, Sibir', Obshchestvennaya pol'za, 1876, vol. 1, 484 p. (in Russ.)

Yanovsky N. N. (ed.) Literaturnoe nasledstvo Sibiri [Literary heritage of Siberia]. Novosibirsk, Zap.-Sib. kn. izd-vo, 1980, vol. 5, 404 p. (in Russ.)

Zhuravsky K. (ed.) Pervyy podsnezhnik: sbornik literaturnykh proizvedeniy uchenikov Irkutskoy muzhskoy gimnazii [The First Snowdrop: A collection of literary works of students of the Irkutsk grammar school for boys]. Irkutsk, Gubernskaya tipografiya, 1914, iss. 3, 208 p. (in Russ.)

Zhuravsky K. (ed.) Severnye zori. Literaturno-publitsisticheskiy sbornik [Northern dawns. The literary-journalistic collection]. Moscow, Tip. T-va I. D. Sytina, 1916, 312 p. (in Russ.)

Zhuravsky K. et al. Irkutskie vechera. Stikhi. Al'manakh Pervyy [Irkutsk evenings. Poems. The First Almanac]. Irkutsk, I. P. Kazantsev, 1916, 84 p. (in Russ.)

Elena A. Makarova, PhD in Philology, Associate Professor, National Research Tomsk State University, Faculty of Philology, Department of General Literary Studies, Publishing and Editing (36 Lenin Ave., Tomsk, 634050, Russian Federation, elena_mak2004@mail.ru)

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2019-1-63-71

Е. А. Денисова

*Институт филологии СО РАН
Новосибирск*

**Поэтика стихотворений Бориса Гисси:
к истории литературного процесса Ново-Николаевска
в годы Гражданской войны***

Статья посвящена творчеству забытого поэта Бориса Гисси, печатавшегося в сибирских газетах в годы Гражданской войны. Проанализирована поэтика его стихотворений, опубликованных в ново-николаевской газете «Русская речь» в 1919 г. Его творчество является частью литературного процесса Ново-Николаевска в годы Гражданской войны хотя бы потому, что он был одним из немногих активно печатавшихся стихотворцев.

Ключевые слова: Борис Гисси, сибирская литература, поэзия, периодика, литература XX века.

В настоящее время многие имена и судьбы представителей региональной литературы начала XX в. забыты, их тексты незнакомы широкой читательской аудитории. Однако среди них нередко встречаются действительно талантливые и оригинальные авторы.

Большинство художественных текстов, публиковавшихся в газетах в годы Гражданской войны, были сатирическими. Очевидно, что самым популярным литературным жанром того времени, встречающемся в периодике, был фельетон, как правило прозаический, но стихотворная форма этого жанра тоже была распространённым явлением. Для таких текстов в каждой газете существовала отдельная рубрика «Маленький фельетон». Революция обеспечила этому жанру популярность в читательской аудитории, это лучшее время для политической сатиры, когда смена власти и смена руководства страны являются самыми актуальными темами. Зачастую фельетонисты провинциальных газет использовали сюжеты, созданные авторами, публиковавшимися в ведущих столичных газетах, с которыми сибирский читатель был не знаком. На этом фоне поэзия провинциальных газет значительно проигрывала фельетонам с точки зрения художественности и актуальности тем. Они пестрили поэтическими штампами, которые к на-

* Статья подготовлена при поддержке проекта КИАС РФФИ № 18-412-540003 ««Паралипоменон» сибирской литературы XX века в архивах и книжных собраниях Новосибирской области».

Денисова Екатерина Андреевна – аспирант Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, etak92@mail.ru)

чалу XX в., уже избалованному модернистскими стихами, выглядели особенно банально. Лирические стихотворения встречались в сибирских газетах редко и, как правило, располагались между новостными рубриками.

Среди авторов ново-николаевских газет обращают на себя внимание два писателя, которые систематически публиковали свои тексты, но оказались забытыми среди читателей Сибири. Это фельетонист Михаил Ананьев, работавший под псевдонимом Стоговский, родом из Симбирска, и поэт Борис Гисси.

Эта статья посвящена поэзии Бориса Вениаминовича Гисси. На сегодняшний день о его биографии известно мало. Отец – Вениамин Антонович занимался фотографией и владел фотоателье в Нижнем Новгороде. По-видимому, там же поэт и родился. Мать – Александра Фирсовна, в девичестве Юшкова, сестра драматурга и театрального критика Николая Фирсовича Юшкова. В роду матери Гисси было несколько человек, профессионально занимавшихся литературой, его бабушка по материнской линии Татьяна Федоровна Рындовская была дочерью поэта Федора Михайловича Рындовского и двоюродной сестрой писателя и литературного критика Ивана Ивановича Панаева. Также Гисси имеет родственные связи и с семьей Бальмонта: племянница его матери Мария Дмитриевна Бальмонт (Юшкова) была женой Александра Дмитриевича Бальмонта, родного брата К. Бальмонта.

Борис Гисси был юристом, в 1904 г. служил в Казани, в 1910 г. работал коллежским секретарем города Уржума.

В 1919 г. он регулярно публикует свои поэтические тексты в газете «Русская речь». «Русская речь» – Ново-Николаевская беспартийная политическая, экономическая и литературная газета, которая выходила ежедневно с октября 1918 по декабрь 1919 г. Некоторые стихотворения Гисси после публикации в «Русской речи» перепечатывались в красноярской политической, общественной, экономической, прогрессивно-эволюционной газете «Сельская жизнь». Гисси начинает сотрудничать с газетой «Русская речь» в начале апреля 1919 г. и находится в это время в Ново-Николаевске. Приказом Министерства юстиции от 11 августа 1919 г. он переведен на должность члена Омского окружного суда¹. 28 августа Гисси прибывает в Омск. Его жена Мария Ивановна Гисси и двое детей остаются в Ново-Николаевске, в связи с чем 1 сентября 1919 г. он подает прошение о разрешении поехать в Ново-Николаевск и предоставлении месячного отпуска для «устройства дальнейшей судьбы своей семьи»². В отпуске ему отказывают³, 9 сентября Гисси еще раз подает прошение о предоставлении ему двухнедельного отпуска «ввиду возможного в ближайшем будущем призыва моего <пропуск> на военную службу». Ему предоставляют отпуск, однако уже 19 сентября его призывают на действительную военную службу⁴, Гисси отправляют в распоряжение редактора омской военной, общественной и литературной газеты «Русская армия»⁵ и зачисляют «солдатом при означенной редакции»⁶. О судьбе Бориса Гисси после 1919 г. ничего не известно.

На данный момент известно 39 стихотворений поэта, среди них два цикла «Песни с далекой Волги» и «Цветы». Первые известные нам публикации датируются 1902 г. В сборнике «Рассвет» с подзаголовком «Сборник русских писателей

¹ БУ ИсА. Ф. 10. Оп. 1. Д. 1026. Л. 1.

² Там же. Л. 2.

³ Там же. Л. 4.

⁴ Там же. Л. 5.

⁵ Там же. Л. 6.

⁶ Там же. Л. 7. Автор статьи выражает признательность за помощь в поиске этих архивных материалов Ю. П. Зародовой (Омск) и И. Е. Лощилу (Новосибирск).

и писательниц. Книга вторая» опубликовано три его произведения. Книга вышла в издательстве поэта и прозаика Николая Константиновича де Лазари в Санкт-Петербурге. В 1901 г. в этом же издательстве вышел 1-й сборник «Рассвет». Среди других авторов 2-го сборника не так много известных фамилий. Одним из авторов является Дмитрий Лухманов, сын писательницы Надежды Лухмановой. Он был русским и советским мореплавателем, писателем-маринистом, его книги о морских путешествиях издавались в 1985, 1999 и 2004 гг. В сборнике «Рассвет» также опубликовано одно стихотворение Филиппа Шкулёва, он стал известным поэтом в советское время, у него вышло несколько сборников, в том числе в 1922 и 1923 гг. и два посмертных – в 1960 и 1973 гг. Два текста опубликовал Павел Яковлевич Заволокин, известный тем, что в 1925 г. составил и издал книгу «Современные рабоче-крестьянские поэты в образцах и автобиографиях с портретами», в которой опубликовал автобиографию С. Есенина.

В творчестве Гисси можно выделить четыре тематических направления: религиозная и патриотическая поэзия, стихотворения о природе и – отдельно – стихотворения, посвященные реке Волге. Гисси следовал поэтическому канону русской классики XIX в., и его поэтика развивалась вне влияния современных ему модернистских течений. Он был эпигоном столетней давности относительно своей современности.

Вероятно, большая часть стихотворений Гисси была написана еще до работы в ново-николаевской газете, в частности циклы «Песни с далекой Волги» и «Цветы». Об этом говорит некоторая динамика, которая прослеживается в творчестве: от текстов, посвященных природе и реке Волге, до религиозной и патриотической поэзии. Его патриотические и религиозные стихотворения становятся более сюжетными, через них просматривается больше авторской индивидуальности, чем через лирические темы. Но только три произведения, опубликованных в газете «Русская речь», он датирует и указывает место написания – Ново-Николаевск.

Три стихотворения из сборника «Рассвет» относятся к теме природы: «Я стою над рекой, над родимой рекой...», «Заглохший сад» и «Летом в лугах». Зачастую тексты Гисси, относящиеся к этой категории, воспринимаются как ряд перечислений, во многом из-за того, что поэт использует простые рифмы и простую структуру предложения. Он использовал глагольные рифмы, не чувствуя их банальности:

Озаренная гладь чуть рябит...
А вдали, на другой стороне, за рекой,
Огонек одинокий горит...
И небесная высь необъятна ясна...
Звезды трепетным светом блещут;
Вот одна сорвалась и погасла она,
А другие все так же горят...
[Рассвет, 1902, с. 38]

В текстах, опубликованных в Ново-Николаевске, Гисси начинает экспериментировать с рифмой: например, в стихотворении «Еду мертвыми, холодными полями», состоящем из 12 стихов, первые 4-е строки он рифмует перекрестной рифмой, в этой части лирический герой едет по мертвому полю и начинает мечтать о прекрасной стране:

Еду мертвыми, холодными полями...
Колокольчик, словно, плачет одинокий...
Ум мой занят смелыми мечтами
О стране таинственной, далекой,
О стране, где Истина Святая,
Величавая, бесстрастная, простая,

Безраздельно светлая *царит*...⁷
В храмах, где перед алтарем Свободы
Молятся счастливые народы...
Где огонь Любви кристально чистой,
Нежной, идеальной звездочкой лучистой
В сердце каждого бестрепетно *горит*...
[Русская речь. 1919. № 154 (227), с. 2]⁸

Описывая новый мир, Гисси использует смежные рифмы, но 7-й стих поэт рифмует только с последним стихом, тем самым выделяя самую значимую в идейном отношении часть текста. Поэт рисует картину идеального мира, который должен существовать по законам христианской морали.

На протяжении всей своей работы в газете «Русская речь» Гисси публиковал свои произведения тематическими блоками с незначительными отклонениями. В июне – начале июля газета печатала стихотворения поэта, посвященные теме природы, к которым можно отнести цикл «Цветы». Об этом цикле упоминается единственный раз в № 125 газеты, в котором опубликовано три текста: «Рождение фиалки», «Ландыш» и «Мольба повилики», они пронумерованы в этом порядке. Однако заголовок «Из цикла “Цветы”» говорит о том, что в этот цикл входит большее количество стихотворений. Возможно, к нему относится небольшой поэтический текст «Ландыш умирает...», опубликованный в № 140.

Однако стихотворение «Лилии», опубликованное ранее в № 73, несмотря на «цветочное» заглавие, явно относится к более позднему периоду творчества Гисси. Здесь растительный символ не является частью природного мира, как в его ранней поэзии, он является воплощением религиозной символики. Хотя, безусловно, при написании этого произведения поэт возвращался к своему раннему, по-нашему мнению, цветочному тексту «Ландыш умирает...». Об этом говорит ряд совпадающих деталей. Это совпадение образов в начале стихотворения – цветы, стоящие в бокале, и повторяющаяся рифма нежный / снежный:

В хрустальном бокале с прозрачной водою
Весенний цветок белоснежный,
Душистый, прекрасный и нежный...
(№ 140 (213), с. 2)

В бокалах у меня, на письменном столе
Пять белых лилий, пять прекрасных лилий *нежных*...
А рядом, за окном, в осенней полумгле,
Мелькает хоровод пушинок зимних *снежных*.
(№ 73 (146), с. 2)

Но в поэтическом тексте «Лилии» поэт использует эмблематическое значение цветка лилии. Цветы создают в воображении лирического героя образ Девы Марии. Гисси воссоздает сюжет Благовещения, когда Ангел приносит Ей цветы. Этот сюжет есть только в Евангелии от Луки. Хотя, конечно, сам процесс поднесения цветов не упоминается в священном писании, лилии в этом сюжете впервые появляются в начале XIII в. в католических изображениях сцены Благовещения.

Развивая религиозную тему, Гисси в своей поэзии использует евангельские сюжеты. Источником его вдохновения становится именно Евангелие от Луки. В стихотворении «Гордость и смирение» Гисси использует эпитаф из этого Евангелия, в котором разворачивает сюжет притчи о мытаре и фарисее. В библей-

⁷ Здесь и далее курсив мой. – Е. Д.

⁸ Далее ссылки на поэтические тексты Б. В. Гисси, опубликованные в 1919 г. в газете «Русская речь», даются в круглых скобках с указанием номера газеты и страницы.

ском тексте автор равномерно распределяет внимание между двумя персонажами. Фокус зрения поэта направлен на фигуру мытаря. Это связано со стремлением Гисси обнажить мораль этого повествования, сделать ее более доступной для массового читателя, для этого он создает образ матери мытаря. Поэт подчеркивает значимость этого образа, выделяя его ритмически. Стихотворение написано шестистопным ямбом, в 15-м стихе Гисси использует дробный синтаксис:

13 Ему припомнились былые времена,
14 Когда он с матерью своей ходил порой
15 Вот в этот самый храм... О! Для него она...

После строки с дробным синтаксисом поэт переходит на пять стоп, дважды чередуются пяти- и шестистопный ямб. С 19-й строки следует уже только шестистопный ямб:

16 *Была тогда наставницей святой!*
17 Он помнил хорошо, что только эта мать
18 Молиться горячо его учила,
19 *Учила низкое все в жизни презирать...*
(№ 80 (153), с. 2)

Поэзию Гисси нельзя назвать графоманской. Часть его поэтических текстов имеет интересно продуманную ритмическую композицию, но вместе с тем наблюдаются ритмические сбои, которые можно объяснить не иначе, как ученическим характером его поэзии. Впервые Гисси выступил в ново-николаевской печати с патриотическим стихотворением «Белые снежные ризы...» 2 апреля 1919 г. Оно характерно для его творчества, которое включает обе эти особенности его поэтики.

Белые снежные ризы
Великое поле покрыли...
Всюду кровавые пятна,
И трупы людские застыли...
Ночью голодные звери,
Раскрыв кровожадные пасти,
С воем из леса сойдутся,
Рвать будут убитых на части.
В нашей стране необъятной
Кошмарных полей таких много...
«Это к Свободе Великой
И к светлому Братству дорога!»
Так изрекают безумцы...
Не надо нам царства Свободы,
Если лишь зверством постыдным
Прийти к нему могут народы!
(№ 69 (142), с. 3)

В нем есть ритмический сбой в 8-м стихе, который можно объяснить экспрессивностью строки. Стих является центром произведения и моментом перехода из первой части, где поэт создает образ одного конкретного поля, ко второй, где уже есть некоторое обобщение и отношение лирического героя к тому, что было описано в начале. В 10-м стихе встречается еще один ритмический сбой: «Кошмарных полей таких много...», который уже нельзя объяснить смыслом или композиционным замыслом, он, скорее, является поэтической неточностью.

Затем он публикует стихотворение «В глубокой древности безумный Герострат...», а после, до конца апреля, выходит целый блок текстов на религиозную

тему. Неслучайно, первый месяц своей работы в ново-николаевской газете поэт посвящает религиозной поэзии. Вероятно, во многом именно эта часть творчества Гисси привлекала главного редактора газеты «Русская речь». Редактором был удивительно разносторонний человек – Георгий Яковлевич Жук (1884–1941), впоследствии известный деятель обновленчества церкви, где он получил сан митрополита Архангельского. В 1926–1933 гг. был настоятелем храма на Ваганьковском кладбище [Лавринов, 2016, с. 682]. В 1918 г. параллельно с редакторской работой в газете «Русская речь» и журнале «Русский богатырь» он работал «законоучителем Ново-Николаевской учительской семинарии. После ее закрытия он становится священником Успенской кладбищенской церкви города Ново-Николаевска» [Там же, с. 204].

Весь май 1919 г. Гисси публикует цикл стихотворений «Песни с далекой Волги». В цикл входит как минимум 13 произведений, часть текстов, опубликованных в газете «Русская речь», пронумерована. Хотя фактически опубликовано только девять, к примеру, в № 105 опубликованы стихотворения под номером 5 и 6, в № 107 – одно без нумерации, а в № 108 – уже под номером 13.

Восемь стихотворений этого цикла опубликовано подряд в нескольких выпусках, а девятое, которое Гисси посвятил своей жене, поэт публикует только в № 180 (23 августа) и на этом завершает свое сотрудничество с газетой «Русская речь».

Работая в газете, Гисси открывает эту тему поэтическим текстом «Тоска по весне на Волге», который посвящает беженцам с Волги. Это единственное произведение поэта о реке, написанное в период нахождения автора в Ново-Николаевске. Несмотря на то что цикл называется «Песни с далекой Волги», он, вероятнее всего, был написан, когда Гисси находился в Поволжье. В цикле отсутствуют ностальгические мотивы, автор использует глаголы настоящего времени. Стихотворения этого цикла достаточно однообразны, поэт изображает пейзажные зарисовки окрестностей реки Волги, которыми любитесь лирический герой:

Долго я поутру любовался сидел...
Эх! Весеннее время чудесное –
Соловей в свежей чаще пленительно пел,
Пел, приветствуя утро прелестное.
(№ 98 (171), с. 3)

И если произведения ново-николаевского периода часто заканчиваются молитвой, обращением к Богу, то в ранний период его творчества тексты обычно заканчивались упоминанием песни или мелодичных звуков природы. Пример из стихотворения «Летняя ночь» (цикл «Песни с далекой Волги»):

Я люблю эти летние звуки!
Веет жизнью от них молодой...
Позабудешь сомнения и муки,
И с природой сольешься душой!
(№ 180 (253), с. 2)

Финал этого произведения совпадает с концовкой стихотворения «Ночь», которое тематически относится к поэзии о природе:

И звуки летние, живые раздаются,
Они волной мне властно в душу льются,
Вдыхаю жадно я всей грудью аромат.
(№ 150 (223), с. 2)

Для поэзии Гисси характерны такие заимствования внутри своих текстов и использование схожих образов.

Блок патриотической поэзии Гисси публикует в июле. В этих стихотворениях поэт прямо выражает свое отношение к революции как катастрофическому, а самое главное греховному деянию человека. Патриотическая тема очень тесно переплетается с религиозной, все произведения такой направленности имеют нраво-учительное содержание. В период революции Гисси был на стороне Белой армии, стихотворение «К Москве» посвящено генералу Деникину. В нем очевидно сопоставление персонифицированного образа Родины с Христом:

Вождь идет всех впереди.
И ведет полки победные
С гордо поднятой главой
Вдаль, туда, где лики бледные
К сердцу Родины святой...
Это сердце все изранено,
Но живет еще оно,
Только кровью затуманено...
Ждет спасения давно,
И уж скоро долгожданное
Воскресение придет...
(№ 142 (215), с. 2)

Во многих патриотических и религиозных текстах Гисси появляется мотив безумия, который направлен в адрес разжигателей революции (см. стихотворение «Белые снежные ризы...»). К примеру, в произведении, посвященном празднику Троицы, появляется этот же мотив, и, что характерно, он появляется в финале стихотворения и в молитве. Начинается оно со светлых, праздничных образов:

Вот и Троицын день –
Праздник светлой весны,
Праздник солнца и зелени яркой...

Заканчивается молитвами берез:

Шлют мольбу, чтоб ужасный
Кровавый кошмар,
Что навис над несчастной страной,
Вдруг исчез, как туман,
Чтоб безумья угар
Захлестнуло могучей волною!
(№ 119 (192), с. 3)

В тексте «В глубокой древности безумный Герострат...» поэт называет некоего неназванного руководителя Красной армии новым Геростратом. Оно заканчивается обращением к Богу с просьбой обрушить гнев на главы безумцев. Несмотря на кажущуюся простоту стихотворения, оно усложнено ритмической композицией. Оно написано шестистопным ямбом, но в 5-м стихе происходит сбой цезуры, за которым следует переход с шести- на пятистопный ямб в 6, 7 и 8-м стихах. В 8-м стихе снова наблюдается сбой цезуры, после чего происходит возврат на 6 стоп.

И неизменно в них негодования чувство
К безумцу было... Да! Он уничтожил храм,
Один лишь храм... А ныне в злобе дикой
Всю родину новоявленный хам
В безумстве губит... Боже! Гнев великий...
Свой справедливый гнев, обрушь на главы их!..
(№ 71 (144), с. 3)

Моменты перехода с одного количества стоп на другое выделены в целом синтаксически симметричными предложениями: «К безумцу было... Да!..» и «В безумстве губит... Боже!..» – таким образом поэт ритмически и синтаксически делает акцент на мотиве безумства.

Список литературы

- Гисси Б.* Белые снежны ризы... // Русская речь. 1919. № 69 (142). С. 3.
Гисси Б. В глубокой древности безумный Герострат... // Русская речь. 1919. № 71 (144). С. 3.
Гисси Б. Весеннее утро // Русская речь. 1919. № 98 (171). С. 3.
Гисси Б. Вот и Троицын день... // Русская речь. 1919. № 119 (192). С. 3.
Гисси Б. Гордость и смирение // Русская речь. 1919. № 80 (153). С. 2.
Гисси Б. Еду мертвыми, холодными полями... // Русская речь. 1919. № 154 (227). С. 2.
Гисси Б. К Москве // Русская речь. 1919. № 142 (215). С. 2.
Гисси Б. Ландыш умирает... // Русская речь. 1919. № 140 (213). С. 2.
Гисси Б. Летняя ночь // Русская речь. 1919. № 180 (253). С. 2.
Гисси Б. Лилии // Русская речь. 1919. № 73 (146). С. 2.
Гисси Б. Ночь // Русская речь. 1919. № 150 (223). С. 2.
Лавринов В. В. Обновленческий раскол в портретах его деятелей. М.: Общество любителей церковной истории, 2016. 736 с. (Материалы по истории Церкви. Кн. 54)
Рассвет: Сборник русских писателей и писательниц. СПб.: Н. К. де-Лазари, 1902. Кн. 2. 280 с.

Архивы

Исторический архив Омской области (БУ ИСА), Омск

E. A. Denisova

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

Poetics of Boris Gissi's Poems: On the History of the Literary Process of Novo-Nikolaevsk during the Civil War

Currently, many of the names and fates of representatives of regional literature of the early 20th century are forgotten, their texts are unfamiliar to a wide readership. However, among them there are often really talented and original authors.

The article is devoted to the work of the forgotten poet Boris Gissi, who was published in Siberian newspapers during the civil war. We have minimal biographical information about Boris Gissi.

The article analyzes the poetics of his poems, published in the Novo-Nikolaevsk's newspaper "Russian Speech" in 1919. At the moment, we know 39 poems of the poet, among them are two cycles of "Songs from a distant Volga" and "Flowers". The first publications of Boris Gissi known to us date back to 1902. In the collection "Dawn" with the subtitle "Collection of Russian writers. Book Two" published three of his works.

In the works of Gissi, there are four thematic areas: religious and patriotic poetry, poems about nature and – separately – poems dedicated to the Volga River. Throughout his work in the newspaper "Russian Speech" Gissi published his texts using thematic blocks with minor devia-

tions. Gissi followed the poetic canon of the Russian classics of the 19th century, and his poetics developed outside the influence of the modernist currents contemporary to him. He was the epigone of literature which appeared a hundred years ago concerning to his modernity.

In his work there is some dynamics: from texts devoted to nature and the Volga River to religious and patriotic poetry. His patriotic and religious poems become more plot, through it more author's individuality is seen than through lyrical themes. Developing a religious theme in his poetry, Gissi uses evangelical plots, the source of his inspiration is the Gospel of Luke. The poems of 1902 are landscape sketches, which are perceived as a series of enumerations, largely due to the fact that the poet uses simple rhymes and a simple sentence structure. He used verbal rhymes without feeling banal. In the texts published in Novo-Nikolaevsk, Gissi begins to experiment with rhyme, thinks over the rhythmic composition of poems, but at the same time, one can observe rhythmic disruptions, which can only be explained as a student's nature of his poetry.

His work is part of the literary process of Novo-Nikolaevsk during the years of the Civil war, if only because he was one of the few actively printed poets.

Keywords: Boris Gissi, Siberian literature, poetry, periodicals, literature of the 20th century.

References

- Gissi B. Belye snezhny rizy... [White snow robes...]. *Russian Speech*, 1919, no. 69 (142), p. 3. (in Russ.)
- Gissi B. V glubokoy drevnosti bezumnyy Gerostrat... [In ancient times the insane Herostratus...]. *Russian Speech*, 1919, no. 71 (144), p. 3. (in Russ.)
- Gissi B. Vesennee utro [Spring Morning]. *Russian Speech*, 1919, no. 98 (171), p. 3. (in Russ.)
- Gissi B. Vot i Troitsyn den'... [Here is the Trinity Day...]. *Russian Speech*, 1919, no. 119 (192), p. 3. (in Russ.)
- Gissi B. Gordost' i smirenie [Pride and Humility]. *Russian Speech*, 1919, no. 80 (153), p. 2. (in Russ.)
- Gissi B. Edu mertvymi, kholodnymi polyami... [I'm going to the dead, cold fields]. *Russian Speech*, 1919, no. 154 (227), p. 2. (in Russ.)
- Gissi B. K Moskve [To Moscow]. *Russian Speech*, 1919, no. 142 (215), p. 2. (in Russ.)
- Gissi B. Landysh umiraet... [Lily of the Valley dies...]. *Russian Speech*, 1919, no. 140 (213), p. 2. (in Russ.)
- Gissi B. Letnyaya noch' [Summer night]. *Russian Speech*, 1919, no. 180 (253), p. 2. (in Russ.)
- Gissi B. Lili [Lilies]. *Russian Speech*, 1919, no. 73 (146), p. 2. (in Russ.)
- Gissi B. Noch' [Night]. *Russian Speech*, 1919, no. 150 (223), p. 2. (in Russ.)
- Lavrinov V. V. *Obnovlenneskij raskol v portretah ego dejatelej* [Renovation schism in the portraits of his figures]. Moscow, 2016, 736 p. (Materials on the history of the Church. Book 54) (in Russ.)
- Rassvet: Sbornik russkih pisatelej i pisatel'nits* [Collection of Russian writers]. St. Petersburg, 1902, book 2, 280 p. (in Russ.)

Archives

Historical archive of the Omsk region (BU Isa), Omsk

Ekaterina A. Denisova, Graduate Student of Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Nikolayev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, etak92@mail.ru)

Е. Н. Проскурина

*Институт филологии СО РАН
Новосибирск*

**К истории неосуществленных замыслов
В. Зазубрина***

В статье речь идет о двух нереализованных замыслах сибирского писателя XX в. В. Зазубрина. Это романы «Щепка» и «Золотой баран». Роман «Щепка» писался на основе созданной в 1923 г. одноименной повести, посвященной проблеме «красного террора» в Сибири. После того, как повесть не была принята к печати ни в Сибири, ни в Москве по причине натуралистичности кровавого сюжета, Зазубрин взялся за ее переделку. Постепенно она разрасталась в роман. Отрывки из него писатель читал даже на встрече с работниками ГПУ в 1928 г. Однако рукопись произведения оказалась утерянной, и в настоящее время невозможно определить, как изменился сюжет «Щепки», что нового внесено в него автором в сравнении с опубликованным текстом повести. Другой замысел, роман «Золотой баран», должен был стать первой частью задуманной писателем романной трилогии. Из трех произведений создано было только одно: роман «Горы», посвященный теме коллективизации Алтая. Его Зазубрин представлял второй частью трилогии. «Золотой баран» он намеревался посвятить монгольской теме. Однако затянувшаяся работа над «Горами» не дала возможности осуществиться этому замыслу, несмотря на то, что у Зазубрина был собран большой материал о Монголии на основе поездки туда и знакомства с известными монголооведами А. В. Бурдуковым и Б. Я. Владимирцовым. Таким образом, если в сфере проблемы неосуществленного замысла роман «Щепка» может принадлежать к области как недописанного, так и недошедшего до публикации произведения, то роман «Золотой баран» относится к произведениям ненаписанным. Но в обоих случаях осуществлению творческих замыслов помешала трагическая развязка судьбы Зазубрина, арестованного в 1937 г. и вскоре расстрелянного в подвалах Лубянки. Возможно, материалы к обоим произведениям хранятся в спецхране архивов НКВД и еще ждут своего часа быть обнаруженными.

Ключевые слова: Государственный архив Новосибирской области, сибирская литература XX в., В. Зазубрин, неосуществленный замысел, тема «красного террора» в Сибири, монгольская тема в русской литературе.

* Статья подготовлена при поддержке проекта КИАС РФФИ № 18-412-540003 ««Паралипоменон» сибирской литературы XX века в архивах и книжных собраниях Новосибирской области».

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

Неосуществленный замысел произведения – одна из интригующих проблем истории культуры и литературы, в частности ¹. Трудно найти автора, в наследии которого не нашлось бы названий, заметок, набросков к ненаписанному произведению. Один из аспектов проблемы – недошедшее / утерянное произведение. В творчестве В. Зазубрина мы встречаемся с обоими вариантами данного феномена. К утерянным и, вероятнее всего, недописанным произведениям принадлежит роман «Щепка», к ненаписанным – роман «Золотой баран».

Наиболее загадочна история романа «Щепка», писавшегося по канве созданной в 1923 г. одноименной повести, посвященной проблеме «красного террора», на основе реальных впечатлений Зазубрина от кровавых будней Сибчека ². В разделе «Хроника» второго номера журнала «Сибирские огни» за 1928 г. дана краткая информация о том, что «В клубе Н-ской дивизии ГПУ с докладом “Чека и ГПУ в литературе” выступил т. Зазубрин, впервые прочитавший отрывки из нового своего романа “Щепка”». После того как в 1923 г. был написан первый вариант повести, она читалась в литературных кругах не только Сибири, но и Москвы, куда ее привез соратник Зазубрина по журналу «Сибирские огни» В. Правдухин с согласия самого писателя. Издание повести не было поддержано ни «сибогневцами», ни редакцией московской «Красной нови». После этого Зазубрин решается на переработку «Щепки», пишет новую редакцию, пробует расширить сюжет до границ романа. В середине 1920-х гг. в очередной поездке в Москву он познакомил с рукописью Ф. Дзержинского, о чем сообщил в одном из писем Горькому 1928 г.: «Я работаю над вещью, в которой ставлю вопросы, связанные с работой того учреждения, которое возглавлял покойный Феликс Эдмундович. Он читал мою повесть в первой редакции и сказал, что она еще зелена и печатать ее рано. Теперь эта повесть выросла в роман» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 255]. Скупые, отрывочные сведения о работе над «Щепкой» содержатся в письме В. Зазубрина Ф. Березовскому: «“Щепку” свою я, безусловно, буду расширять, перерабатывать. Большое Вам спасибо за критические замечания об ней. В них есть мысли верные и нужные. ... А читали ли Вы ее во второй редакции? <...> Провал “Щепки” хлестанул меня по карману... Но я ведь упрямый – без штанов, а писать буду. “Щепку” же буду переделывать непременно, если бы даже ее и напечатала Москва» [Там же, с. 358–359]. Уточняющие сведения даны в примечании к этому письму, сделанные сибирским критиком Н. Яновским: «Повесть “Щепка”, как явствует из письма, и во второй редакции была отклонена редколлегией “Сибирских огней”. Не появилась она и в “Красной нови”, хотя В. Вегман в воспоминаниях писал: “Теперь Зазубрин рад, что повесть в свое время не была напечатана, теперь он сам ее находит не вполне удачной. Сейчас он занят совершеннейшей проработкой темы, легкой в основу “Щепки”. ... Вплоть до 1928 г. Зазубрин работал над романом “Щепка”. Рукопись не сохранилась» [Там же, с. 361]. Нет сомнения в том, что на встрече с сотрудниками ГПУ в 1928 г. Зазубрин читал переработанные главы «Щепки», ибо, как верно замечает В. Яранцев в книге о Зазубрине, «трудно представить, как в такие накаленные борьбой с Троцким и оппозицией дни можно было читать публично, перед самим ГПУ, о том, какими кровавыми палачами и сумасшедшими они являются» [Яранцев, 2012, с. 445]. Первая публикация в журнале «Сибирские огни» (1989, № 2) и последовавшие за ней книжные републикации воспроизводят вариант повести,

¹ Попытка рассмотреть проблему с разных сторон предпринята коллективом уральских литературоведов в цикле монографий о творческой неудаче, творческом кризисе и феномене незавершенного произведения. См.: [Proskurina, Silantuyev, 2018].

² История общения с Сибчека довольно подробно изложена Зазубриным в «Заметках о ремесле» (Сибирские огни, 1928, с. 241–252).

датированный по рукописи 1923 г., где жесткий сюжет еще не подвергнут кардинальной правке.

Не менее интригующая и история обнаружения самой повести «Щепка». Хотя первым ее публикатором был Н. Яновский, роль первооткрывателя принадлежит томской исследовательнице Р. И. Колесниковой, о чем она впервые подробно написала незадолго до смерти в своих воспоминаниях: «Отдел рукописей Государственной библиотеки им. Ленина. Сегодня я здесь последний день. Уже вечер, пора уходить. Пересмотрено всё, что как-то могло касаться моих забот. Напоследок, без особых надежд, ещё несколько фондов, не литераторов, а просто так или иначе имевших отношение к “Сибогням” середины 20-х. И вот... О-о, “рукописи не горят”?! Но не радость, не восторг-ликование, а что-то вроде подступивших рыданий перехватило горло. “Зазубрин В. Я. Щепка. Повесть. Ф. 9, папка № 5, ед. хр. 217, л. 1–62”. И здесь же: “Правдухин В. П. Повесть о революции и личности. Ф. 9, папка № 5, ед. хр. 216, л. 1–4”... Листы папиросной бумаги, какого-то слеповатого экземпляра машинописи через цветную копирку. Повесть “Щепка” одного цвета. И приложенное к ней предисловие критика В. Правдухина – другого. <...> Неприятно-горько помнить собственную наивность, с которой я откликнулась на просьбу Н. Н. Яновского. Об архивных находках и известных мне адресах он узнал от моего коллеги С. Парамонова, публиковавшегося тогда в “Сибогнях”, и прислал мне одно за другим изысканно дипломатичные золочёные письма. И я запросто отдала ему всё для совместной публикации. (Мне-то ведь тоже доверяли и А. Топоров, и Я. Диман, и все-все, к кому я обращалась). Яновский тогда, ещё глазам своим не веря, вскочил со стула, с пачкой моих карточек в руках, и со счастливым трибунным пафосом восклицал: “Да мы же с вами мир потрясём! Мы литературную Сибирь заново откроем!! Ваша публикация, мои комментарии!..”. Вполне обошёлся без меня. (“Ну, а кто вы такая? Откуда я знаю, на что вы способны? У меня ...дцать монографий, а ваших книг я пока не видел”). Это было подло. Мир покачнулся и почернел. Но теперь я уверена, и справедливости ради должна сказать, что лучше, чем Яновский, в те времена никто бы не сумел утвердить повесть в литературе ещё 20 века. Он как замредактора журнала “Сибирские огни” и пр. и пр. получил права на публикацию, заручился поддержкой вдовы, сестры, оставшихся в живых коллег Зазубрина, мобилизовал интерес авторитетных писателей. И на излёте советской власти “Щепка”, с его предисловием и комментариями, была опубликована в Новосибирске, Красноярске (с предисловием В. П. Астафьева), Иркутске, Омске... Не удивлюсь, если это с его подачи зарубежное радио (“Голос Америки”? “Свобода”?) подготовило и транслировало впечатляющий радиопфильм по мотивам “Щепки”» [Колесникова, 2007, с. 427]³.

В хранящейся в Новосибирском государственном архиве переписке Н. Яновского⁴ писем Р. И. Колесниковой, как и карточек с указанием фонда Отдела рукописей Библиотеки им. Ленина (РГБ), нами не обнаружено. Возможно, это лишь часть наследия, которую сам Яновский посчитал нужным сохранить. Хотя справедливости ради следует отметить, что еще до публикации повести в полном тексте статьи Яновского «Несобранные произведения Владимира Зазубрина двадцатых годов», напечатанной в восьмом номере «Сибирских огней» за 1971 г. (в сокращенном варианте статья опубликована во втором томе «Литературного

³ На радио «Свобода» повесть «Щепка» действительно была прочитана в апреле 1989 г. Ю. Паничем, см.: Словесность, растворённая в эфире: 30 лет программе Радио «Свобода» «Экслибрис». Интервью. *Textura*. URL: <http://textura.club/clovesnost-rastvoryonnaya-v-efire/> (дата обращения 07.02.2019).

⁴ ГАНО. Ф. Р-272.

наследства Сибири»), есть краткое сухое примечание: «Повесть “Щепка” обнаружена Р. Колесниковой. См.: «Рукописный отдел Библиотеки им. В. И. Ленина. Ф. 9, п. 5, ед. х. 217» (Сибирские огни, 1971, с. 166). Вопрос о том, был ли известен самой Р. И. Колесниковой этот факт, остается нерешенным. В опубликованных ею воспоминаниях ответа на него нет. По всей вероятности, ее переписка с Яновским после того, как им были получены все необходимые материалы, прекратилась. Оставим открытой эту интригу и перейдем к другому неосуществленному намерению Зазубрина, имеющему малую известность среди исследователей творчества писателя.

Опубликованный в журнале «Новый мир» в 1933 г. (№ 6–9) роман «Горы», по замыслу Зазубрина, должен был стать второй частью трилогии. Первую часть писатель намеревался посвятить монгольской теме. Причем изначально эта тема входила в масштабный, но оставшийся также неосуществленным проект Горького «История гражданской войны», куда из сибиряков он, кроме Зазубрина, привлек А. Фадеева, Вс. Иванова, В. Шишкова. Зазубрин предлагал Горькому привлечь к этой работе монголоведа А. В. Бурдукова⁵. Вот как он видел свой замысел в целом, о чем писал Горькому в августе 1931 г.: «Весной съездить в Монголию вместе с преподавателем Института восточных языков А. В. Бурдуковым (его перевод пьесы с монгольского, помните, Вам понравился в “Сиб [ирских] огнях”?)⁶). Человек этот – активный участник гражданской войны в Монголии (с нашей стороны) и, кроме всего прочего, по-монгольски говорит, читает и пишет, как по-русски. Он в Монголии собрал бы воспоминания монголов, а я бы – русских... В Монголию... буду стараться проехать в 32-м г., т.к. “Горы” есть вторая книга трилогии. Первая на монгольском материале – строительство интернационала, вторая, известная Вам, – строительство колхоза и совхоза, третья – постройка или перестройка семьи, дома. Я Вам уже порядочно рассказывал, чем располагаю для книги на монгольском материале, но мне хочется еще раз там побывать» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 276]. В Монголии Зазубрин был летом 1926 г. по приглашению Бурдукова, с которым познакомился годом раньше в Новосибирске. «Прекрасный знаток и друг Монголии, Бурдуков давно мечтал возбудить в ком-либо из русских литераторов интерес к этой стране», – пишет в статье «В. Я. Зазубрин и Монголия (из истории советско-монгольских литературных связей)» Е. М. Даревская [1971, с. 175]⁷. В начале 1930-х гг. Бурдуков так опишет свои впечатления о Зазубрине по следам их путешествия: «...Мне удалось привлечь талантливого беллетриста Владимира Яковлевича Зазубрина, который совместно со мной проехал по Монголии и Танну-Туве в 1926 году. Он собрал богатый материал и теперь работает над книгой о Монголии» [Бурдуков, 1969, с. 134].

Из приведенной цитаты видно, что именно в этой поездке и начал у Зазубрина формироваться замысел первой части романной трилогии. Рабочее название «монгольского» романа было «Золотой баран». Над ним писатель намеревался работать в Ленинграде, о чем можно судить из письма Бурдукова, датированного июнем 1929 г.: «Вы приедете на зиму к нам и будете писать... монгольскую

⁵ А. В. Бурдуков (1883–1943) – российский и советский монголовед, собиратель предметов монгольского быта, рукописей, ксилографов, карт, образцов лингвистического и этнографического материала.

⁶ Речь идет о переводе Бурдуковым пьесы монгольского писателя Банзаракчи «Многочисленные преступления и ошибки монгольских сановников, князей, чинов и простолюдинов, совершённые во время великих мировых смут: монгольская революционная пьеса-хроника на злобу дня в 4-х действиях», опубликованной в первом номере журнала «Сибирские огни» за 1928 г.

⁷ Авторизованная рукопись статьи хранится в Новосибирском государственном архиве в фонде Н. Н. Яновского: ГАНУ. Ф. Р-272. Оп. 1. Ед. хр. 185. Л. 61 – 68 об.

вещь» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 370, примеч. 9]. Однако исполнение замысла затягивалось на годы. В письме Бурдукову 1935-го г. Зазубрин уверял адресата: «В этом году я хочу обязательно кончить “Горы” и немедленно взяться за “Барана”. Для этого хотел бы с Вами съездить еще раз в Монголию... Монгольскую книгу буду писать одну – не более 10–12 листов. Вообще больше затягивать не буду» [Там же, с. 378]. Но и в этом случае творческое намерение осуществить не удалось: как писал Зазубрин многим своим корреспондентам, его «затянула» работа над «Горами». Как видно из приведенного письма Бурдукову, даже после публикации в «Новом мире» Зазубрин продолжал работу над текстом этого романа. 1 июня 1935 г. он пишет Горькому:

«С особой теплотой я вспоминаю последние несколько дней, проведенных у Вас в Горках. Вы дали мне столько, сколько могут дать несколько томов самых умных и нужных книг. Мой роман от этого пребывания у Вас идейно сильно вырос. Я работаю сейчас, можно сказать, с упоением. Забываю все за письменным столом.

В Вашем доме я встретился с М. И. Бурским, человеком, работы которого дали мне возможность познакомиться со всей мировой историей агрокультуры⁸. В романе у меня теперь все наши сельхозмероприятия оказались на прочном фундаменте агрономической мысли всего мира» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 341].

Таким образом, конец работы над «Горами» отодвигался все дальше⁹. Прерван он был новым замыслом, вновь с подачи Горького, – на этот раз пьесы, посвященной созданию Всесоюзного института экспериментальной медицины (ВИЭМ). Первое ее название – «Человеческие обязанности», в дальнейшем измененное в «Подкоп»¹⁰.

Замысел пьесы также имел не принявшую отчетливой формы связь с монгольской темой. В ВИЭМе, где существовала «тибетская комиссия», предполагалось создать отдел тибетской медицины. В очерке «История одного подкопа», посвященном работе ВИЭМа и ставшем творческим заданием к пьесе, Зазубрин отмечал, что «институт использует в своей работе опыт не только западной, европейской медицины, но и восточной – индусской, тибетской, китайской и др.» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 155]. Однако это направление не получило развития, о чем Зазубрин пенял в письме Горькому в 1935 г.: «В то время, когда мозг Ваш так безукоризненно работает, легкие и прочие сосуды не поспевают. Следует их подтянуть. И вот тут мне не обойтись без обличений... Обличаю апостола здравоохранения Льва¹¹. Он тормозит развертывание отдела тибетской медицины в ВИЭМе, а между тем одни тибетцы только в состоянии выправить Вам дыхание и вообще сделать Вам надбавку к положенному количеству лет ровно на полтора десятка... ведь в Тибете человек в 60 лет выглядит, как наш в 40... Очень бы хотел, чтобы наше правительство подарило Вам ко дню Вашего рождения отдел

⁸ М. И. Бурский (1903–1944) – агротехник, доктор сельскохозяйственных наук. «Агрономическая мысль всего мира» представлена в вышедшей под его редакцией книге: [Катон..., 1937].

⁹ Даже в апреле 1937 г., незадолго до ареста, Зазубрин продолжает работу над «Горами», о чем сообщает в письме писателю В. Д. Ряховскому: «Лето наступило. Тепло. Из земли все прет. Я пишу “Горы”. Наконец-то взялся за ум. Для “Гор” мне необходимо побывать в яблочных местах» [Проскурина, 1994, с. 65].

¹⁰ Пьеса долгое время считалась утерянной. В РГАЛИ ее обнаружил сибирский критик В. Яранцев. С его предисловием «Подкоп» был впервые опубликован в журнале «Сибирские огни» в 2018 г.

¹¹ Л. Н. Федоров (1891–1952) – ученый-физиолог, директор ВИЭМ с 1932 по 1938 и с 1945 по 1948 г.

тибетской медицины ВИЭМа, не на бумаге, а всерьез, с полным штатом настоящих врачей, таких, при которых Бадмаев¹² будет играть роль, примерно, ротного фельдшера, не больше» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 335]. О свойствах тибетской медицины Зазубрин, несомненно, узнал в своей поездке по Монголии, а также из бесед с друзьями-монголоведами, которые наверняка владели знаниями о монгольской медицине, имевшей глубинные связи с традиционной медициной Тибета. Поворот Зазубрина к медицинской теме, обогащенной этномедицинским направлением, подводит к тому выводу, что вряд ли сюжет «Золотого барана» ограничился бы только Гражданской войной и «строительством интернационала». Наверняка в нем нашлось бы место и приобретенным писателем данным о духовной культуре монгольского народа, его сокровенных знаниях.

Сведения о разработке Зазубриным монгольской темы находим в его переписке с этнографом Е. Н. Орловой: «На днях я схоронил своего нового приятеля (сошелся с ним этой зимой¹³, а знаком с 27-го года), академика Б. Я. Владимирцова¹⁴. (Монголовец). Ученый с мировым именем, молодой (47 лет), и мыслил, как поэт. Он много дал мне для монгольской вещи. Думал ли я, в последнюю встречу с ним, что через несколько дней буду сидеть в его кабинете, и рыдающая жена его разложит передо мной все, что было у него интересного – дневники, письма. Она просит меня сделать из этих материалов (смонтировать) книгу (Дневники – путешествие по Монголии и Китаю)» [Там же, с. 388]. О том, что все материалы Владимирцова были переданы Зазубрину, следует также из письма его жены, В. П. Зазубриной-Теряевой, адресованного дочери А. В. Бурдукова: «Писать по-настоящему о ней [о Монголии] он не писал, но материалов о его поездке в Монголию у него было много: и свои впечатления, и наблюдения, и то, что говорил о ней Ваш папа и академик Владимирцов... Владимир Яковлевич очень с ним дружил. Его жена (Владимирцова) отдала все материалы мужа Владимиру Яковлевичу с тем, чтобы он их смонтировал в книгу, не свою, а как книгу Владимирцова» (4.X.1966) [Там же, с. 370–371]. Судьба этих материалов неизвестна. Возможно, их следует искать в архивах НКВД. Книга Владимирцова, как и «монгольский» роман, по всей вероятности, осталась лишь в замысле писателя. При обилии собранного им материала, включающего ценнейший архив Владимирцова, это, по замечанию Е. Даревской, могла бы быть «поистине “Золотая книга”» [Даревская, 1971, с. 182]. Можно лишь сожалеть, что мечтам Зазубрина о «Золотом баране» так и не суждено было осуществиться.

Если в сфере проблемы неосуществленного замысла роман «Щепка» может принадлежать области как недописанного, так и недошедшего до публикации произведения, то роман «Золотой баран» относится к произведениям ненаписанным. В последнем случае на нереализованность замысла повлиял недостаток времени, работа над другими произведениями, т. е. это был отложенный замысел, который Зазубрин не успел осуществить в связи с арестом и гибелью в 1937 г. (как и публикация книги Владимирцова). Роман «Щепка», на наш взгляд, не был завершен из-за его несвоевременности. Пробуксовка работы была вызвана трудностями переделки первого жесткого варианта сюжета до уровня подцензурности. Возможно, чувствуя нависшую над ним опасность ареста, Зазубрин уничтожил уже написанные главы. Хотя столь же вероятно, что его рукопись, как и материа-

¹² Н. Н. Бадмаев (1879–1939) – племянник и ученик известного тибетского врача П. А. Бадмаева. Инициатор создания в ВИЭМе отдела восточной медицины.

¹³ Письмо датировано 28 августа 1931 г.

¹⁴ Б. Я. Владимирцов (1884–1931) – российский востоковед, монголовец, академик АН СССР. Автор работ по монгольскому языкознанию, литературе, а также истории и этнографии монгольских народов. См.: [Владимирцов, 1934; 2002; 2003; 2005].

лы к книге о Владимирцове, хранится в спецхране архивов НКВД и еще ждет своего часа быть обнаруженной.

Список литературы

- Бурдуков А. В.* В старой и новой Монголии. Воспоминания. Письма. М.: Наука, 1969. 418 с.
- Владимирцов Б. Я.* Общественный строй монголов. Монгольский кочевой феодализм. Л.: Наука, 1934. 224 с.
- Владимирцов Б. Я.* Работы по истории и этнографии монгольских народов. М.: Вост. лит., 2002. 560 с.
- Владимирцов Б. Я.* Работы по литературе монгольских народов. М.: Вост. лит., 2003. 608 с.
- Владимирцов Б. Я.* Работы по монгольскому языкознанию. М.: Вост. лит., 2005. 952 с.
- Даревская Е. В. Я.* Зазубрин и Монголия (из истории советско-монгольских литературных связей) // Книга братства. Улан-Батор, 1971. С. 175–182.
- Катон, Варрон, Колумелла, Плиний. О сельском хозяйстве / Под ред. М. И. Бурского. М.; Л.: Огиз-Сельхозгиз, 1937. 302 с.
- Колесникова Р.* В ошалевшей от горя России... (О повести Зазубрина «Щепка») // Каменный мост. Литературно-художественный альманах. Томск, 2007. С. 420–444.
- Литературное наследство Сибири. Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1972. Т. 2. 444 с.
- Проскурина Е. Н.* Неопубликованные письма В. Я. Зазубрина // Гуманитарные науки в Сибири. 1994. № 4. С. 61–67.
- Яранцев В.* Зазубрин. Человек, который написал «Щепку». Новосибирск, 2012. 752 с.
- Proskurina E., Silantyev I.* «I Studied Crisis...»: The Phenomenon of the Unfinished as a Literary Trilogy (*Проскурина Е., Силантьев И.* «Я кризис изучил...»: монографические труды о творческой неудаче / кризисе / феномене незавершенного как литературоведческая трилогия) // *Quaestio Rossica*. 2018. Vol. 6, no. 3. P. 891–903.

E. N. Proskurina

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

To the History of Unfulfilled Plans of V. Zazubrin

The article deals with two unrealized plans of the Siberian writer of the twentieth century V. Zazubrin. These are the novels “Sliver” and “Golden Ram”. The novel “Sliver” was written on the basis of the story of the same name created in 1923, devoted to the problem of the “red terror” in Siberia. The story was not accepted for publication either in Siberia or in Moscow because of the naturalism of the bloody plot. After that, Zazubrin took up her mess. Gradually, it grew into a novel. The writer read excerpts from it even at a meeting with the workers of the GPU in 1928. However, the manuscript of the work was lost. At present it is impossible to determine how the plot of “Sliver” has changed, what’s new in it by the author, in comparison with the published text of the story. The novel “Golden Ram” was to be the first part of the novel trilogy conceived by the writer. Of the three works, only one was created: the novel «Mountains». It was dedicated to the collectivization of the Altai. His Zazubrin represented the second part of the trilogy. The novel “Golden Ram” he intended to devote to the Mongolian theme. However, the protracted work on

the “Mountains” did not allow this plan to be realized, despite the fact that Zazbrin had a lot of material about Mongolia based on a trip there and acquaintance with well-known experts of Mongolia A. V. Burdukov and B. Ya. Vladimirtsov. Thus, if in the sphere of the unrealized idea, the novel «Sliver» can belong to the field of both unfinished and unfinished work, then the novel «Golden Ram» refers to the unwritten works. In both cases the implementation of creative ideas was hindered by the tragic outcome of Zazubrin’s fate, who was arrested in 1937 and soon shot in the basements of Lubyanka. Perhaps the materials for both works are stored in the special protection of the archives of the NKVD and are still waiting to be discovered in the wings.

Keywords: State Archive of the Novosibirsk Region, Siberian literature of the twentieth century, V. Zazubrin, unrealized intention, theme of the “Red Terror” in Siberia, Mongolian theme in Russian literature.

References

Burdukov A. V. V staroy i novoy Mongolii. Vospominaniya. Pis'ma [In the old and new Mongolia. Memories. Letters]. Moscow, Nauka, 1969, 418 p. (in Russ.)

Darevskaya E. V. Ya. Zazubrin i Mongoliya (iz istorii sovsenko-mongol'skikh literaturnykh svyazey) [V. Ya. Zazubrin and Mongolia (from the history of Soviet-Mongolian literary connections)]. In: Kniga bratstva. Ulan-Bator, 1971, p. 175–182. (in Russ.)

Katon, Varron, Kolumella, Pliniy. O sel'skom khozyaystve [Caton, Varro, Columella, Pliny. About agriculture]. Moscow, Leningrad, 1937, 302 p. (in Russ.)

Kolesnikova R. V oshalevshey ot gorya Rossii... (O povesti Zazubrina «Shchepka») [In Russia, dumbfounded by grief... (About the story of Zazubrin «Sliver»)]. In: Kamennyi most. Literaturno-khudozhestvennyy al'manakh [A stone bridge. Literary and artistic almanac]. Tomsk, 2007, p. 420–444. (in Russ.)

Literaturnoye nasledstvo Sibiri [Literary heritage of Siberia]. Novosibirsk, Novosibirskoye knizhnoye izdatel'stvo, 1972, vol. 2, 444 p. (in Russ.)

Proskurina E. N. Neopublikovannyye pis'ma V. Ya. Zazubrina [Unpublished letters of V. Ya. Zazubrin]. *Gumanitarnyye nauki v Sibiri*, 1994, no. 4, p. 61–67. (in Russ.)

Proskurina E., Silantsev I. «I Studied Crisis...»: the Phenomenon of the Unfinished as a Literary Trilog. *Quaestio Rossica*, 2018, vol. 6, no. 3, p. 891–903.

Vladimirtsov B. Ya. Obshchestvennyy stroy mongolov. Mongol'skiy kochevoy feodalizm [The social structure of the Mongols. Mongolian nomadic feudalism]. Leningrad, Nauka, 1934, 224 p. (in Russ.)

Vladimirtsov B. Ya. Raboty po istorii i etnografii mongol'skikh narodov [Works on the history and ethnography of the Mongolian peoples]. Moscow, Vostochnaya literatura, 2002, 560 p. (in Russ.)

Vladimirtsov B. Ya. Raboty po literature mongol'skikh narodov [Works on the literature of the Mongolian peoples]. Moscow, Vostochnaya literatura, 2003, 608 p. (in Russ.)

Vladimirtsov B. Ya. Raboty po mongol'skomu yazykoznaniyu [Works on Mongolian linguistics]. Moscow, Vostochnaya literatura, 2005, 952 p. (in Russ.)

Yarantsev V. Zazubrin. Chelovek, kotoryj napisal «Shchepku» [Zazubrin. The person who wrote the «Sliver»]. Novosibirsk, 2012, 752 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 Nikolayev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, proskurina_elena@mail.ru)

Сюжет и мотив: теория, типология, систематизация

УДК 82.0

DOI 10.25205/2410-7883-2019-1-80-86

И. В. Кузнецов

Новосибирский государственный театральный институт

Понятие как «мотив» теоретического дискурса

Рассматривается возможность интерпретации мотива и понятия как двух параллельных способов оформления допредикативного содержания внутренней речи. Учение о мысли и слове Льва Выготского, возникшее в свойственном началу XX в. философском контексте неокантианства и диалектики, создает возможность такой интерпретации. Предпосылки к ней имелись уже в поисках формальной школы поэтики 1920-х гг. Понимание темы как атома содержания у Бориса Томашевского сопровождалось констатацией возможности двух путей расположения тематических элементов: сюжетно-фабульного, основанного на причинно-временной связи, и бесфабульного. На втором пути, по Томашевскому, возникают лирические произведения, и он же порождает теоретические рассуждения. Так возникает перспектива рядоположной систематизации категорий: мотив, понятие, сюжет, суждение и связанных с ними других.

Ключевые слова: внутренняя речь, содержание высказывания, искусство, мотив, сюжет, теория, понятие, суждение.

В начале 1930-х гг. Лев Выготский разрабатывал ставшее фундаментальным для современной психологии учение о диалектике мысли и слова. «Мысль не выражается в слове, но совершается в слове. Можно было бы поэтому говорить о становлении (единстве бытия и небытия) мысли в слове» [Выготский, 1982, с. 305]. Моментом диалектического перехода между мыслью и словом, по Выготскому, является так называемая «внутренняя речь» – особое психическое пространство, в котором смыслообразы существуют латентно, на грани актуальности и потенции, в зачаточной рациональной и грамматической артикуляции. Внутренняя речь – это «особый внутренний план речевого мышления, опосредующий динамическое отношение между мыслью и словом» [Там же, с. 353].

Учение Выготского возникло на почве интенсивного философского поиска, свойственного началу XX в. в России. Двумя важнейшими компонентами этой почвы были неокантианство и диалектика. Неокантианство Марбургской школы, распространившееся в московской интеллектуальной среде, учило разграничивать действительность и предметы. Действительность субстанциальна и существует допредикативно, тогда как предметный мир формируется сознанием. Вопрос

Кузнецов Илья Владимирович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории театра, литературы и музыки, Новосибирский государственный театральный институт (ул. Революции, 6, Новосибирск, 630099, Россия, eliah2001@mail.ru)

ISSN 2410-7883 Сюжетология и сюжетография. 2019. № 1. С. 80–86.

© И. В. Кузнецов, 2019

о природе и атрибуции сознания, а также относящихся к нему свойств субъектности и причинности мог решаться по-разному, но он прямо выводил в область диалектики, для которой бытие и сознание суть проявления «самотождественного различия» [Лосев, 1995, с. 17].

Художественный опыт мастеров слова начала XX в. входил в резонанс с философским поиском. Тем более что философия и поэзия зачастую становились смежными полями самореализации творческой личности. Это касается, в частности, таких выдающихся людей своей эпохи, как Андрей Белый и Борис Пастернак.

Андрей Белый в 1930 г. писал о том, как ему представляется процесс рождения художественного высказывания: процесс «эмбрионального вынашивания, собирания материала, синтезирования его в звуке, выветвления из него образа, из образа сюжета...» [Как мы пишем, 1930, с. 15]. Звук – образ – сюжет: таким видится путь воплощения представления Белому. «Интонация, звук темы <...> рождающий первый образ, зерно внешнего сюжета, – и есть для меня момент начала оформления» [Там же, с. 16]. По Белому, словесная оформленность образа достигается на сравнительно поздней стадии, тогда как в начале присутствует лишь «зародыш» образа... Очень похоже и в близкие годы (1926) описывал возникновение образа Владимир Маяковский: «Ритм – основа всякой поэтической вещи, проходящая через нее гулом <...> Откуда приходит этот основной гул-ритм – неизвестно <...> Ритм – это основная сила, основная энергия стиха» [Маяковский, 1988, с. 681–682]. Нерасчлененность исходного словообраза, его грамматическая и даже лексическая неформленность отмечалась и этим поэтом.

Андрей Белый сильно повлиял на футуристов, в частности и более других – на Бориса Пастернака. Притом что собственный взгляд Пастернака на словотворчество был сформирован неокантианскими представлениями, усвоенными во время учебы в Марбурге непосредственно от самого Германа Когена. Философия Марбургской школы наложилась на творческий опыт начинающего поэта, в 1910 г. так описавшего поездку за город: «Этот город казался бесконечным содержанием без фабулы, материей, переполнением самого фантастического содержания, темного, прерывающегося, лихорадочного, которое бросалось за сюжетом, за лирическим предметом, лирической темой для себя к нам» [Пастернак, 2004, с. 52–53]. Запомним слово *содержание*, которое впоследствии возникало у Пастернака не единожды: им поэт обозначал состояние действительности, предшествующее ее оформлению.

В процитированном фрагменте недостает лишь философского аппарата, чтобы он превратился в эссе о психологии творчества. Первоначальное *содержание* искусства неформленно как с точки зрения философской классификации (в нем нет *предметности*, оно ее лишь взыскует, само по себе будучи *явлением*), так и с точки зрения художественной техники (в нем нет ни фабулы, ни сюжета). Разворачивание фабулы может образовать из этого *содержания* повествование; сгущение тематизмов реализует его в лирической модальности. Однако само по себе оно создает лишь «прототекст» [Кузнецов, Ляляев, 2014] – набор визионерских образов: «сюжетных инвариантов» [Магомедова, 1990], или «инвариантных тем» [Жолковский, Щеглов, 1996], получавших параллельное развитие в разных жанрах: в художественной прозе, в лирике, в эссеистике.

Обратим внимание на это свидетельство Дины Магомедовой: «сюжетные инварианты» могут воплощаться в текстах различной жанровой и даже родовой принадлежности. А в связи с этим также примем во внимание, что троичная система родов Гегеля (эпос – лирика – драма) применима только к художественным высказываниям. Она вовсе не учитывает высказываний нехудожественного характера, с существованием которых неизбежно сталкиваются опыты построения целостной теоретической системы словесности. Да и на художественном мате-

риале она не безусловна. Авторы исследования о возникновении теоретико-литературных взглядов в России, проанализировав трактаты о поэтике Феофана Прокоповича, Василия Тредиаковского, Александра Никольского и других авторов до Белинского, заключают: «Ни одно из приведенных нами делений поэзии на роды и виды не соответствовало общепринятому впоследствии делению поэзии на три рода: эпос, лирику и драму» [Возникновение русской науки о литературе, 1975, с. 142]. Это повод задуматься о способах оформления содержания, выходящих за рамки жанрово-родовых представлений гегельянской эпохи.

Философский и эстетический поиск Серебряного века породил, помимо всего прочего, движение в области теоретической поэтики. Его заметным проявлением стала так называемая формальная школа поэтики, активно развивавшаяся в продолжение 1920-х гг. Результаты ее деятельности получили промежуточное обобщение в учебнике Бориса Томашевского «Теория литературы. Поэтика», выдержавшем год за годом несколько изданий. В контексте нашей проблематики примечательно, как Томашевский трактовал тематическую сторону произведения словесного творчества: «Тема есть некоторое единство. Слагается оно из мелких тематических элементов, расположенных в известной связи. В расположении этих тематических элементов наблюдаются два важнейших типа: 1) причинно-временная связь между вводимым тематическим материалом; 2) одновременность излагаемого или иная сменность тем без внутренней причинной связанности излагаемого. В первом случае мы имеем произведения фабульные <...> во втором – произведения бесфабульные» [Томашевский, 1927, с. 134].

За этими формулировками ученого стоит «Поэтика» Аристотеля с его «изобретением, расположением и произнесением». Заметим, что для Томашевского «тема», которую уместно рассматривать как элемент *содержания* и в аристотелевском, и в неокантианском смысле, может развиваться различными способами, в том числе и неповествовательными. Лирика в этом отношении – самый показательный материал. Игорь Силантьев отмечает: «Обзор теоретических представлений о лирическом мотиве практически сразу перерастает в актуальное исследование самой проблемы» [1999, с. 75]. Проблема *содержания* как допредметной субстанции немедленно актуализируется, когда мотив перестает мыслиться только как повествовательная единица. Именно это происходило в «Поэтике» Томашевского. Более того, применительно к лирике Томашевский специально отмечал сходство тематического развития в ней с теоретическим рассуждением. «Лирическое развертывание темы напоминает диалектику теоретического рассуждения, с той разницей, что в рассуждении мы имеем логически оправданный ввод новых мотивов <...> а в лирике ввод мотивов оправдывается эмоциональным развертыванием темы» [Томашевский, 1927, с. 181].

Пока Томашевский говорит о первом пути «расположения» (*dispositio*) тематических элементов («причинно-временная связь»), он прибегает к понятиям фабулы и сюжета. А сюжет для него составляется из мотивов. «Понятие темы есть понятие, *суммирующее*, объединяющее словесный материал произведения. <...> Путем разложения произведения на тематические части мы, наконец, доходим до частей *неразлагаемых*. <...> Тема неразложимой части произведения называется *мотивом*. В сущности – каждое предложение обладает своим мотивом» [Там же, с. 136–137]. Так становится видно, во-первых, что тема для Томашевского – это атом *содержания*. Во-вторых, мотив, стало быть, у Томашевского предельно формализованная, почти грамматикализованная категория.

В этом пункте Томашевский подытоживает современные ему представления о сюжете и мотиве, так или иначе восходящие к исследованиям Александра Веселовского. Но Веселовский видел дело так: «Под *мотивом* я разумею простейшую повествовательную единицу <...>. Под сюжетом я разумею тему, в которой сну-

ются разные положения-мотивы» [Веселовский, 1989, с. 305]. Веселовский понимал сюжет и мотив как тематические единицы, т. е. связанные с *содержанием*. Однако при этом мотив (а следовательно, и сюжет) усматривались им только в *повествовании*. У Веселовского такой взгляд был связан с тем, что он сам в своих исследованиях опирался именно на материал повествовательного характера. В дальнейшем развитии науки о литературе трактовка мотива как повествовательной единицы приобрела универсальный характер.

Однако при обобщающем подходе к материалу такое ограничение вряд ли может сохраняться. Примечательно, что в те же 1920-е гг. Альфред Бем, статью которого сочувственно воспроизвел в своей книге Игорь Силантьев, настойчиво оперировал словом *содержание*, трактуемым совершенно в неокантианском духе: «Содержание – совокупность психологического, бытового, лирического и т. д. материала, которым оперирует художник, материал, закрепленный в слове» [Бем, 1999, с. 83]. Бем даже полемически подчеркивал, в противовес Веселовскому: «Единственно реальным в произведении является его содержание; сюжеты, мотивы – это фикции, получаемые в результате отвлечения от конкретного материала» [Там же, с. 85].

Имея в виду эту неустойчивость статуса понятий «мотив», «сюжет» в науке 1920-х гг., мы вправе с большим вниманием подойти к указанию Томашевского на двойной способ «расположения» тематического материала. Ведь «предложения», в которых грамматикализуются мотивы, могут быть не только повествовательными, но и относящимися к типу «рассуждения».

Будем рассматривать так названные Томашевским «теоретические рассуждения» в качестве параллельного сюжетно-фабульному способу организации тематического материала – содержания. Тогда причинные и временные связи найдут аналогию в логических способах сочленения понятий, а «предложение», удачно названное Томашевским как форма бытования мотива, станет видаться как суждение. *Понятия соединяются в суждения точно так же, как мотивы «снуются», по выражению Веселовского, в сюжеты.*

Одним из важных пунктов психолого-лингвистической концепции Льва Выготского является указание на то обстоятельство, что, в отличие от житейских, «научные понятия предполагают систему» [Выготский, 1982, с. 224]. Примечательно, что и мотивы, по общему их пониманию в исследованиях первой половины XX в. [Фрейденберг, 1997; Пропп, 1986], существуют как таковые только в составе функциональных или тематических групп [Силантьев, 1999, с. 32–33]. Так, у Проппа: «Мотив может быть изучаем только в системе сюжета» [1986, с. 19–20]. Это обстоятельство служит доводом в пользу параллелизма понятия и мотива как разных средств оформления протообразного содержания действительности.

Параллелизм художественного и теоретического дискурсов не только попадал в поле зрения ученых в XX в., но и становился основой методологии. Как на пример укажем на концепцию истории Х. Уайта, согласно которой ученый-историк действует аналогично поэту: сначала создает образ события, а затем развивает его в историческом сочинении. *Формализациями поэтического озарения, которые аналитически предшествуют им и которые санкционируют конкретные теории»* [2002, с. 20].

Допустим, что историография – все-таки повествовательная практика, так что на ее примере проще усматривать общность мотивного инструментария поэзии и теории. Возьмем другой пример, характеризующийся большей степенью абстракции. В религиозно-символическом дискурсе образно-тематические единицы могут менять статус, разворачиваясь то как мотивы, то как понятия. К примеру, в «Слове о Законе и Благодати» XI в. Закон и Благодать – это несомненные поня-

тия, принадлежащие к сфере основной богословской терминологии. Но они же персонифицируются под пером писателя, представая в образах Агари и Сарры из Книги Бытия, и так вызывают к жизни один из важнейших библейских мотивов. Понятие и мотив в этом примере демонстрируют свое параллельное функционирование в недвусмысленно заданной стратегии прояснения образа Благодарности для новообращенного русского народа.

Сделанные наблюдения создают перспективу рядоположной систематизации категорий: мотив, понятие, сюжет, суждение и других, относящихся к смежным областям.

В завершение считаем целесообразным напомнить о существовании как в художественно-образном, так и в теоретическом дискурсе двух типов текстов: Юлий Шрейдер [1976] называл их «текстами традиционной семантики» и «текстами, порождающими семантику». «Если в текстах традиционной семантики транслируются концепты, относящиеся к известному денотату, то тексты, порождающие семантику, создают фактом своего существования сам денотат» [Кузнецов, 2006, с. 71]. Художественный дискурс по самой своей природе, все более очевидной на протяжении XX и в XXI в., занимается «порождением семантики» – оформлением образа мира, который принимает складывающаяся жизнь. То же самое касается и теории, предмет которой – ее актуальная задача. Используя сделанную здесь перспекцию, можно рассматривать параллельные способы создания образа мира в теории и в словесном художественном творчестве. Андрей Белый, представления которого о творчестве уже приводились, вслед за Ницше считал, что бывают «органические» периоды культуры: «Такие эпохи сопровождаются вторжением поэзии в область терминологии (выделено нами. – *И. К.*), вторжением в поэзию духа музыки <...> мы бессознательно чувствуем, что в самом звуковом и образном выражении скрыт глубочайший жизненный смысл слова – быть словом творческим» [Белый, 1994, с. 134]. Такие творческие потенции есть как у художественного слова, так и у слова теории. С учетом сказанного выше их креативный опыт можно рассматривать параллельно.

Список литературы

- Белый А.* Магия слов // Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 131–142.
- Бем А. Л.* Мотив и сюжет // Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии. Новосибирск: ИДМИ, 1999. С. 76–85.
- Веселовский А. Н.* Поэтика сюжетов // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. С. 300–306.
- Возникновение русской науки о литературе. М.: Наука, 1975.
- Выготский Л. С.* Мышление и речь // Выготский Л. С. Собр. соч.: В 6 т. М.: Педагогика, 1982. Т. 2. С. 5–361.
- Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М.: Прогресс, 1996.
- Как мы пишем. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930.
- Кузнецов И. В.* Адекватность и смыслополагание: две модели исследования // Понимание: опыт мультидисциплинарного исследования. М.: Смысл, 2006. С. 69–73.
- Кузнецов И. В., Ляляев С. В.* Фрагменты и письма 1910 года как прототекст творчества Б. Пастернака // Критика и семиотика. 2014. № 1. С. 217–237.
- Лосев А. Ф.* Диалектика художественной формы // Лосев А. Ф. Форма – Стиль – Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 5–296.

Магомедова Д. М. Соотношение лирического и повествовательного сюжета в творчестве Пастернака // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1990. Т. 49, № 5. С. 414–419.

Маяковский В. В. Как делать стихи? // Маяковский В. В. Соч.: В 2 т. М.: Правда, 1988. Т. 2. С. 664–697.

Пастернак Б. Л. Письмо к О. М. Фрейденберг 23.07.1910 // Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М.: Слово, 2004. Т. 7. С. 48–55.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986.

Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии. Новосибирск: Изд-во ИДМИ, 1999.

Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.; Л.: Госиздат, 1927.

Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997.

Шрейдер Ю. А. Текст, автор, семантика // Семиотика и информатика. Вып. 7. М., 1976. С. 153–159.

Уайт Х. Метаистория: историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.

I. V. Kuznetsov

Novosibirsk State Theatre Institute

Concept as “Motive” of Theoretic Discourse

The article considers the possibility to interpret motive and concept as two parallel ways of pre-predicative matter of internal speech incarnation. Lev Vygotsky's doctrine about thought and word, which arose in the philosophical context of neo-Kantianism and dialectics peculiar to the beginning of the 20th century, creates the possibility of such interpretation.

The primacy and substantiality of art's content before its incarnation was recognized and declared by such thinkers and poets of The Silver Age as Andrey Bely and Boris Pasternak. The word “matter” itself was a working concept in the aesthetic reflections of Pasternak. In his own work, invariant themes were embodied in both narrative and lyrical modality, and in the form of reasoning. Generic boundaries, thus, shown their permeability and, therefore, a conventionality.

On the other hand, the adjacent status of artistic and theoretical ways of speech was realized in the search of the formal school of poetics in 1920s. Boris Tomashevsky in his classical textbook of poetics interpreted the “theme” as an atom of “matter”. In the status of thematic units, that is, units of “matter” division, the scientist considered both the plot and the motive. With this, he stated the possibility of two paths to dispose thematic elements: fabulous story based on causal-temporal relationships, and without fable. On the second way, according to Tomashevsky, lyrical works emerge, and it also generates dialectics of theoretical reasoning.

This allows to consider theoretical reasoning as a parallel method of organizing thematic material – “matter”. Concepts are joined in the propositions exactly the same as the motives are combined in the plots. Additional similarity of concepts and motives is created by the only systemic way of their existence, established by such researchers as, on the one hand, Lev Vygotsky, on the other, Vladimir Propp. So there is a prospect of parallel systematization of categories: motive, concept, plot, proposition, and others related to them.

Reference to the experience of literature shows that the thematic elements of the matter can be embodied both as concepts and as motives even within one work. The example is the “Word of Law and Grace”, in which the themes of Law and Grace, first, are revealed in the conceptual comparison, and secondly, are embodied in the images of Hagar and Sarah from the Old Testament. So clearly appears concurrency of concepts and motives as ways of realization of thematic “matter”.

Keywords: inherent speech, matter of pronouncement, art, motive, plot, theory, concept, proposition.

References

- Bely A. Magiya slov [The Magic of Words]. In: Bely A. Simvolizm kak miroponimanie [Symbolism as World-view]. Moscow, Respublika, 1994, p. 131–142. (in Russ.)
- Bem A. L. Motiv i syuzhet [Motive and Plot]. Silantiev I. V. Teoriya motiva v otechestvennom literaturovedenii i fol'kloristike: Ocherk istoriografii [Theory of Motive in Native Theory of Literature and Folklore Studies]. Novosibirsk, IDMI Publ., 1999, p. 76–85. (in Russ.)
- Frejdenberg O. M. Poetika syuzheta i zhanra [Poetics of Plot and Genre]. Moscow, Labirint Publ., 1997, 448 p. (in Russ.)
- Kak my pishem [How We Write]. Leningrad, Izdatelstovo pisatelej v Leningrade, 1930, 216 p. (in Russ.)
- Kuznetsov I. V. Adekvatnost' i smyslopolaganie: dve modeli is-sledovaniya [Adequacy and Sense-putting: Two Models of Investigation]. In: Ponimanie: opyt mul'tidisciplinarnogo issledovaniya [Understanding: The experience of Multi-discipline Investigation]. Moscow, Smysl Publ., 2006, p. 69–73. (in Russ.)
- Kuznetsov I. V., Lyalyaev S. V. Fragmenty i pis'ma 1910 goda kak prototekst tvorchestva B. Pasternaka [Fragments and Letters of 1910 year as Prototext of Pasternak's Creation]. *Critique & Semiotics*, 2014, no. 1, p. 217–237. (in Russ.)
- Losev A. F. Dialektika khudozhestvennoj formy [Dialectics of Art Form]. In: Losev A. F. Forma – Stil' – Vyrazhenie [Form – Style – Expression]. Moscow, Mysl' Publ., 1995, p. 5–296. (in Russ.)
- Magomedova D. M. Sootnoshenie liricheskogo i povestvovatel'nogo syuzheta v tvorchestve Pasternaka [Correlation of Lyric and Narrative Plot in Pasternak's Creation]. *Izvestiya AN SSSR. Series of literature and language*, 1990, vol. 49, no. 5, p. 414–419. (in Russ.)
- Mayakovskiy V. V. Kak delat' stikhi? [How to Make Rhymes?]. In: Mayakovskiy V. V. Sochineniya. In 2 vols. Moscow, Pravda Publ., 1988, vol. 2, p. 664–697. (in Russ.)
- Pasternak B. L. Pis'mo k O. M. Frejdenberg 23.07.1910 [Letter to O. M. Freidenberg]. In: Pasternak B. L. Poln. sobr. soch. In 11 vols. Moscow, Slovo Publ., 2004, vol. 7, p. 48–55. (in Russ.)
- Propp V. Ya. Istoricheskie korni volshebnogo skazki [Historic Roots of Magic Tale]. Leningrad, LSU Publ., 1986, 368 p. (in Russ.)
- Shreider Yu. A. Tekst, avtor, semantika [Text, author, semantics]. In: Semiotika i informatika. Moscow, 1976, iss. 7, p. 153–159. (in Russ.)
- Silantiev I. V. Teoriya motiva v otechestvennom literaturovedenii i fol'kloristike: Ocherk istoriografii [Theory of Motive in Native Theory of Literature and Folklore Studies]. Novosibirsk, IDMI Publ., 1999, 104 p. (in Russ.)
- Tomashevskiy B. V. Teoriya literatury. Poetika [Theory of Literature. Poetics]. Moscow, Leningrad, Gosizdat Publ., 1927, 236 p. (in Russ.)
- Veselovskiy A. N. Poetika syuzhetov [Poetics of plots]. Veselovskiy A. N. Istoricheskaya poetika [Historical Poetics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989, p. 300–306. (in Russ.)
- Vozniknovenie russkoj nauki o literature [Beginning of Russian Science about Literature]. Moscow, Nauka, 1975, 464 p. (in Russ.)
- Vygotskiy L. S. Myshlenie i rech' [Thought and Speech]. In: Vygotskiy L. S. Sobr. soch. In 6 vols. Moscow, Pedagogika, 1982, vol. 2, p. 5–361. (in Russ.)
- White H. Metaistoriya: Istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX veka [Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe]. Ekaterinburg, Ural University Publ., 2002, 528 p. (in Russ.)
- Zholkovskiy A. K., Shheglov Yu. K. Raboty po pojetike vyrazitel'-nosti: Invarianty – Tema – Priemy – Tekst [Works in Poetics of Expression: Invariants – Theme – Devices – Text]. Moscow, Progress, 1996. (in Russ.)

Iliya V. Kuznetsov – Doctor of Philology, Docent, Professor in Chair of Theatre, Literature and Music History, Novosibirsk State Theatral Institute (6 Revolution Str., Novosibirsk, 630099, Russian Federation, eliah2001@mail.ru)

УДК 821.161
DOI 10.25205/2410-7883-2019-1-87-103

Т. И. Ковалева

*Институт филологии СО РАН
Новосибирск*

Опыт типологии видений в древнерусской агиографии XIII–XVII веков

Жанр древнерусских видений – обширный, неоднородный материал, что весьма осложняет его систематизацию. Однако если взять за основу идею связи жанра со средневековой картиной мира, то становится возможным описать видения как упорядоченную систему. В соответствии с дуальной картиной мира древнерусского человека видения делятся по своему содержанию на эсхатологические и связанные с земным бытием. В нашей работе внимание сосредоточено прежде всего на видениях последней тематической разновидности, так как эсхатологические в силу своей специфики представляют особую группу материала, требующую специальных исследований. Также в соответствии с идеей дуализма персонажи, являющиеся в видениях, связанных с земной жизнью, относятся к сакральному либо inferнальному миру. Поэтому в целом можно говорить о двух типах героев видений. Основные функции героев сакрального мира (Богородица, апостолы, святые, ангелы и др.) – помощь в ее разных вариантах, пророчество, наказание и др. Функции героев inferнального мира (как правило, это бесы) – искушение и мучение. В соответствии с названными функциями героев иного мира выделяются тематические группы видений («помощь», «пророчества», «наказание» и др.). Внутри каждой группы их конкретные тематические разновидности образуют несколько подгрупп (например, группа «помощь» имеет подгруппы «видения, которые содержат какое-либо указание к действию»; «видения, после / во время которых происходит исцеление»; «видения, в которых происходит изгнание бесов» и т. п.).

Представленный в настоящей статье опыт типологии видений отражает наши первоначальные наблюдения и не претендует на всеохватность материала, поэтому все выделенные нами тематические разделы типологии, проиллюстрированные частными примерами, в дальнейшем могут быть скорректированы в связи с пополнением новым материалом.

Ключевые слова: древнерусская литература, агиография XIII–XVII вв., жанр видений, сюжеты, опыт типологии.

Видения занимают важное место в средневековой системе жанров и широко распространены в литературах христианского Востока и Запада. Частью христианского литературного наследия являются и древнерусские видения. Это достаточно обширный материал, анализ которого неизбежно приводит к ряду теоретических вопросов¹. Среди них особое место занимает вопрос систематизации

¹ Так, например, Л. В. Титова обращает внимание на то, что в отечественном литературоведении в настоящее время еще недостаточно разработаны теоретические вопросы

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

видений, поскольку его разработка важна как для характеристики самого жанра, уточнения его специфики, так и для описания картины отношений древнерусского средневековья между земным и потусторонним миром. Решение поставленного вопроса осложняется неоднородностью материала видений. Д. Б. Максимова справедливо отмечает: «Судя по всему, разнообразие текстов в той или иной степени могущих считаться видениями, различие в их тематике и идейных установках, множество сюжетов и образов, а также художественно-идеологические и морально-нравственные особенности видений становятся причиной затруднительности их классификации и описания» [2002, с. 18]. Кроме того, неоднородность жанра проявляется и в формах его существования: видения встречаются как в составе памятников – в виде эпизодов или глав, так и отдельными сочинениями².

Тем не менее, на наш взгляд, с определенной долей условности по содержанию видения можно разделить на три группы. Первая тематическая группа – это эсхатологические видения. К ней относятся видения о загробной жизни, посмертной участи души, воздаянии за добро и зло, об устройстве ада и Рая, т. е. те, предметом которых является «малая» эсхатология (Повесть о видении Антония Галичанина, Повесть душеполезна старца Никодима Соловецкого монастыря о некоем иноке³ и др.)⁴.

Вторая тематическая группа видений раскрывает сакральный смысл драматических событий земной жизни. В них Божьи посланники могут возвещать о природных и социальных катаклизмах как знаках Божьего гнева и предупреждении о наказании за грехи (Видение Хутынского пономаря Тарасия). Зачастую такие видения являются откликами на переломные исторические события, многие повествования о видениях такого рода были написаны в период Смуты (Повесть о видении некоему мужу духовну, Повесть о видении иноку Варлааму в Великом Новгороде, Повесть о чудесном видении в Нижнем Новгороде и др.).

Третья тематическая группа – это видения, регламентирующие духовную жизнь христианина. Они призваны наладить взаимосвязь земного и небесного мира, помочь христианину исполнять Божественную Волю. В этих видениях божественные силы велят тайнозрительно построить церковь или основать монастырь (например, видения, выявляющиеся в «Слове о создании церкви» Киево-Печерского патерика, в житиях святых – основателей монастырей)⁵, указывают ему на местонахождение святых мощей или чудотворных икон (например, видения девочке Матрене в Повести о явлении и чудесах Казанской иконы Богородицы). Также

таких важных взаимосвязанных средневековых жанров, как «видение», «чудо», «обмирание», «явление» (см. [Титова, 2006, с. 248]).

² В древнерусской литературе (как и в средневековой западноевропейской) видения на раннем этапе встречаются исключительно как «малая форма» (термин Е. К. Ромодановской) в составе других жанров средневековой словесности – агиографии, исторических сочинений, хождений, торжественного и учительного красноречия и др. (см.: [Ромодановская, 2002, с. 296]). В форме отдельных сочинений видения начинают появляться в XVI в. (Видение хутынского пономаря Тарасия, Повесть о видении Антония Галичанина), существуя наряду с видениями, продолжающимися включаться в памятники другой жанровой принадлежности. Отметим, что Е. К. Ромодановской была сформулирована задача изучения древнерусских видений, не только оформившихся в отдельные сочинения, но и как «малой формы». Пока этот материал не привлек должного внимания исследователей.

³ Имея в виду, что каждая тематическая группа видений включает значительный пласт сочинений, ограничимся примерами, на наш взгляд, достаточно известных.

⁴ Исследованию видений данной группы посвящена монография А. В. Пигина [2006].

⁵ Анализ тематической разновидности видений, связанных с основанием церкви / монастыря, этапов их развития см.: [Ковалева, 2017].

к этой группе мы относим видения, получившие распространение в среде русского старообрядчества, в которых высшие силы дают подтверждение правоты религиозных воззрений поборников «старой веры» (к примеру, сочинения, относящиеся к истории Соловецкого восстания 1667–1676 гг., – Повесть о видении инока Ипатия [Чумичева, 1993], Повесть об исцелении Исаии Анзерского [Чумичева, 1998, с. 42]; кроме того, видения широко используются в старообрядческой публицистике XVII в., одно из ярких сочинений такого рода – Послание дьякона Федора сыну Максиму [Титова, 2006]).

Тематический принцип классификации видений помогает общо представить картину жанра, но, на наш взгляд, не исчерпывает проблему его систематизации, поскольку не учитывает одного из важнейших аспектов изучения средневековых литератур – связи литературных жанров с картиной мира человека эпохи средневековья⁶. Если взять за основу идею этой связи, то становится возможным описать обширный материал видений как упорядоченную систему. Это и будет показано далее в настоящей работе (разумеется, наш подход к решению проблемы систематизации видений – лишь один из возможных).

Важное место в картине мира человека эпохи средневековья занимают христианские религиозные чудеса⁷. Чудом считалось то, что идет вразрез с «обычным ходом» явлений природы, повседневности, являясь проявлением Божественной воли в земном мире⁸. Христианские видения, будучи частным случаем чудес⁹, по определению А. Я. Гуревича, служат каналом связи между земным миром («миром живых») и потусторонним («миром мертвых»), тесно соприкасающимися и находящимися в интенсивном общении. Средневековым человеком эти миры воспринимались как единое целое, составляя «всеобъемлющий иерархизированный универсум» [Гуревич, 1989, с. 93]¹⁰. Данная идея в целом справедлива как для западного, так и для русского средневековья. Но поскольку «система русского средневековья, – как пишут Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский, – строилась на подчеркнутой дуальности», ей, в частности, в отличие от загробного мира католического западного христианства, разделенного на три пространства: рай, чистилище и ад¹¹, «было свойственно членение загробного мира на рай и ад» [Лотман, Успенский, 1994, с. 220–221]. Итак, «иерархизированный универсум» древнерусского человека включает земное пространство и потустороннее, которое, в свою очередь, делится на рай и ад. Также в соответствии с идеей дуализма в целом можно

⁶ Мысль о том, что система жанров древнерусской литературы определялась христианским мировоззрением средневекового человека была высказана еще Д. С. Лихачевым [1963, с. 59]. Данная мысль требует разработки на примерах конкретных жанров.

⁷ См. об этом, например: [Ле Гофф, 2001, с. 43, 46–47].

⁸ Как пишет П. М. Бицилли, «Чудо нарушает обычное течение явлений, встряхивает неподвижность “быта”... Чудо (с точки зрения средневекового человека. – Т. К.) не включает в себе ничего сверхъестественного, кроме того, что оно свидетельствует о, так сказать, экстраординарном вмешательстве провидения» [1995, с. 143].

⁹ Место видений (и в целом христианских религиозных чудес) в картине мира средневекового человека дает возможность представить описание «универсума чудесного», сделанное на западноевропейском материале Ж. Ле Гоффом. См.: [Ле Гофф, 2001].

¹⁰ Целостность восприятия «иерархизированного универсума» в сознании средневекового человека, по мысли А. Я. Гуревича, вызвана особым отношением к мертвым: они воспринимались как особый возрастной класс, поэтому понятие «тот свет», «потусторонний мир», «мир иной» отсутствовало» [Гуревич, 1989, с. 93].

¹¹ Отметим, что и в системе западного средневековья чистилище присутствовало не всегда, оно выделилось лишь в XII в. См. об этом, например: [Ле Гофф, 2009, с. 11].

выделить две большие группы видений: эсхатологические и связанные с земным бытием человека ¹².

Если в эсхатологических видениях их главный герой зачастую получает доступ к потусторонним тайнам во время путешествия его души по загробному миру [Пигин, 2006, с. 3–4], то видения, связанные с земной жизнью, – знаки потустороннего мира, проникающие в этот. (Обратим внимание, что предлагаемая ниже типология (см. приложение) ограничена сюжетами видений последней названной группы, мы не включаем в нее эсхатологические видения, которые в силу своей специфики ¹³ представляют особый пласт материала, требующего дополнительных исследований).

Прежде чем приступить к описанию типологии, отметим особую роль в жанре видений фигуры главного героя – свидетеля и участника чудесного события, по терминологическому определению Н. И. Прокофьева – «тайнозрителя» ¹⁴. При дальнейших его упоминаниях нам прежде всего важна одна из главных выполняемых им функций – связывание в художественное и композиционное целое всех остальных образов видения [Прокофьев, 1964, с. 40] ¹⁵, в число которых входят и персонажи иного мира, фигурирующие в типологии.

Итак, потусторонние персонажи, являющиеся тайнозрителю в видениях, посвященных земному бытию человека (также согласно идее дуализма русского средневековья), принадлежат либо сакральному миру (рай), либо inferнальному (ад). В первом случае это Богородица, апостолы, святые, ангелы и др., также к названным персонажам примыкают сакральные знамения, свидетельствующие о воле Высших сил. Во втором случае это, как правило, бесы. Поэтому в целом мы можем говорить о двух группах персонажей иного мира (приложение, разделы I, II). Эти персонажи имеют характерные функции, развертывание которых происходит в сюжетах видений. В соответствии с их функциями нами выделены тематические группы видений. Так, главной функцией персонажей сакрального мира является помощь, которая имеет разные варианты (соответственно можно выделить тематическую группу «помощь»), но также они могут пророчествовать (тематическая группа «пророчества»), наказывать (группа «наказание»), свидетельствовать о прощении грехов (группа «свидетельство о прощении грехов») (приложение, раздел I: 1–4). Представители inferнального мира имеют две основные функции, описанные в работе Ф. А. Рязановского [1915, с. 61–100], – искушать и мучить («творить козни»). Поэтому мы выделяем две тематические группы таких видений: «искушение» и «бесовские козни» (приложение, раздел II: 1, 2). В свою очередь, внутри тематической группы конкретные тематические раз-

¹² В эту группу входят две упомянутые ранее тематические разновидности видений: раскрывающие сакральный смысл драматических событий земной жизни человека и регламентирующие его духовную жизнь.

¹³ Жанровые особенности эсхатологических видений подробно описаны А. В. Пигиным [2006, с. 163–205].

¹⁴ В работе Б. И. Ярхо [1989] употребляется определение «ясновидец». Насколько нам известно, термин «ясновидец» широкого распространения не получил. Многие современные ученые используют, наряду с обозначением «тайнозритель» термин «визионер» (калька термина «visionary», встречающегося в западных работах). Комментарий к терминам, обозначающим название главного героя видений, может быть задачей отдельного исследования.

¹⁵ Если Н. И. Прокофьев характеризует образ тайнозрителя с точки зрения его функции в повествовании, то семантика данного терминологического обозначения, на наш взгляд, наиболее точно раскрывается А. Т. Шашковым. Исследователь пишет: «Тайнозрителем, как их называли на Руси, открывались истины, недоступные непосредственному человеческому познанию» [2002, с. 100].

новидности видений могут образовывать несколько групп (подгруппы). Например, в группу «помощь» входят подгруппы: «видения, которые содержат повеление / указание к действию», «видения, после / во время которых происходит исцеление», «видения, в которых происходит изгнание бесов» и т. д. (приложение, раздел I: 1 (1–5)). В двух подгруппах: «видения, которые содержат указание к действию» и «видения, в которых предсказывается будущее тайнозрителя», входящих в группы «помощь» и «пророчества» персонажей сакрального мира, выделяются тематические варианты видений, имеющие буквенные обозначение (приложение, раздел I: 1 (1 а, б, в); 2 (1 а, б, в)).

Далее предлагается опыт систематизации видений, связанных с двумя типами персонажей иного мира, отражающий наши первоначальные наблюдения. Обратим внимание, что большинство примеров, включенных в тематические разделы, не являются рассказами о видениях, представляющими собой отдельные сочинения, – это эпизоды видений, выявляющиеся в составе агиографических повествований разного типа¹⁶. Нами отобраны примеры из сочинений древнерусской словесности, опубликованных главным образом в издании «Библиотека литературы древней Руси» (далее – БЛДР), а также «Древнерусские княжеские жития» (далее – ДКЖ), «Литературные памятники Тобольского архиерейского дома XVII в.» (далее – ЛПТАД), Житие Александра Свирского (далее – ЖАС).

Обозначенные нами тематические группы типологии содержат краткий пересказ основного события видений, взятых для примеров. Некоторые сюжеты видений мы фиксируем одновременно в разных разделах (I и II). Это связано с тем, что в видениях фигурируют персонажи как сакрального, так и inferнального мира. К примеру, если в видениях появляются бесы, то может появляться и святой, изгоняющий бесов. Если сюжет подобного видения уже описан нами в разделе I, то в разделе II мы даем ссылку на него (см., например: приложение, II: 1 (1): См. также: I: 1 (3): Житие Андрея Юродивого, Житие Юлиании Лазаревской, Житие инока Епифания и т. п.). Также некоторые сюжеты в типологии мы отмечаем в двух тематических группах, поскольку в них развертываются две функции, характерные для представителя потустороннего мира, давшие заглавие разным тематическим разделам. К примеру, персонажи сакрального мира одновременно могут давать указание к действию и пророчествовать, а персонажи inferнального мира, желая изгнать инока из пустыни, могут угрожать ему смертью. На уже описанный ранее сюжет мы даем ссылку в соответствующей рубрике (см., например: приложение, I: 2 (1 а): См. также: I: 1 (1 в): Сказание о перенесении образа Николая Чудотворца из Корсуна в Рязань; II: 1 (2): Житие Сергия Радонежского, Житие Александра Свирского, Житие Елеазара Анзерского и т. п.).

Отдельное место в типологии занимают сюжеты видений с пометой в круглых скобках «особый вариант сюжета». Под «особым вариантом» мы имеем в виду, что в целом видение вписывается традиционную сюжетную схему, но при этом в самом его содержании выявляются какие-либо особые черты. В нашей работе подобные сюжеты видений отмечены в старообрядческих Житиях инока Епифания, Протопопа Аввакума, сибирском Житии Симеона Верхотурского (приложе-

¹⁶ Нами уже были подробно проанализированы принципы построения агиографических сюжетов, в состав которых входят видения: выявлена их общая схема, не зависящая от типа агиографических сочинений и тематики включенных в них видений; исследован процесс развертывания события в повествованиях и роль видений в нем. При этом показано, что тайнозрители в момент видения уступают статус главного героя посланцам иного мира, без которых невозможна сама ситуация видения. В частности, это значимое обстоятельство позволяет рассматривать происходящее в видении, как «сюжет в сюжете» [Ковалева, 2017, с. 16–17]. Поэтому эпизод видения в составе сочинения можно описывать, как и любой другой сюжет.

ние, раздел I: 1 (2, 3, 5), 2 (1 в)). Рассказы о видениях в названных сочинениях, на наш взгляд, демонстрируют явление, названное А. Н. Робинсоном «литературной материализацией видений», т. е. в описании данных событий прослеживаются черты «осязаемой, натуральной конкретности» (например, видение иноку Епифанию двух его отсеченных во время казни языков и т. п.) [Робинсон, 1958, с. 211]¹⁷. Кроме того, обращают на себя внимание сюжеты видений в Повести о Тимофее Владимирском и Житии Варлаама Керетского (сочинениях, относящихся к агиографическим повествованиям о «великих грешниках») ¹⁸. В Повести Тимофей Владимирский, согрешивший поп, бежавший в Орду, сообщает в видении помилованному им ранее пленному отроку о собственном прощении на Небесах (приложение, I: 1 (4)) ¹⁹. В Житии интересующий нас сюжет – это «видение во сне» отроку Петру Буторину бури на море, во время которой является Варлаам Керетский ²⁰ (приложение, I: 1 (4)) ²¹. Сюжетов видений, подобных сюжетам в Повести и Житии, нами пока нигде более не выявлено ²².

¹⁷ Феномен литературной материализации видений раскрывается А. Н. Робинсоном при анализе Жития инока Епифания [Робинсон, 1958, с. 204–215], но названное явление прослеживается во многих сочинениях агиографии «переходного» периода русской литературы.

¹⁸ Яркое литературное своеобразие Повести о Тимофее Владимирском и Жития Варлаама Керетского отмечалось исследователями и ранее (см., например: [Трофимова, 1998; Дмитриев, 1970]).

¹⁹ В сочинении примечателен также предшествующий видению эпизод внезапной смерти принесшего покаяние Тимофея Владимирского, который умирает после получения из рук отрока грамоты, привезенной из Москвы от митрополита и великого князя, даровавших грешнику прощение. Данный эпизод видения прокомментированы Н. В. Трофимовой в связи с рассматриваемым ею мотивом измены – одним из основных в сюжетном развитии Повести. Как пишет исследовательница, «...измена, предательство неизбежно влечет за собой смерть как наказание, даже раскаяние и прощение грешника в этом случае может спасти его душу, но не земную жизнь. Это представление о преданности московскому князю, наказуемости предательства актуально для XVI в. с его апофеозом великокняжеской и царской власти» [Трофимова, 1998, с. 204].

²⁰ Сюжетная схема и содержание описываемого события соответствует видению, но оно развращается не в реальности, а является пророческим сном. А. Я. Гуревич по поводу различия между сном и видением замечает, что, с точки зрения средневекового человека, видение заслуживает доверия (и в реальной жизни есть подтверждения его истинности), в то время как сон может быть обманчивым [Гуревич, 1989, с. 93]. В Житии Варлаама видение, облеченное в форму пророческого сна, служит предвестником спасения на море Варлаамом Керетским Петра Буторина и его отца. На наш взгляд, подобное использование видения в сюжете жития может быть примером нового осмысления традиционной функции жанра.

²¹ В связи с рассказами о чудесах Петра Буторина в Житии Варлаама Керетского весьма интересны наблюдения Л. А. Дмитриева. Во-первых, исследователь на основе текстологического анализа устанавливает, что раздел чудес, связанный с именем этого персонажа, свидетельствует о новой редакции Жития, написанной в 60-е гг. XVII в. (первоначальный вид Жития этих рассказов не включал) [Дмитриев, 1970, с. 183]. Во-вторых, исследователь показывает, что в отличие от традиционных рассказов о чудесах, схематичных и отвлеченных, в описаниях чудес Варлаама Керетского сильно влияние устной традиции, в них «немало ярких деталей, события изображаются в развитии их перипетий. Перед читателем встает изображение реальной борьбы мореходов за свою жизнь» [Там же, с. 189]. Как нам видится, данные наблюдения Л. А. Дмитриева перекликаются с наблюдениями А. Н. Робинсона по поводу «литературной материализации видений».

²² В настоящей работе зафиксирована небольшая группа особых вариантов сюжетов видений, но при дальнейшей рефлексии возможно ее существенное пополнение. Как мы предполагаем, материал видений данной группы может служить основой исследования направлений трансформации жанра – явления, которое наиболее отчетливо проявляется

Заметим, что все названия тематических разделов типологии и распределение материала в них носит предварительный характер, поскольку типология может быть скорректирована в связи с пополнением новым материалом.

Приложение

I. Видения персонажей сакрального мира (Богородица, святые, ангелы, апостолы и др.) / знамений:

1. Помощь:

1) видения, которые содержат указание к действию:

а) совершить молебен / выполнить обет:

Богородица, святые и др. повелевают совершить молебен или исполнить обещание, после чего тайнозритель видения получает помощь / уже получил помощь ранее:

Житие Феодосия Печерского: голос от явленной иконы Богородицы (находящейся в монастыре Феодосия Печерского) повелевает некоему боярину по имени Климент исполнить обет, о котором тот забыл: дать две гривны золота и сковать оклад на икону, если уцелеет в бою (БЛДР. Т. 1. С. 400).

Житие Симеона Верхотурского: Богородица повелевает священнику Петру Никифорову, который находится в плену со своим сыном, пешком совершить паломничество в Верхотурье к Симеону и в Нарым к Николаю Чудотворцу и отпеть соответствующие молебны. За обещанием священника исполнить повеление следует чудесное освобождение из плена (ЛПТАД. С. 229).

б) построить церковь или монастырь / поставить крест в указанном месте:

• Богородица, святые и др. повелевают построить церковь или основать монастырь, поставить крест:

Повесть о Петре, царевиче ордынском: Святые апостолы Петр и Павел дают главному герою два кошелька с деньгами, на которые тот должен выменять три иконы для будущей церкви, и велит передать владыке приказ поставить церковь в указанном месте (БЛДР. Т. 9. С. 74).

Повесть о Марфе и Марии: ангел дает Марфе и Марии золото и серебро и повелевает «крест господень устроить» и поставить в церкви архангела Михаила (БЛДР. Т. 15. С. 120).

Повесть о Тверском Отроче монастыре: Григорию, отроку князя Ярослава Ярославовича Тверского, нашедшему место, на котором можно поселиться, во время молитвы является Богородица и велит построить церковь в свою честь и создать монастырь, а также предсказывает, что после основания монастыря отрок проживет недолго и отойдет к Богу (БЛДР. Т. 15. С. 133).

Сказание о явлении Казанской иконы Богородицы в Тобольске: митрополит Филипп повелевает дьячку Аникею поставить церковь во имя Казанской Богородицы и внести в церковь новонайденный образ Казанской Богородицы (ЛПТАД. С. 192–193).

• Место церкви, которая будет построена, указывает знамение:

Житие Феодосия Печерского: некоему христоробивому человеку сначала явлен в сиянии чудесного света молящийся перед будущей церковью Феодосий,

в XVII в. – в эпоху «слома» поэтики русской средневековой литературы, но подготовлено предшествующим литературным процессом.

затем поднявшийся из купола церкви огненный столб, указавший место возведения храма (БЛДР. Т. 1. С. 418).

Житие Елеазара Анзерского: Елеазару явлено меняющее цвета облако, указавшее место возведения храма (БЛДР. Т. 17. С. 42).

в) перенести чудотворный образ в указанное место:

Богородица, святые и др. повелевают встретить их чудотворный образ / перенести в указанное место:

Сказание о перенесении образа Николая Чудотворца из Корсуня в Рязань: Никола Чудотворец является князю Феодору Юрьевичу Рязанскому, возвещает ему прибытие своего чудотворного образа из Корсуня в Рязань, который князь должен встретить, и обещает умолить Христа, чтобы даровал ему, его жене и сыну венец Царствия Небесного (БЛДР. Т. 5. С. 136).

2) видения, после или во время которых происходит исцеление тайнозрителя:

После молитвы тайнозрителя Господу, Богородице или святому тайнозрителю является персонаж сакрального мира, выполняющий просьбу об исцелении:

Сказание о чудесах святых страстотерпцев Христовых Романа и Давиде: Роман и Давид в видении исцеляют отрока, у которого с рождения была скорченная и иссохшая нога, трижды перекрестив его ногу; после пробуждения отрок обнаруживает себя здоровым (ДКЖ. С. 72).

Житие Кирилла Белозерского: князь Михаил и княгиня Мария Белевские исцеляются от бесплодия после того, как им в видении явился святой Кирилл, держащий в руке три сосуда (БЛДР. Т. 7. С. 168–170).

Житие Симеона Верхотурского: священнику Максиму Мартынову во время ночевки в деревенской избе «вниде во ухо сверчек». Максиму является святой Симеон, и тайнозритель молится ему об исцелении. Симеон дует Максиму в ухо и исцеляет его от «главной болезни» (ЛПТАД. С. 223–224) (особый вариант сюжета).

Житие инока Епифания: инок Епифаний после многократного молитвенного обращения к Господу (также Богородице и всем святым) с просьбой «дать язык», отсеченный во время казни, видит во сне два своих отрезанных языка с места Пустозерской и Московской казней и сам вкладывает себе в рот язык, который тут же прирастает (БЛДР. Т. 17. С. 247–248) (особый вариант сюжета).

3) видения, в которых происходит изгнание бесов святыми, Богородицей:

Во время вечерней или ночной молитвы на тайнозрителя видения нападает бес (бесы), и он начинает молить о помощи:

Житие Андрея Юродивого: после молитвы о помощи заглавного героя Жития Иоанну Богослову ему является Иоанн с сонмом святых и избивает бесов, возглавляемых дьяволом, собирающихся убить Андрея железной цепью, снятой с шеи подвижника (БЛДР. Т. 2. С. 336–338).

Житие Юлиании Лазаревской: святой Николай Чудотворец в Житии дважды по молитве Юлиании изгоняет бесов, собирающихся убить подвижницу: один раз – «держа книгу велику», а второй – «имея палицу». После этого бесы исчезают, как дым (БЛДР. Т. 15. С. 109–110, 111–112).

Житие инока Епифания: сначала после молитвы Епифания святому Николаю Чудотворцу бес, мучавший инока, исчезает. После молитвенного обращения к Богородице является сама Богоматерь, которая сбежавшего беса «в руках у себя мучит», затем отдает мертвого беса Епифанию, который продолжает его мучить, а затем выкидывает в окно (БЛДР. Т. 17. С. 234–235) (особый вариант сюжета).

4) видения, после (или во время) которых происходит спасение от бури на море, реке или озере:

Во время бури, когда судно грозит гибелью, тайнозритель (или все, кто находится на судне), взывает о помощи, и является святой; непогода внезапно утихает, и таким образом происходит спасение:

Чудеса Николая Мирликийского: монаху Николаю по молитве о спасении всех бывших на корабле является святой Никола Чудотворец. Море во мгновение ока успокаивается, и корабль за час проходит расстояние, которое должен был пройти за две недели (БЛДР. Т. 2. С. 224).

Повесть о житии Михаила Клопского: некоему христоролюбивому купцу Михайле Маркову по молитве во время бури является святой Михаил, и, удерживая корабль за нос, спасает его от гибели (БЛДР. Т. 7. С. 228).

Житие Варлаама Керетского: одиннадцатилетний Петр Буторин видит во сне бурю на море, во время которой явился старец с седой бородой, защищающий судно от волны. Затем судно внезапно оказалось в тихом месте. Спасая судно от гибели, святой называет свое имя – Варлаам Керетский (БЛДР. Т. 16. С. 451) (особый вариант сюжета).

5) видение, во время которого утолен голод тайнозрителя:

Житие протопопа Аввакума: во время заточения Аввакума в «темной полатке» Андроньева монастыря к нему сквозь запертую дверь проник «не вем, ангел, не вем, человек» и накормил сидящего на цепи узника щами и хлебом (БЛДР. Т. 17. С. 72) (особый вариант сюжета).

2. Пророчества:

1) видения, в которых предсказывается будущее тайнозрителя:

а) предсказание царства Божьего:

Как правило, во время молитвы тайнозрителя являются Богородица, святой или ангел и предсказывают, что после смерти ему будет даровано Царствие Небесное:

Житие Феодосия Печерского: священник Дамиан молится во время болезни о том, чтобы Всевышний не разлучал его с Феодосием, ему является Феодосий (как затем оказывается, это был ангел в образе Феодосия) и предсказывает, что тот будет принят со святыми, а затем и сам Феодосий будет принят на небесах (БЛДР. Т. 1. С. 396–398).

См. также: I: 1 (1 в): Сказание о перенесении образа Николая Чудотворца из Корсуня в Рязань.

б) предсказание времени и/или места смерти / извещение о смерти:

Во время молитвы тайнозрителя является Богородица, святой или ангел и делают предсказание:

Повесть о Евфросинии Полоцкой: святой Евфросинии на смертном ложе, когда она молит Господа принять ее покаяние, является ангел, который сообщает, что настал ее час, и она будет принята в Раю (ДКЖ. С. 155–156).

Повесть о честном житии царя и великого князя всея Руси Федора Ивановича: царю на смертном ложе является ангел, «муж светлый во святительских одеждах», который велит ему идти вместе с ним (ДКЖ. С. 330).

См. также: I: 1 (1 б): Повесть о Тверском Отроче монастыре.

в) предсказание сложности предстоящего тайнозрителю жизненного пути:

Житие протопопа Аввакума: после искушения повествователь сомневается в своем призвании священника и просит Бога освободить его от бремени разре-

шителя чужих грехов; во время молитвы он в «тонком сне» видит три плывущих по Волге корабля; кормщик третьего из них, «юноша светел» (вероятно, ангел-хранитель), объясняет, что первые два корабля принадлежат духовным детям священника, а третий, разноцветный, – самому Аввакуму, и благословляет того на дальнейшее плавание с женой и детьми (БЛДР. Т. 17. С. 69) (особый вариант сюжета).

2) пророчества, в которых предсказывается будущее монастыря, города:

Во время молитвы тайнозрителя является Богородица, святой или ангел и делают предсказание / явлено знамение:

Житие Сергия Радонежского: Сергию Радонежскому во время молитвы за братию явлен «свет велий» и множество птиц «зело красных», прилетевших не только в монастырь, но и его окрестности. Видение сопровождается предсказанием: Сергей также услышал, что Господь принял моление его, и как много он видит птиц, так умножатся его ученики (БЛДР. Т. 6. С. 352–354).

Видение хутынского пономаря Тарасия: перед пономарем Тарасием предстает Варлаам Хутынский, молится Богородице и всем святым и предсказывает, что Великий Новгород за людские грехи ожидает потоп (от которого город был избавлен молитвами Богородицы и всех святых), мор и сильный пожар (эти бедствия в дальнейшем произошли) (БЛДР. Т. 9. С. 271–277).

3. Наказание:

Это видения, в которых происходит наказание тайнозрителя болезнью за неисполнение повеления, обета или церковного правила.

Сказание о чудесах святых страстотерпцев Христовых Романа и Давиде: некая женщина наказана святыми за работу в «Николин день». Святые всё разметали во храмине, оставив ее полумертвой, после чего она месяц лежала, а рука ее усохла (ДКЖ. С. 75–76).

Сказание о явлении Казанской иконы Богородицы в Тобольске: дьячок Аникей скрыл данное ему в видении повеление построить церковь, за что явившийся митрополит Филипп ударил его рукой по лицу, Аникей был нездоров, пока не выстроили церковь (ЛПТАД. С. 195).

Сказание о явлении и чудесах Абалацкой иконы Богородицы: Кузнецу Иоанну в видении «некий человек светлообразен» пообещал наказать его за неисполнение обета отпеть молебен на Абалацком погосте; после этого во время работы Иоанну в голову попадает кусок железа (ЛПТАД. С. 101).

4. Свидетельство о прощении грехов:

Святой после своей смерти является тайнозрителю и сообщает о прощении кого-либо / о своем прощении на Небесах:

Житие Кирилла Белозерского: инок Феодосий поспорил с Кириллом, а когда тот умер, стал раскаиваться. В видении другому иноку, Мартиниану, явился Кирилл и попросил передать Феодосию, что не сердится на него (БЛДР. Т. 7. С. 198).

Повесть о Тимофее Владимирском: Тимофей Владимирский после своей смерти является помилованному им в плену отроку, который затем помог Тимофею получить прощение за грехи от митрополита и великого князя Московского. Тимофей благодарит отрока и сообщает, что ему даровано прощение грехов и на Небесах (БЛДР. Т. 9. С. 112) (особый вариант сюжета).

II. Видения персонажей inferнального мира (бесы, дьявол):

1. Искушение:

1) видения, в которых бесы собираются убить подвижника:

Во время молитвы бесы нападают на инок, желая его убить:

Киево-Печерский патерик: черноризцу Исакию явились бесы в образе ангелов, повелев поклониться бесу, принявшему образ Христа. Исакий, забыв перекреститься, поклонился бесам, предав себя их власти. Бесы заставили Исакия плясать, оставив его едва живого (БЛДР. Т. 4. С. 476).

См. также:

I: 1 (3): Житие Андрея Юродивого, Житие Юлиании Лазаревской, Житие инок Епифания;

II: 1 (2): Житие Сергия Радонежского, Житие Александра Свирского, Житие Елеазара Анзерского.

2) видения, в которых бесы желают изгнать подвижника из пустыни:

Как правило, во время или после молитвы бесы нападают на святого, желая изгнать его из пустыни.

Житие Сергия Радонежского: в Житии Сергия описывается два нападения бесов на подвижника, поселившегося в пустыни. Явившись в первый раз, бесы во главе с дьяволом собираются убить инок, во второй раз – изгнать его с места поселения. Оба раза Сергей изгоняет бесов молитвой к Богу (БЛДР. Т. 6. С. 300–302).

Житие Александра Свирского: собираясь свершить ночное правило, Александр видит множество устрашающих его «полк бесовских». Бесы желают прогнать подвижника из пустыни, угрожая ему смертью. Александр побеждает бесов молитвой (ЖАС. С. 57).

Житие Елеазара Анзерского: бесы во главе с дьяволом желают прогнать Елеазара с острова, устрашая его и угрожая ему смертью. Елеазар изгоняет бесов молитвой (БЛДР. Т. 17. С. 41).

2. Бесовские козни:

Во время или после молитвы появляются бесы, устрашая подвижника / причиняя подвижнику вред:

Житие инок Епифания: После вечерней молитвы Епифаний впал в «тонок сон», к нему пришли два беса и начали раскачивать доску, на которой он спал. Епифаний рассердился, взял беса поперек и начал бить его об лавку, взывая ко Христу, Богородице, ангелу хранителю. Высшие силы помогли ему справиться с бесами (БЛДР. Т. 17. С. 233–234).

См. также: I: 1 (3): Житие инок Епифания.

Список литературы

- Бицилли П. М.* Элементы средневековой культуры. СПб., 1995. XXVIII + 244 с.
- Гуревич А. Я.* Культура и общество средневековой Европы глазами современников (exempla XIII века). М., 1989. 366 с.
- Дмитриев Л. А.* Повесть о житии Варлаама Керетского // ТОДРЛ. М.; Л., 1970. Т. 25. С. 178–196.
- 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.
- Ле Гофф Ж.* Рождение чистилища. Екатеринбург; Москва, 2009. 544 с.
- Ле Гофф Ж.* Чудесное на средневековом западе // Средневековый мир воображаемого. М., 2001. С. 41–65.

Лихачев Д. С. Система литературных жанров Древней Руси // Славянские литературы: V Международный съезд славистов. София, сентябрь 1963 г. М., 1963. С. 47–70.

Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII в.) // Успенский Б. А. Избр. тр. М., 1994. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. С. 219–253.

Максимова Д. Б. Видение Нифонту и Нифонт в видении Дорофею: связь времен и текстов // Время и текст. Историко-литературный сборник. СПб., 2002. С. 18–29.

Пигин А. В. Видения потустороннего мира в русской рукописной книжности. СПб., 2006. 430 с.

Прокофьев Н. И. Видение как жанр в древнерусской литературе // Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина. М., 1964. Т. 231. С. 35–56.

Робинсон А. Н. Житие Епифания как памятник дидактической автобиографии // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 15. С. 203–224.

Ромодановская Е. К. Сибирь и литература: XVII век. Новосибирск, 2002. 391 с.

Рязановский Ф. А. Демонология в древнерусской литературе. М., 1915. 126 с.

Тимова Л. В. Жанр «видения» в историко-публицистических текстах XVII в.: Сказание Авраамия Палицына об осаде Троице-Сергиевой лавры и Послание дьякона Федора сыну Максиму // ТОДРЛ. СПб., 2006. Т. 57. С. 248–253.

Трофимова Н. В. К проблеме типологических связей «Повести о Тимофее Владимирском» и «Казанской истории» // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1998. Сб. 9. С. 202–208.

Чумичева О. В. Повесть о видении инока Ипатия и настроения в Соловецком монастыре накануне восстания 1667–1676 гг. // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. 47. С. 285–292.

Чумичева О. В. Соловецкое восстание 1667–1676 гг. Новосибирск, 1998. 196 с.

Шайков А. Т. Тайнозрители: Урало-Сибирские видения XVII–XVIII вв. // Родина. 2002. № 2. С. 100–103.

Ярхо Б. И. Из книги «Средневековые латинские видения» // Восток – Запад: Исследования. Переводы. Публикации. М., 1989. Вып. 4. С. 18–55.

Список источников

Видение хутынского пономаря Тарасия // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 2000. Т. 9: Конец XIV – первая половина XVI века. С. 271–277.

Житие Александра Свирского: Текст и словоуказатель / Сост. И. В. Азарова, Е. Л. Алексеева, Л. А. Захарова, К. Н. Лемешев. СПб., 2002. 216 с.

Житие Андрея Юродивого // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 1999. Т. 2: XI–XII века. С. 330–359.

Житие Варлаама Керетского // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко. СПб., 2010. Т. 16: XVII век. С. 448–452.

Житие Елеазара Анзерского // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко. СПб., 2013. Т. 17: XVII век. С. 41–45.

Житие инока Епифания // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко. СПб., 2013. Т. 17: XVII век. С. 229–254.

Житие Кирилла Белозерского // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 1999. Т. 7: Вторая половина XV века. С. 132–217.

Житие протопопа Аввакума // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко. СПб., 2013. Т. 17: XVII век. С. 64–107.

Житие Сергия Радонежского // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 1999. Т. 6: XIV – середина XV в. С. 254–411.

Житие Симеона Верхотурского // Литературные памятники Тобольского архиерейского дома XVII в. / Изд. подгот. Е. К. Ромодановская, О. Д. Журавель. Новосибирск, 2001. С. 196–231.

Житие Феодосия Печерского // Библиотека литературы древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 1997. Т. 1: XI–XII века. С. 352–433.

Житие Юлиании Лазаревской // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко. СПб., 2006. Т. 15: XVII век. С. 108–117.

Киево-Печерский патерик // Библиотека литературы древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 1997. Т. 4: XII век. С. 296–489.

Повесть о Евфросинии Полоцкой // Древнерусские княжеские жития / Подгот. текстов, перевод и коммент. В. В. Кускова. М.: Кругъ, 2001. С. 146–157.

Повесть о житии Михаила Клопского // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 1999. Т. 7: Вторая половина XV века. С. 218–231.

Повесть о Марфе и Марии // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко. СПб., 2006. Т. 15: XVII век. С. 118–124.

Повесть о Петре, царевиче ордынском // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 2000. Т. 9: Конец XIV – первая половина XVI века. С. 70–85.

Повесть о тверском Отроче монастыре // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко. СПб., 2006. Т. 15: XVII век. С. 128–135.

Повесть о Тимофее Владимирском // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 2000. Т. 9: Конец XIV – первая половина XVI века. С. 106–113.

Повесть о честном житии царя и великого князя всея Руси Федора Ивановича // Древнерусские княжеские жития / Подгот. текстов, пер. и коммент. В. В. Кускова. М., 2001. С. 309–336.

Сказание о перенесении образа Николы Чудотворца из Корсуня в Рязань // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 1997. Т. 5: XIII век. С. 396–400.

Сказание о чудесах святых страстотерпцев Христовых Романе и Давиде // Древнерусские княжеские жития / Подгот. текстов, пер. и коммент. В. В. Кускова. М., 2001. С. 71–80.

Сказание о явлении и чудесах Абалацкой иконы Богородицы // Литературные памятники Тобольского архиерейского дома XVII в. / Изд. подгот. Е. К. Ромодановская, О. Д. Журавель. Новосибирск, 2001. С. 85–191.

Сюжет и мотив: теория, типология, систематизация

Сказание о явлении Казанской иконы Богородицы в Тобольске // Литературные памятники Тобольского архиерейского дома XVII в. / Изд. подгот. Е. К. Ромодановская, О. Д. Журавель. Новосибирск, 2001. С. 192–195.

Чудеса Николы Мирликийского // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 1999. Т. 2: XI–XII века. С. 216–243.

T. I. Kovaleva

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

**Experience in the Typology of the Visions
in Old Russian Hagiography of the 13th – 17th Centuries**

The genre of Old Russian visions is a vast, variegated material. This greatly complicates its systematization. However, if we take as a basis the idea of connecting the genre with the medieval picture of the world, possible to describe the visions as an orderly system. In accordance with the dual picture of the world of Old Russian man, visions are divided by content into eschatological and related to the earthly being. The main attention of our work is focused on visions of the last thematic variety, because eschatological ones represent a specific group of material requiring special research. Also, in accordance with the idea of dualism, the characters of another world in visions of the earthly life belong to the sacred or infernal world. Therefore, in general, we can talk about two types of characters in visions. The sacred characters (the Virgin, apostles, saints, angels, etc.) have the main functions of the assistance in different variants, prophecy, punishment, etc. The infernal characters (as a rule, these are demons) have functions of temptation and torment. According to the named of the extramundane characters functions, thematic groups of visions («help», «prophecies», «punishment», etc.) are distinguished. Within each group, their specific thematic varieties form several subgroups (for example, the «help» group has subgroups: the «visions containing any indication of action», the «visions after / during which healing takes place», the «visions in which the expelling demons takes place», etc.).

This article presents the experience in the typology of the visions reflecting our initial observations and not pretending to be comprehensive. Therefore, all the thematic sections of the typology are illustrated by particular examples can be corrected further in connection with the replenishment of new material.

Keywords: Old Russian literature, hagiography of the 13th – 17th centuries, genre of visions, plots, experience in the typology.

References

Bitsilli P. M. *Elementy srednevekovoy kul'tury* [Elements of medieval culture]. St. Petersburg, 1995, XXVIII + 244 p. (in Russ.)

Chumicheva O. V. *Povest' o videnii inoka Ipatiya i nastroyeniya v Solovetskom monastyre nakanune vosstaniya 1667–1676 gg.* [The Tale on the Vision of the Monk Ipatius and Public Moods in the Solovetsky Monastery before the Rebellion of 1667–1676]. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Transactions of the Department of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 1993, vol. 47, p. 285–292. (in Russ.)

Chumicheva O. V. *Solovetskoye vosstaniye 1667–1676 gg.* [The Solovetsky Monastery Uprising of 1667–1676]. Novosibirsk, 1998, 196 p. (in Russ.)

Dmitriyev L. A. *Povest' o zhitii Varlaama Keretskogo* [The Tale of the Life of Barlaam of Keret Lake]. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Transactions of the Department of Old Russian Literature]. Moscow, St. Petersburg, 1970. vol. 25, p. 178–196. (in Russ.)

Gurevich A. Ya. *Kul'tura i obshchestvo srednevekovoy Yevropy glazami sovremennikov (exempla XIII veka)*. [Culture and Society of the Medieval Europe through the Eyes of Contemporaries (exempla of the 13th century)]. Moscow, 1989, 366 p. (in Russ.)

Kovaleva T. I. Videniya v agiograficheskikh pamyatnikakh drevnerusskoj literatury XIII–XVII vv.: Zhanrovaya evolutsiya i syuzhetoslozhenie [Visions in Old Russian hagiographic monuments of the 13th – 17th centuries: Genre evolution and plot structure]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Tomsk, 2017, 21 p. (in Russ.)

Le Goff J. Chudesnoye na srednevekovom zapade [The Miraculous in the Medieval West]. In: Srednevekovyy mir voobrazhayemogo [The Medieval World of the Imaginary]. Moscow, 2001, p. 41–65. (in Russ.)

Le Goff J. Rozhdeniye chistilishcha [The Birth of Purgatory]. Ekaterinburg, Moscow, 1997, 544 p. (in Russ.)

Likhachev D. S. Sistema literaturnykh zhanrov Drevney Rusi [The system of literary genres in Old Russia]. In: Slavyanskiye literatury [Slavic literature]. Proc. of International Congress of Slavists. Moscow, 1963, p. 47–70. (in Russ.)

Lotman Yu. M., Uspenskiy B. A. Rol' dual'nykh modeley v dinamike russkoy kul'tury (do kontsa XVIII v.) [The Role of Dual Models in the Dynamics of Russian Culture (Until the End of the 18th Century)]. In: Uspenskiy B. A. Izbrannyye trudy [Selected Works]. Moscow, 1994, vol. 1: The Semiotics of History. The Semiotics of Culture, p. 219–253. (in Russ.)

Maksimova D. B. Videniye Nifontu i Nifont v videnii Dorofeyu: svyaz' vremen i tekstov [The Vision of Niphont and Niphont in the Vision of Dorotheus: the Connection of Times and Texts]. In: Vremya i tekst. Istoriko-literaturnyy sbornik [Time and Text. Historical and Literary Collection]. St. Petersburg, 2002, p. 18–29. (in Russ.)

Pigin A. V. Videniya potustoronnego mira v russkoy rukopisnoy knizhnosti [The Visions of the Otherworld in Russian Manuscript Booklore]. St. Petersburg, 2006, 430 p. (in Russ.)

Prokofiev N. I. Videniye kak zhanr v drevnerusskoy literature [The Vision as a Genre of Old Russian Literature]. In: Uch. zap. Mosk. gos. ped. in-ta im. V. I. Lenina [Scientific notes of the Moscow State Pedagogical Institute], Moscow, 1964, p. 35–56. (in Russ.)

Robinson A. N. Zhitiye Epifaniya kak pamyatnik didakticheskoy avtobiografii [The Life of Epiphanius as a Monument of Didactic Autobiography]. In: Trudy Otdela drevnerusskoy literatury [Transactions of the Department of Old Russian Literature]. Moscow, St. Petersburg, 1958, vol. 15, p. 203–224. (in Russ.)

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

Ryazanovskiy F. A. Demonologiya v drevnerusskoy literature [Demonology in Old Russian Literature]. Moscow, 1915, 126 p. (in Russ.)

Shashkov A. T. Taynozritel: Uralo-Sibirskiye videniya XVII – XVIII vv. [Visionaries: Ural-Siberian visions of the 17th – 18th Centuries]. *Rodina* [Motherland]. 2002, no. 2, p. 100–103. (in Russ.)

Titova L. V. Zhanr “videniya” v istoriko-publitsicheskikh tekstakh XVII v.: Skazaniye Avraamiya Palitsyna ob osade Troitse-Sergiyevoy lavry i Poslaniye d'yakona Fedora synu Maksimu [The Genre of “Visions” in Historical and Publicistic Texts of the 17th Century: The Legend of Abraham Palitsyn on the Siege of the Trinity Lavra of St. Sergius and the Message of the Deacon Theodor to the Son Maxim]. In: Trudy Otdela drevnerusskoy literatury [Transactions of the Department of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 2006, vol. 57, p. 248–253. (in Russ.)

Trofimova N. V. K probleme tipologicheskikh svyazey «Povesti o Timofeye Vladimirskom» i «Kazanskoy istorii» [To the Problem of Typological Connections of “The Tale of Timotheus Vladimirsky” and “Kazan History”]. In: Germenevtika drevnerusskoy literatury [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Moscow, 1998, vol. 9, p. 202–208. (in Russ.)

Yarkho B. I. Iz knigi «Srednevekovye latinskie videniya» [From the “Medieval Latin Visions” Book]. In: Vostok-Zapad: Issledovaniya, perevody, publikatsii [East-West: Studies, Translations and Publications]. Moscow, 1989, iss. 4, p. 18–55. (in Russ.)

List of Sources

Chudesa Nikoly Mirlikijskogo [The Nicolas of Myra’s Miracles]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Alekseev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 1999, vol. 2: The 11th – the 12th centuries], p. 216–243. (in Russ.)

Kievo-Pecherskiy paterik [Kievo-Pecherskiy Patericon]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Alekseev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 1997, vol. 4: The 12th century, p. 296–489. (in Russ.)

Povest' o chestnom zhitii tsarya i velikogo knyazya vseya Rusi Fedora Ivanovicha [The Tale on the Honest Life of the King and Grand Prince of all Russia Theodor Ivanovich]. In: Drevnerusskiye knyazheskiye zhitiya [Old Russian Princely Lives]. Prep. of texts, trans., comm. V. V. Kuskov. Moscow, 2001, p. 309–336. (in Russ.)

Povest' o Evfrosinii Polotskoy [The Tale of Euphrosyne of Polotsk]. In: Drevnerusskiye knyazheskiye zhitiya [Old Russian Princely Lives]. Prep. of texts, trans., comm. V. V. Kuskov. Moscow, 2001, p. 146–157. (in Russ.)

Povest' o Marfe i Marii [The tale of Martha and Mary]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The library of Old Russian literature]. St. Petersburg, 2006, vol. 15: The 17th century, p. 118–124. (in Russ.)

Povest' o Petre, tsareviche ordynskom [The Tale of Peter, the Horde Prince]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Alekseev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 2000, vol. 9: The end of the 14th – the first half of the 16th century, p. 396–400. (in Russ.)

Povest' o Timofeye Vladimirskom [The Tale of Timotheus Vladimirsky]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Alekseev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 2000, vol. 9: The end of the 14th – the first half of the 16th century, p. 106–113. (in Russ.)

Povest' o tverskom Otroche monastyre [The Tale on Friary of Tver]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 2006, vol. 15: The 17th century, p. 128–135. (in Russ.)

Povest' o zhitii Mikhaila Klopskogo [The Tale of the Michael Klopsky's Life]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Alekseev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The library of Old Russian literature]. St. Petersburg, 1999, vol. 7: The second half of the 15th century, p. 218–231. (in Russ.)

Skazanie o yavlenii i chudesakh Abalatskoj ikony Bogoroditsy v Tobolske [The Legend on the Apparition and Miracles of our Lady's Icon of Abalak in Tobolsk]. In: Romodanovskaya E. K., Zhuravel O. D. (eds.). Literaturnye pamiatniki Tobolskogo arkhiejskogo doma XVII v. [Literary Monuments of the Tobolsk Archpriests' House of the 17th Century]. Novosibirsk, 2001, p. 85–191. (in Russ.)

Skazanie o yavlenii Kazanskoj ikony Bogoroditsy v Tobolske [The Legend on the Apparition of Our Lady's Icon of Kazan in Tobolsk]. In: Romodanovskaya E. K., Zhuravel O. D. (eds.). Literaturnye pamiatniki Tobolskogo arkhiejskogo doma XVII v. [Literary Monuments of the Tobolsk Archpriests' House of the 17th Century]. Novosibirsk, 2001, p. 192–195. (in Russ.)

Skazaniye o chudesakh svyatykh strastoterptsakh Khristovykh Romane i Davide [The Legend on the Miracles of the Holy Martyrs of Christ Roman and David]. In: Drevnerusskiye knyazheskiye zhitiya [The Old Russian Princely Lives]. Prep. of texts, trans., comm. V. V. Kuskov. Moscow, 2001, p. 71–80. (in Russ.)

Skazaniye o perenesenii obraza Nikoly Chudotvrtsa iz Korsunya v Ryazan' [The Legend on the Transference of the Image of Nikolas the Wonderworker from Korsun to Ryazan]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Alekseev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 1997, vol. 5: The 13th century, p. 396–400. (in Russ.)

Videniye khutynskogo ponomarya Tarasiya [The Vision of Khutyn Sexton Tarasios]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Alekseev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 2000, vol. 9: The end of the 14th – the first half of the 16th century, p. 271–277. (in Russ.)

Zhitie Aleksandra Svirskogo: Tekst i slovoukazatel [The Life of Alexandr 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.)

Zhitiye Andreya Yurodivogo [The Life of Andrew the Fool-for-Christ]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Alekseev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 1999, vol. 2: The 11th – the 12th centuries, p. 330–359. (in Russ.)

Zhitiye Eleazara Anzerskogo [The Life of Eleazer of Anzer]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 2013, vol. 17: The 17th century, p. 41–45. (in Russ.)

Zhitiye Feodosiya Pecherskogo [The Life of the Venerable Theodosius of the Kiev Caves]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Alekseev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 1997, vol. 1: The 11th – the 12th centuries, p. 352–433. (in Russ.)

Zhitiye inoka Epifaniya [The Life of the Monk Epiphanius]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka Literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 2013, vol. 17: The 17th century, p. 229–254. (in Russ.)

Zhitiye Kirilla Belozerskogo [The Life of Cyril of Beloozero]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Alekseev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 1999, vol. 7: The second half of the 15th century, p. 132–217. (in Russ.)

Zhitiye protopopa Avvakuma [The Life of Protopope Avvakum]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 2013, vol. 17: The 17th century, p. 64–107. (in Russ.)

Zhitiye Sergiya Radonezhskogo [The Life of St. Sergius of Radonezh]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Alekseev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 1999, vol. 6: The 14th – The half of the 15th century, p. 254–411. (in Russ.)

Zhitiye Simeona Verkhoturskogo [The Life of Simeon of Verkhoturye]. In: Romodanovskaya E. K., Zhuravel O. D. (eds.). Literaturnye pamyatniki Tobolskogo arkhiejskogo doma XVII v. [Literary Monuments of the Tobolsk Archpriests' House of the 17th Century]. Novosibirsk, 2001, p. 196–231. (in Russ.)

Zhitiye Varlaama Keretskogo [The Life of Barlaam of Keret Lake]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 2010, vol. 16: The 17th century, p. 448–452. (in Russ.)

Zhitiye Yulianii Lazarevskoy [The Life of the Holy and Rigitious Juliana of Lazarevo]. In: Likhachev D. S., Dmitriev A. A., Ponyrko N. V. (eds.). Biblioteka literatury Drevnej Rusi [The Library of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 2006, vol. 15: The 17th century, p. 108–117. (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)

Л. А. Курышева

*Институт филологии СО РАН
Новосибирск*

Стихотворная сказка Я. Б. Княжнина «Флор и Лиза» в контексте ранних русских баллад

Сочинение Я. Б. Княжнина «Флор и Лиза. Сказка в стихах» (1778) принадлежит к числу первых русских баллад. Кроме того, это первый русский балладный текст с появлением мертвеца – сюжетной ситуацией, столь продуктивной в последующую, романтическую эпоху.

Наиболее типологически близка «Флору и Лизе» баллада Н. М. Карамзина «Алина» (<1790–1791>). Обе баллады посвящены теме неверности, и обе развивают балладный извод сказочного сюжета «Муж на свадьбе жены», который завершается переходом в мир мертвых. Кроме того, сходство заключается в развернутой повествовательной манере и психологизации балладного конфликта через прямой авторский комментарий.

Во «Флоре и Лизе» все события – любовь, измена и воссоединение любовников в смерти – представлены как экстраординарные. Трагический финал обусловлен таинственной связью судеб двух персонажей, подкрепляемой мифопоэтикой «растительного кода». Версификационная техника (катреновая строфа с четырехстопным ямбом, перекрестной рифмовкой и сменой женских и мужских клаузул) подчеркивает герметичность любовной истории. В «Алине» Карамзина ход действия обусловлен сочетанием универсальных законов человеческого бытия и роковой связи персонажей. Балладное событие заключается в финальном соединении любовников, вопреки их пребыванию в разных мирах, земном и небесном. Мифопоэтическую основу сюжета составляют образы переменчивых стихий и природы. Версификационная техника (нестрофический четырехстопный ямб с вольной рифмовкой) «поддерживает» идею текучести, прихотливости жизненной стихии.

Ключевые слова: русская литература XVIII века, сюжеты, мотивы, баллада, Я. Б. Княжнин, Н. М. Карамзин, сюжет «Муж на свадьбе жены».

В России возникновение литературных произведений в жанре лиро-эпической баллады связано эпохой сентиментализма и предромантизма¹. Неудивительно, что балладные тексты этой поры содержат немало общего с сюжетикой и поэти-

¹ Начальному периоду становления нового литературного жанра посвящены диссертационные исследования: [Душина, 1975; Александровская, 2004; Шумахер, 2015a]. Не обошли вниманием вопрос о раннем периоде развития жанра исследователи русской романтической баллады: [Иезуитова, 1966; Ермоленко, 1983; Маркович, 1987; Гугнин, 1989].

Курышева Любовь Александровна – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, kurysh@mail.ru)

кой сентиментальной повести и готической прозы². В частности, рассказ о вероломной любви стал основой нескольких русских баллад последней трети XVIII – первого десятилетия XIX в.

Сюжет о вероломной любви содержат следующие баллады обозначенного периода: «Неверность» (1781) М. Н. Муравьева, «Раиса. Древняя баллада» (1791) и «Алина» (<1790–1791>, опубл. в составе «Писем русского путешественника» в 1801 г.) М. Н. Карамзина, «Бедная Дуня. Русская песня» Н. Ф. Остолопова (1802), «Услад и Всемила. Старинная русская баллада» Н. Ф. Грамматина (1810). Считается, что самым ранним русским литературным текстом в жанре лиро-эпической баллады является стихотворение Муравьева «Неверность» [Кулакова, 1967а, с. 44; Иезуитова, 1978, с. 142; Топоров, 2003, с. 89–90]. «Неверность» не была широко известна при жизни автора, но пальма первенства в создании баллады именно в «народном» духе принадлежит, несомненно, М. Н. Муравьеву³. Настоящей статьёй я бы хотела обратить внимание исследователей на более ранний текст – стихотворное сочинение Я. Б. Княжнина «Флор и Лиза» с подзаголовком «Сказка в стихах» (1778). Уникальность «Флора и Лизы» в том, что это произведение принадлежит к числу первых русских баллад, и в том, что это первый русский балладный текст с появлением мертвеца – сюжетной ситуацией, столь продуктивной в последующую, романтическую эпоху.

Прежде чем перейти к анализу «Флора и Лизы» и их месту в ряду других ранних баллад, необходимо остановиться на одном весьма знаменательном аспекте авторских наименований нового жанра.

Само жанровое обозначение «баллада» появляется далеко не у всех авторов этого периода. Поэты обходятся без жанрового обозначения (М. Н. Муравьев, М. Н. Карамзин в «Алине», А. Ф. Мерзляков, Г. П. Каменев и др.) либо используют более привычные номинации, по происхождению жанрово смежные с лиро-эпической балладой: песня, романс, «сказка в стихах». Так, номинацию «песня» с авторским уточнением мы находим у Н. М. Карамзина («Граф Гваринос. Древняя гишпанская историческая песня», 1792, подзаголовок возник позднее – в 1797 г.) и Н. Ф. Остолопова (см. выше). Впервые жанровое обозначение «баллада» появляется у Карамзина и как будто дополнительно указывает на фольклорную стилизацию в ритмике и образном строе («Раиса», см. выше); этому же пониманию жанра следует Н. Ф. Грамматин (см. выше). На раннем этапе у других авторов мы встречаем обозначение «баллада» по отношению к непривычным в нашем понимании типам художественных текстов. И. И. Дмитриев в 1792 г. использует жанровую номинацию «баллада» для стихотворения в юмористическом ключе («Отставной вахмистр»), но в последующих изданиях снимает этот жанровый подзаголовок, меняя, впрочем, и название, в котором яснее проявилась авторская установка на пародирование («Карикатура», 1803)⁴. У него же мы находим

² В частности, на связь ранней баллады с сентиментальной повестью указывают Л. В. Крестова [1966], Н. Д. Кочеткова [1989, с. 38] и В. Э. Вацура [1999]. О сюжетах сентиментальной повести см.: [Курышева, 2017].

³ «Неверность» готовилась к публикации в задуманном В. А. Жуковским и К. Н. Батюшковым посмертном издании сочинений М. Н. Муравьева. Впервые стихотворение было опубликовано Л. И. Кулаковой по копии, сделанной с авторизованного списка Муравьева «Собрание стихотворений» и содержащей правку В. А. Жуковского [Кулакова, 1967б, с. 348]. Значение «Неверности» в русской балладной традиции, анализ стихотворения представлены в работах: [Душина, 1978, с. 46–47; Сионова, 1995, с. 177–193; Топоров, 2003, с. 89–90, 755; Шумахер, 2015, с. 31–32].

⁴ История редакций представлена в издании, подготовленном Г. П. Макогоненко [1967, с. 412–413, 445]. Анализ баллады, ее редакций, связи с фольклорной традицией: [Травников, Ольшевская, 2006, с. 26–29; Шумахер, 2013].

оригинальную жанровую номинацию, слитую с названием: два балладных опыта названы Дмитриевым «Быль» (1790, <1803>). Несколько позднее Дмитриев использует подзаголовок «баллада» для стихотворения «Старинная любовь» (<1805>), в последних строках которого находим авторские синонимы к номинации балладного жанра – «Красавицы! *песнь эта – быль*» (здесь и далее курсив в цитатах мой. – Л. К.). Совершенно необычное применение номинации «баллада» мы встречаем в выпуске «Приятного и полезного препровождения времени» за 1794 г. по отношению к короткому прозаическому рассказу о добродетельной женщине, взявшей на воспитание сироту, вырастившей ее и счастливо выдавшей замуж⁵. Сюжетную элиминацию, преобладание элегических мотивов и воображаемого разговора с тенью поэта мы находим в стихотворении С. С. Боброва «Баллада Могила Овидия, славного любимца муз» (<между 1792 и 1800>, опубли. в 1804 г.). Таким образом, на раннем этапе становления жанра мы наблюдаем, с одной стороны, вариативность жанровых номинаций для лиро-эпического повествования о персональном драматическом событии, а с другой стороны, неустойчивость представлений о формальной и содержательной составляющих жанра «баллады».

Нередко в позднейших упоминаниях или посмертных изданиях балладные опыты поэтов ушедшего столетия ретроспективно получали новые жанровые номинации. Это произошло с сочинениями М. Н. Муравьева. Его «Романс с каледонского языка переложенный» в издании Российской академии наук в 1813 г. был назван «Каледонским балладом в стихах» (прочитан автором на академическом заседании в 1804 г.) [Кулакова, 1967б, с. 352]. Жанровое обозначение «баллада» к стихотворению «Болеслав, король польский» было добавлено В. А. Жуковским при подготовке сочинений М. Н. Муравьева к печати в 1810 г. [Там же, с. 320–321, 352]. Таков был процесс постепенной кристаллизации представлений о балладном жанре⁶.

Подобная судьба ожидала стихотворную сказку «Флор и Лиза» Княжнина. В посмертном, третьем (1803), и последующих изданиях сочинений автора (1818, 1848) появляются новые и название, и жанровая номинация – «Наказанная неверность. Романс». Тем не менее это произведение может быть отнесено к ранним опытам в балладном жанре с точки зрения характерного сюжета, а также планомерного использования приемов суггестивного повествования, которые придают яркую эмоциональную окраску рассказанной трагической истории⁷.

⁵ Баллада (под криптонимом «К.С.») // Приятное и полезное препровождение времени. М., 1794. Ч. 2. С. 406–410. Экспериментальный характер произведений, написанных русскими авторами до 1800 г., в номинации которых было использовано понятие «баллада», отмечает Петров [2008, с. 64].

⁶ О влиянии на формирование балладного жанра таких лирических жанров, как героида, песня, элегия, романс см.: [Душина, 1973; 1975; Пашкуров, 1997, с. 177–193; Никкарева, 2014].

⁷ Л. И. Кулакова отмечала неточность обеих жанровых номинаций, поскольку «сказка имела обычно шуточный или аллегорический характер, для *романса* же произведение слишком велико», исследовательница определила «Флора и Лизу» как «одну из первых русских *стихотворных новелл*» и заметила, что «эта новелла сентиментальная и по содержанию и по форме» и что рассказанная любовная история «в основных чертах предвосхищает повесть Карамзина “Бедная Лиза”» [Кулакова, 1961, с. 22]. Проблема разграничения жанров баллады и романса на начальном этапе их формирования обозначена в следующих работах: [Акимова, 1980; Гусев, 1988; Яницкая, 2001; Никкарева, 2014]. Уже при завершении работы над статьей я встретила исследовательскую оценку стихотворения Княжнина как баллады: [Веселова, Гуськов, 2003, с. XXXII].

Это объемное произведение, в 35 катренных строф, написанное четырехстопным ямбом с перекрестной рифмовкой и сменой женских и мужских клаузул. Семантику стихотворной формы мы рассмотрим немного позднее, а сейчас обратимся к сюжету. Флор и Лиза, казалось бы, любят друг друга беззаветно. Однако возлюбленный Лизы вероломно готовится вступить в брак с другой. Узнав об этом, девушка умирает, а перед смертью завещает поставить гроб в той церкви, в которой будет совершаться венчание. Там происходит их роковая «встреча»: увидев мертвую возлюбленную, потрясенный жених падает замертво, и несчастные воссоединяются за гробом.

Сюжет «Флора и Лизы» соответствует балладной модификации сюжета «Муж на свадьбе жены», обязательными звеньями которого являются: клятва верности, измена, наступление рокового дня (венчание, свадебный пир), предупреждение свадьбы в последнюю минуту [Вацуру, 2002, с. 97–98]⁸.

Баллада начинается с описания взаимной любви Флора и Лизы. Первые строфы развивают идиллический топос (приведем только первую строфу): «В Москве, обильной красотами, / Прелестна Лизанька цвела: / Самой любви она перстами / Прельщать сотворена была»⁹. Кульминация идиллии приходится на пятую строфу, повествующую о силе взаимной любви: «Любовь в их сердце не взростала: / Нельзя ей было больше быть; / Ко Флору Лиза вся сгорала, / Как Флору Лизы не любить?». В то же время уже с первых строф в повествование включается мотив измены. Это сделано через восклицания повествователя и через описание предчувствий героини: «Ты клялся – трепещи, неверный! – / Ты клялся Лизу ввек любить!» (стрф. 4), «Вещала иногда, смутясь: / “Будь верен, счастье в том мое; / А если...” Слезу тут, лияся, / Перерывали глас ее» (стрф. 6), «Святейши клятвы, воздыханья / И все, что есть, употребляя, / Старался утолять страданья / О, варвар, бедную губя!» (стрф. 7).

Как отмечал В. Э. Вацуру, в отличие от эпического мотива верности, в балладе герои становятся антагонистами [Там же, с. 98]. Для Лизы готовящееся предательство возлюбленного скрыто видимостью счастья: ласки содержат яд, радость влечет смерть, рай скрывает ад, вместо брака уготованы смерть и гроб: «Не верь льстецу, о Лиза нежна! / Не верь – его все ласки яд, / Твоя со смертью радость смежна, / В ком видишь рай – увидишь ад» (стрф. 8), «Затменна страстию, не знает, / Что лютой Флор готовит ей; / Одежду брачну та сплетает, / Тот – смерть возлюбленной своей!» (стрф. 10), «Стенет: “Се брачно сочетанье! / Я в гроб иду, а Флор на брак”» (стрф. 17). Столкновение антиномий и афористический стиль, свойственные художественному мышлению Княжнина, задают предельно драматичную и резкую обрисовку конфликта¹⁰.

⁸ О сюжете «Муж на свадьбе жены» в эпическом, сказочном, балладном и новеллистическом изводе: [Сумцов, 1893; Созонович, 1898; Лященко, 1922; Покровский, 1929; Толстой, 1966; Вацуру, 2002].

⁹ Здесь и далее цитаты даются по изданию: *Княжнин Я. Б. Флор и Лиза. Сказка в стихах* // Княжнин Я. Б. Избр. произведения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Л. И. Кулаковой. Л.: Сов. писатель, 1961. С. 632–636. Для удобства работы строфы были пронумерованы, в тексте статьи приведены указания только на номера строф.

¹⁰ Л. И. Кулакова характеризовала стиль Княжнина следующим образом: «Одним из любимых риторических приемов Княжнина является столкновение неожиданных, часто контрастных понятий... На контрастах строится и большая часть изречений-афоризмов, которые составляют отличительную, сохраняющуюся во всех жанрах особенность стиля Княжнина» [1961, с. 53]. Те же особенности характерны для его комедий и комических опер: «Склонность к языковой игре выделяет драматургию Княжнина среди произведений его современников. Пожалуй, лишь Фонвизин умел не менее эффектно строить каламбуры и цепи комических алогизмов. Однако в “Бригадире” и “Недоросле” подобные приемы

Причина неверности Флора – это бедность возлюбленной. Тема нарушения клятвы, предательства развита при помощи мотивов блеска истинной добродетели, ослепления страстью или золотом и прозрения: «Колико прелестьми блистает, / Богатством Лиза так бедна. / Всечастно Флора то смущает, – / Не ведает того она» (стрф. 9), «Затменна страстию, не знает, / Что лютый Флор готовит ей» (стрф. 10), «И, златом омрача дух страстный, / Не истребя любовь – затмил» (стрф. 12), «Чем, Флор, я винна пред тобою? / Богатств у Лизы нет твоей; / Ты сыщешь злато со иною – / Не сыщешь ты любви моей» (стрф. 20).

Однако мужской персонаж не представляет собой тип чистого злодея, в его душе сталкиваются корысть и любовь. До времени Флор не подозревает об этом внутреннем конфликте: он уверен, что заглушил чувство любви, он тоже обманывается. Повествователь восклицает: «Ты не забыл ее, несчастный! / А думал только, что забыл» (стрф. 12). В церкви, на венчании, Флор видит мертвое тело бывшей возлюбленной: «Корысть его не утешает, / Над златом верх взяла любовь. / Он видит смерть – и смерть вкушает: / В его хладеет жилах кровь». Итог роковой встречи подготовлен связанными мотивами: вначале – погасшего зрения и молчания (сопровожающие тему смерти Лизы), затем – духовного зрения и пробуждающей совести Флора: «...Раскрыла Лиза томный зрак; / Стенёт <...> Снесите вы мой труп в тот храм, / Где брачно торжество, свершаясь, / Не будет зримо сим очам <...> Флор, смутны взоры обращая, / Так близко Лизы зреть не мнит; / Но совесть, дух его смущая, / Вещает, кто пред ним лежит. / Не знает, отчего трепещет, / И меркнет ясный свет в глазах. / Приблизился... Что в очи блещет? / О, горесть! о, любовь! о, страх! / Безгласная Лиза, чувств лишена / Лыстецу уж пеней не творит, / Но гроб, где Лиза протяженна, / Но гроб за Лизу говорит» (стрф. 17, 22, 25–27).

Внутренний конфликт героя организован по типу конфликта расиновских трагедий, к наследию которого обращался Княжнин в качестве переводчика (как, впрочем, и к двум другим прославленным французским драматургам – Корнелю и Вольтеру)¹¹. Так же, как в расиновской трагедии, страсть берет верх над расчетом и волей и приводит героя к трагическому финалу¹².

Если мы присмотримся, герои баллады Княжнина, их имена и судьбы, связаны с растительной семантикой и темой перехода цветения в увядание. Имя персонажа – Флор – мужской вариант имени богини цветов и плодов Флоры, указывает на его власть и привязанность к Лизе-розе («Ко Флору Лиза вся сгорала, / Как Флору Лизы не любить», стрф. 5)¹³. Имя женского персонажа, Лиза, традиционное в лирической поэзии имя возлюбленной, нередко встречается в лирике Княжнина, а также поэтов-сентименталистов Карамзина, Дмитриева, Муравьева

чаще всего ощущаются как вставные остроты, у Княжнина же они столь многочисленны, что сплетаются между собой и составляют важнейшую, неотъемлемую особенность стиля» [Веселова, Гуськов, 2003, с. XXII]. Как показала Е. Д. Кукушкина на примере перевода трагедии Корнеля «Гораций», даже при работе в качестве переводчика Княжнин обострял трагедийный конфликт через включение в речь персонажей оксюморонов, сближение антимимических понятий [Кукушкина, 2011, с. 372–373].

¹¹ О Княжнине-переводчике: [Кукушкина, 2011; Гуковский, 2013; Демин, 2013].

¹² Ср. очень интересные наблюдения над неоднозначностью побед героев в комедии и комической опере Княжнина: [Веселова, Гуськов, 2003, с. XXVII–XXIX]. Исследователи отмечают «неразрешимость конфликта на проблемном уровне», которая «придает веселым комедиям Княжнина оттенок горечи и тревожности и заставляет подозревать в авторе пессимиста» [Там же, с. XXIX].

¹³ Ср. наблюдения и выводы А. Е. Шумахер о связи имен персонажей и их ролей в балладе Карамзина «Раиса»: [Шумахер, 2015а, с. 66–67].

и др.¹⁴. Помимо общего значения возлюбленной, в этом произведении имя Лизы прочно связано с цветком, розой. Параллель Лиза – роза – цветение поддерживается аллитерационным сочетанием: сонорных *л-р*, звонких *з-в* и глухого *ц*. «...Лизанька *ц*вела ... Как юна роза дней весенних ... Пред солнцем только *р*азверзает / Свою *ц*ветущу роза грудь; / Лишь Флору Лиза дух *в*ручает... Любовь в их сердце не *в*зрастала: / Нельзя ей было больше быть» (стрф. 1–3, 4). После известия об измене Лиза сравнивается с поникшей лилией, аллитерационный ряд сонорных *л-р* и звонких *ж-з* в первых строках строфы сменяется клонящейся интонацией и нарастанием глухих *п-с* и шипящих *ш-ч* согласных: «Как бледна лилия, согбенна, / Падет от тяготы дождей, / Так Лиза вестью той *с*раженна, / Падет, лиша*с*ь красы своей» (стрф. 14), «Заря ее ланит затмила*с*ь, / Чело покрыла смерти мгла...» (стрф. 15). Разворачивание событий от идиллии до трагического финала, встречи жениха и мертвой невесты, обыграно при помощи образов цветения, утра – зари, увядания, померкшего света. Эти мотивы от противопоставления переходят к взаимному переплетению: «Одежду брачну та сплетает / Тот – смерть возлюбленной своей!» (стрф. 10), «...прекрасна тем покрыта, / В чем в брак готовилась она, – / Одежда, розами ушита / Не в брак, но в гроб обновлена» (стрф. 28). Растительная семантика придает сюжету налет фатализма, неизбежного трагического финала. Предполагаю, что в данном случае через «растительный код» проявляется мифопоэтическая основа балладного жанра¹⁵.

Остановимся подробнее на описании роковой «встречи» мертвой девушки и жениха. Обязательным компонентом в сюжет с мертвецом входят мрачные предчувствия. Обещание Лизы прийти на венчание, недосказанность и неопределенность заставляет читателя сначала ожидать появления девушки в образе приведения. Вот ее речь пред смертью, в которой она мысленно обращается к неверному возлюбленному: «Спешишь ты к алтарю с другою / И радость мыслишь там найти; / Я, верно, встречусь там с тобою, / И я туда *п*отщусь *п*рийти» (стрф. 21). В церкви пред обрядом венчания жениха настигает предчувствие страшной встречи: «Флор, *с*мутны взоры обращая, / Так близко Лизы зреть не мнит... *Н*е знает, *от*чего *т*репещет...» (стрф. 25).

О том, кто настоящая невеста в храме, говорит брачная одежда умершей: «Он зрит: прекрасна тем покрыта, / В чем в брак готовилась она, – / Одежда розами ушита, / Не в брак, но в гроб обновлена» (стрф. 28). Далее на контрасте вводится образ лженевесты, которая сияющим золотом наряда подобна заре, но заре с ложной семантикой: «Невеста, к браку поспешая, / Уже супругом Флора чтит / И, златом, как заря блистая, / На крыльях радости летит. / О, страх! жених ее с иною / Во гробе вечно сопряжен» (стрф. 33–34).

Происходит замещение живой невесты мертвой и встреча двух любящих, их соединение навеки: «Он видит смерть – и смерть вкушает: / В его хладеет жилах кровь. / Не плачет он, не въздыхает: / Сего превыше грусть его! / Дрожит, падет и умирает / Преступка жертва своего» (стрф. 31–32). Эмоциональное потрясение жениха, описанное через отрицание каких-либо изъявлений горя, по силе достигает той же степени, что и описанная в начале баллады степень любви Флора и Лизы (ср. «Любовь в их сердце не возрастала / Нельзя ей было больше быть...», стрф. 5).

¹⁴ Об этом: [Топоров, 1995].

¹⁵ Мифопоэтической основой жанра баллады является встреча «здешнего» и «потустороннего» миров с гибельными последствиями (в романтическом варианте «границу переходит персонаж из потустороннего мира» [Магомедова, 2002, с. 40]), архетипическая сюжетная ситуация пересечения границы жизни и смерти [Шумахер, 2015а, с. 3]. См. также работы: [Слесарев, 2003; Козубовская, 2017].

Рассмотрим приемы создания атмосферы экстраординарного события. Умирающая Лиза говорит: «Счастливым страшный – мне приятный, / Уж мой последний близок час» (стрф. 18). Ее высказывание оксюморонной семантикой подготавливает приход ее, мертвой невесты, на свадьбу. Анафоры и повторы организуют технику суггестивного повествования.

Анафоры: «Ты клялся – трепещи, неверный! – / Ты клялся Лизу век любить!» (стрф. 4), «Не верь льстецу, о Лиза нежна! / Не верь – его все ласки яд...» (стрф. 8), «Уж завтра должно б браку быти, / Уж завтра!.. Лиза вне себя...» (стрф. 11), «...Уж мой последний близок час! / Уже меня зовущий, внятный / Я слышу алчной смерти глас» (стрф. 18).

Рефрены: «...Ты сыщешь злато со иною – / Не сыщешь ты любви моей» (стрф. 20), «Спешешь ты к алтарю с другою / И радость мыслишь там найти; / Я, верно, встречу там с тобою, / И я туда потщусь прийти» (21), «Там Флор во брачном одеянье, / А Лиза в темном гробе там... (далее повтор! – Л. К.) Там Флор во брачном одеянье, / А Лиза в темном гробе там» (стрф. 23 и 24).

Ритм анафор и повторов учащается к трагическому финалу: «...Но гроб, где Лиза протяжена, / Но гроб за Лизу говорит» (стрф. 27); «Он зрит: прекрасна тем покрыта, / В чем в брак готовилась она, – / Одежда розами ушита, / Не в брак, но в гроб обновлена. / Он видит те уста любезны, / Его просивши век любить. / Он алчет в те часы преслезны, Но поздно алчет верен быть. / Зрит к сердцу сжаты нежны руки, / Которы он лобзать любил, / Зрит на челе ее все муки, / Которых он виною был. / Корысть его не утешает, / Над златом верх взяла любовь. / Он видит смерть – и смерть вкушает: / В его хладеет жилах кровь» (стрф. 28–31).

Балладный сюжет завершен в 34-й строфе, а заключительная строфа «Флора и Лизы» содержит моралистическое обращение к читателям: «Несчастлива Лиза, Флор несчастный, / О ты, плачевная чета! / Да будет ваш пример ужасный / Горящим в страсти – не мечта» (стрф. 35). Его роль двойка. С одной стороны, дидактически заряженная сентенция облачает рассказанную трагическую историю в одежды «примера», от которого автор предостерегает других страстно влюбленных. По-видимому, структура повествования (история и завершающая ее мораль) обусловила авторское отнесение «Флора и Лизы» к жанру стихотворной сказки. Вспомним французскую традицию завершения сказки моралью, а также разграничение басен и стихотворных сказок у Ж. де Лафонтена (первый жанр формально повествует о животных, во втором жанре действующие персонажи – люди), а также сказки, басни и притчи самого Княжнина. Возвращаясь к заключительной строфе «Флора и Лизы», отметим и дополнительный обертон («пример ужасный») – дистанцию, создаваемую между рассказанной экстраординарной историей и читателями, поскольку персонажи баллады стоят, так сказать, на трагических котурнах.

Формальные характеристики произведения также работают на сюжетную герметичность. Коротко представим версификационную технику Княжнина. Стихотворная форма «Флора и Лизы» – это тридцать пять строф, написанных четырехстопным ямбическим катреном с перекрестной рифмовкой и чередованием женских и мужских клаузул (в алгебраической записи – Я4 АБАБ). Княжнин не выступает в роли новатора. Строфическое членение, выбор катреновой формы, четырехстопного ямба со схемой рифмовки АБАБ входят в частотные предпочтения русских поэтов [Баевский, 1976, с. 53; Лилли, 1997, с. 64; Гаспаров, 2000, с. 60–62; Тарановский, 2010, с. 80]. Размышляя над семантикой балладных форм Муравьева, Л. Н. Душина в делении на строфы обобщенно видит динамическое движение сюжета с оттенком «фатальности» [Душина, 1978, с. 44–48]. Выводы исследовательницы могут быть распространены и на другие баллады; в данном случае четкость стихотворной формы во «Флоре и Лизе», задаваемая делением

на строфы и выбранной метрикой, придает рассказанной истории герметичность и трагическую предначертанность. Полноударная метрическая схема выдержана в половине строк от всего объема стихотворения, что несколько выше статистики, приводимой К. Тарановским¹⁶. Из всех пиррихий «Флора и Лизы», функция которых, по замечанию Тарановского, – придавать «двусложным размерам разнообразие и богатство», обратим внимание на столкновение в одной строке инерции ритма и инерции трехкратного повтора одной синтаксической конструкции: «О, горесть! о, любовь! о страх!» (– / – – – / – /) – пиррихий акцентирует слово «любовь» как главную силу развития трагического сюжета (стрф. 26). Спондей, любимый классицистической поэтикой, усиливает эмоциональность риторических восклицаний и авторской оценки, например: «Зрѹ кáзнѹ здесь каждый лицемерный...» (стрф. 4, сочетание аллитерации и спондея), «...не знает / Чтó лѹтый Флор готовит ей» (стрф. 10). Во «Флоре и Лизе» мы находим только один анжабеман, а именно стихотворный перенос типа *contre-rejet* в первом полустиишии строфы, завершающей балладный сюжет: «О, страх! жених ее *с иною* / Во гробе вечно *сопряжен*» (стрф. 34, «вертикальная» синтаксическая связь предиката и косвенного дополнения выделена курсивом. – Л. К.)¹⁷. Стихотворный перенос композиционно маркирует концовку балладного сюжета и усиливает эмоциональную нагруженность слова «иная» (подразумевается настоящая невеста – Лиза). Строфа описывает потрясение трагическим финалом от лица лженевесты, она перекликается с другой строфой, в которой также эмоциональный акцент падает на слово «иная», но речь ведется от лица Лизы, поэтому под «иной» подразумевается лженевеста: «Твой, Лиза, Флор идет *с иною* / На брак в *тот* день, в *который он* / Был должен внити в храм *с тобою*... / Представьте Лизин горький стон!» (стрф. 13). Эмоциональный накал достигается за счет включения «иной» в рифмованную перекличку антиномий («с иною» – «с тобою»), игру притяжательных, указательных, относительных и личных местоимений («твой», «в тот», «в который», «он», «с тобою»), подчеркивающих алогичность происходящего с Лизой, и через ассонанс ударных гласных с «синтетическим эффектом» (К. Тарановский). Единственный анжабеман акцентирует драматический конец истории о двух влюбленных, которые соединились за гробом навеки.

Наиболее типологически близка «Флору и Лизе» баллада Н. М. Карамзина «Алина» (<1790–1791>)¹⁸. Обе баллады посвящены теме неверности, и обе развивают балладный извод сюжета «Муж на свадьбе жены». Кроме того, сходство заключается в развернутой повествовательной манере и психологизации балладного конфликта через прямой авторский комментарий. Исследователи определяют специфику «Алины» как баллады с чертами психологической новеллы [Шумахер, 2015а, с. 67], называют опыт Карамзина «предвестником русского романа в стихах» [Ефремова, 1999, с. 20]¹⁹.

¹⁶ Согласно К. Тарановскому, процент полноударного ямба в русских стихах XVIII в. составляет от 20,6 до 40,2 %. В то же время процентное соотношение типов пиррихий во «Флоре и Лизе» соответствует частотности форм в русской поэзии XVIII в., выведенной Тарановским [2010, с. 97–99].

¹⁷ Об анжабемане, условием возникновения которого является превалирование силы вертикальных синтаксически связей над горизонтальными см.: [Гаспаров, Скулачева, 2004, с. 11–27; Матяш, 2017а, с. 15–31]. В понимании условий появления стихотворного переноса и его функций мы следуем работам С. А. Матяш: [2017а; 2017б; 2017в].

¹⁸ «Алина» Карамзина отчасти уже становилась предметом литературоведческого анализа: [Душина, 1973; Шумахер, 2015а, с. 67–72].

¹⁹ Другой тип баллады – стилизация народной баллады, в которой подражание фольклорной стилистике выражается в ритмике стиха, в усиленной лирической струе, в употреблении словесных оборотов и образов устного народного творчества. В этих балладах,

Кратко напомним сюжет баллады Карамзина. Алина и Милон полюбили друг друга, соединились в браке, однако человеческое сердце непредсказуемо и переменчиво. Алина, почувствовав охлаждение мужа, решает пожертвовать собой во имя его счастья с другой женщиной. Она отравляет себя, чтобы дать ему возможность соединиться с любимой. Осознав жертву жены, муж остается безутешным и хранит верность умершей жене. Схема балладного сюжета «Муж на свадьбе жены» (клятва верности, измена, роковой день, предупреждение свадьбы) реализована полностью, хотя героиня стремится приблизить свадьбу мужа с другой женщиной, а не предотвратить ее.

Как и баллада Княжнина, «Алина» Карамзина начинается с картин идиллического плана, которые рисуют гармоническое устройство мира, частью которого, казалось бы, является взаимная любовь: «...Где Сона светлыми водами / Кропит зеленые брега, / Сады, цветущие луга, / Алина милая родилась; / Пленяла взоры красотой, / А души Ангельской душой <...> Друг друга вечно обожать они клялись чистосердечно»²⁰. Хотя обе баллады близки неоднозначностью образа изменника и обращением к теме сложности внутреннего мира человека, сюжетный конфликт – неверность возлюбленного – психологизируется у Княжнина и Карамзина принципиально по-разному.

Во «Флоре и Лизе» ситуация измены подается как экстраординарное событие, Карамзин, напротив, прозаизирует измену. Описанный конфликт универсален, предмет авторской рефлексии – человеческая природа, всеобщий земной закон пресыщения, переменчивое сердце: «Но что в минутной жизни вечно? / Что клятва? – искренний обман! / Что сердце? – ветреный тиран! Оно в желаньях своевольно, / И самым счастьем – недовольно <...> Любовь, восторг, холодность смежны. / Увы! почтожь сей пламень нежный / Не вместе гаснет в двух сердцах?»²¹. Анаграмматическое взаимное отражение имен – Алина и Милон ('лин' – 'мил', 'лин' – 'илон') привносит семантику таинственной связи судеб их носителей. В то же время имена звучат очень близко к тому, как если бы это были не имена, а местоимения – некая *она* (Алина) и некий *он* (Милон), и таким образом придают любовной истории общечеловеческий характер.

История о вспыхнувшей любви и охлаждении обыкновенна, однако последующий ход событий по-балладному далек от ординарности. «Чувствительность», «нежное сердце» подвигает Алину к жертвенному шагу: «Ах, сердце друга потерять, / И щастию его мешать / В другом любимом им предмете, / Лютее всех мучений свете!» (ср. в первой строфе, которая представляет собой вступление, обращение к Чувствительности, «дару... Небес», и читателям, обладающим «нежными сердцами»). Развязка баллады неожиданна: вопреки всеобщему закону переменчивости сердца, муж сохраняет верность умершей жене с надеждой на грядущее соединение за гробом: «Живой Алине изменил, / Но хочет верным быть ей мертвой!». Раскаявшийся изменщик, будучи живым, уже принадлежит иному миру – загробному, идеальному, в котором властвуют вечные ценности (ср.

лишенных протяженного повествования, событие сконцентрировано на героине (героях) в момент отчаяния и гибели. Состояние героя передается при помощи психологического пейзажа, прямой авторский комментарий сведен к минимуму. К такому типу баллад относятся следующие произведения с сюжетом о вероломной любви: «Неверность» Муравьева, «Раиса» Карамзина, «Бедная Дуня» Остолопова, «Услад и Всемила» Грамматина.

²⁰ Здесь и далее цитаты из баллады без указания страниц по изданию: Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л.: Наука, 1984. С. 313–317.

²¹ Об этапах изображения внутренней жизни человека в творчестве Карамзина см.: [Кудреватых, 2009]. Об интересе Карамзина-художника к ситуации любовной измены: [Шумахер, 2015а, с. 60–74].

с предсмертными словами Алины: «Есть мир другой, где нет измены, / Нет скуки, в чувствах перемены: / Там ты увидишься со мной, / И там, надеюсь, будешь мой!»).

В отличие от растительного кода, который лежит в основе мифопоэтического описания любви Флора и Лизы, развитие и угасание любви в «Алине» описано метафорами огня и жара, а также образами цветения, увядания, водных струй и воздушного тока²². Всё это образы переменчивых состояний и стихий. Уже в начале развития отношений Алины и Милона возникает сложная метафора, соединившая образы скрытого огня – цветения и умирания: «Осыпанный любви цветами... Как в пламенных ея очах / Стыдливость с нежностью сражалась, / Грудь тихо, тайно волновалась / И розы тлели на устах». Найденный Карамзинным образ тлеющих на губах роз играет пересечением смыслов – яркого увядания цветов и приглушенного тления углей.

Сложность, текучесть жизни Карамзин передает с помощью версификационной техники. В качестве стихотворной формы Карамзин выбирает нестрофический четырехстопный ямб (членение на строфоиды различной длины) с неурегулированной (вольной) рифмовкой²³. Как отмечает Л. Н. Душина, «в “Алине” художественная условность “работала” на воспроизведение иллюзии реального чувства, свободно и прихотливо развивающегося во внешних обстоятельствах, и размытое, не скованное строфой повествование как нельзя больше отвечало правдоподобию этой иллюзии» [Душина, 1975, с. 9]. Кроме вольной рифмовки и строфоидов неурегулированной длины иллюзию свободно текущего повествования поддерживает активно применяемый в «Алине» стихотворный перенос, в том числе «затяжной» [Матяш, 2017а, с. 329, примеч.]²⁴. Использование анжамбемана служит обозначению темы во введении («Чувствительность! сколь ты прекрасна, / Мила – но в действиях несчастна!...»), прозаизации повествования («И самым щастьем! – Так Милон, / Осыпанный любви цветами, / Ея нежнейшими дарами, / Вдруг стал задумчив. Часто он, / Ласкаемый подругой милой, / Имел вид томной и унылой...») и эмоциональному повышению («Неблагодарные! За чем / В жару любви нетерпеливой / И в исступлении своем, / Вы Небо смертью оскорбили? / Ах! мне бы слезы ваши были / Столь милы, как... любовь моя!»), акцентирует неожиданную сюжетную развязку («Супруг, как громом пораженный, / Хотел идти за нею в след; / Но гласом дружбы убежденный, / Остался жить. Он слезы льет...») (преобладает тип *contre-rejet*, в последнем примере *rejet*, «вертикальные» синтаксические связи выделены курсивом. – Л. К.)²⁵.

В художественный контекст баллады «Алина» в «Письмах русского путешественника» входят два «чужих» текста, а именно истории о несчастливой любви – Аманды и Амандуса (роман), Терезы и Фальдони (городская легенда). Не вполне достоверные, но красивые истории о несчастных влюбленных (путешественник не нашел их могил) призваны оттенить достоверность и безыскусность «печального

²² О метафорах бездны, грома, грозы, огня и жара в балладах Карамзина: [Шумахер, 2015а, с. 74–75].

²³ Хотя из строфических форм Карамзин отдавал предпочтение катренам с чередующимися нечетными женскими и четными мужскими клаузулами, эта форма коррелирует у Карамзина с жанром песни [Ефремова, 1999, с. 101, 103]. (Исследовательница в качестве примера приводит «Графа Гвариноса», хотя другие исследователи предпочитают относить его к жанру баллады.)

²⁴ «...Сдержанное употребление переносов для XVIII в. было типично. На обрисованном фоне Карамзин предстает стихотворцем, применяющим *enj* достаточно активно» [Матяш, 2017а, с. 326].

²⁵ О художественных функциях переносов у Карамзина см.: [Матяш, 2017в].

лионского анекдота»²⁶. Диалог Путешественника и Госпожи Н*, предшествующий балладе, раскрывает поэтическое задание, по которому сложена «Алина»: «Вот вам материя. Дайте мне слово описать это приключение в Русских стихах.» – Охотно; но позвольте немного украсить. – «Ни мало. Скажите только, что от меня слышали.» – Это слишком просто. – «Истина не требует украшений.» – По крайней мере в рассказ можно вместить некоторые мысли, нравственные истины. – «Дозволяю. Сдержите слово» (Карамзин, 1984, с. 313).

Провозглашен принцип простоты и безыскусности. Карамзин достигает эффекта преобладающей прихотливой жизненной стихии, которая на формальном уровне как бы «взламывает» стихотворные правила. Пожалуй, лишь одна авторская сентенция («нравственная истина») не оказывается размытой вольной рифмовкой, несовпадением синтаксического и строчного, синтаксического и строфического членения, прозаизирующим анжабеманом. Напротив, литая афористичность поддерживается совпадением окончания строки и синтаксической фразы, парной рифмовкой и параллелизмом синтаксических конструкций, усиленных употреблением оксюморонов: «Что клятва? – искренний обман! / Что сердце? – ветренный тиран!». Это высказывание становится квинтэссенцией идеи переменчивости человеческого сердца.

Обрисует в итоге балладные стратегии Я. Б. Княжнина («Флор и Лиза») и Н. М. Карамзина («Алина»). Обе баллады посвящены теме любовной измены и в развернутой повествовательной манере представляют извод сюжета «Муж на свадьбе жены», который завершается переходом в мир мертвых и воссоединением любовников. В балладе Княжнина все события – любовь, измена и воссоединение любовников в смерти – представлены как экстраординарные. Трагический финал обусловлен таинственной связью судеб двух персонажей, подкрепляемой мифопоэтикой «растительного кода». Версификационная техника (катреновая строфа с четырехстопным ямбом, перекрестной рифмовкой и сменой женских и мужских клаузул) подчеркивает герметичность любовной истории.

В балладе Карамзина эпизоды трагической истории обусловлены сочетанием универсальных законов человеческого бытия и роковой связи персонажей. Экстраординарное балладное событие заключается в духовном соединении любовников вопреки их пребыванию в разных мирах, земном и небесном. Мифопоэтическую основу сюжета составляют образы переменчивых стихий и природы. Версификационная техника (нестрофический четырехстопный ямб с вольной рифмовкой) «поддерживает» идею текучести, прихотливости жизненной стихии.

У каждого из авторов выбранная стихотворная форма была использована при создании стихотворений в других поэтических жанрах. Княжнин применяет катреновую строфу с четырехстопным ямбом, перекрестной рифмовкой и сменой женских и мужских клаузул в стансах («Стансы богу» <1780>, «Стансы на смерть» 1790 (?)) и «Воспоминаниях старика (1790 (?))». Карамзин, помимо «Алины», использует нестрофический четырехстопный ямб с неурегулированной рифмовкой при создании посланий [Ефремова, 1999, с. 96].

Русская баллада конца XVIII – начала XIX в. представлена разнообразными версификационными формами. Обобщения по этому вопросу еще только предстоят. Отметим только, что среди современников Княжнина подобную стихотворную форму для баллады (членение на четверостишия, Я4 АБАБ) выбирает И. И. Дмитриев при создании обеих «Былей» (1790; <1803>).

Нестрофический четырехстопный ямб чрез жанр дружеских посланий, через баллады «Алина» Н. М. Карамзина и «Ермак» (1794) И. И. Дмитриева переходит

²⁶ См. также интерпретацию роли этих текстов в диссертации А. Е. Шумахер: [Шумахер, 2015, Русская литературная баллада..., с. 70–71].

в жанр романтической поэмы [Гаспаров, 1995, с. 63]. В дальнейшем, размером романтических баллад стал 4343-стопный ямб с рифмовкой аБаБ и абаб [Гаспаров, 1997, с. 7].

После «Флора и Лизы» Княжнина и «Алины» Карамзина сюжет «Муж на свадьбе жены» с эпизодом появления мертвеца используется в прозаическом сочинении Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» (1973), в многочисленных русских балладах, первые из которых «Людмила» (1808) В. А. Жуковского и «Усад и Всемила» (1810) Н. Ф. Грамматина²⁷. Под влиянием «Леноры» немецкого поэта А.-Г. Бюргера для отечественной романтической баллады сюжет с появлением мертвого жениха стал одним из «ядерных».

Список литературы

- Акимова Т. М. «Русская песня» и романс первой трети XIX века // Русская литература. 1980. № 2. С. 36–45.
- Александровская М. А. Становление жанра баллады в русской поэзии второй половины XVIII века: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 159 с.
- Баевский В. С. Строфика современной лирики в отношении к строфике народной поэзии // Проблемы стиховедения. Ереван, 1976. С. 51–67.
- Вацуро В. Э. Н. М. Карамзин. «Остров Борнгольм». «Сиерра-Морена» // Вацуро В. Э. Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 78–104.
- Вацуро В. Э. «Сиерра-Морена» Н. М. Карамзина и литературная традиция // XVIII век. СПб.: Наука, 1999. Сб. 21: Памяти Павла Наумовича Беркова (1896–1969). С. 327–336.
- Веселова А. Ю., Гуськов Н. А. Комедии Я. Б. Княжнина // Княжнин Я. Б. Комедии и комические оперы / Сост., вступ. ст., коммент. А. Ю. Веселовой, Н. А. Гуськова. СПб.: Гиперион, 2003. С. III–LV. (Российская драматическая библиотека. III)
- Гаспаров М. Л. Предисловие // Лилли И. Динамика русского стиха. М., 1997. С. 3–8.
- Гаспаров М. Л. Строфика нестрофического ямба в русской поэзии XIX века // Гаспаров М. Л. Избр. статьи. М., 1995. С. 60–82.
- Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. 2-е изд., доп. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.
- Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. М., 2004. 283 с.
- Гугнин А. А. Постоянство и изменчивость жанра // Эолова арфа: Антология баллады. М., 1989. С. 7–26.
- Гуковский Г. А. Расин в России в XVIII веке. Перевод с французского языка и примечания А. О. Демина // XVIII век. СПб.: Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2013. Т. 27. С. 434–480.
- Гусев В. Е. Песни, романсы, баллады русских поэтов // Песни русских поэтов: В 2 т. Л., 1988. Т. 1. С. 5–54.
- Демин А. О. Перевод и подражание трагедии Ж. Расина «Береника» в трагедии Я. Б. Княжнина «Дидона» // Чтения Отдела русской литературы XVIII века. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2013. Вып. 7: М. В. Ломоносов и словесность его времени. Перевод и подражание в русской литературе XVIII века. С. 182–190.
- Душина Л. Н. М. Н. Муравьев и русская баллада // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л.: Изд-во Ленингр. гос. пед. ин-та, 1978. Вып. 3. С. 39–49.

²⁷ О «Сиерре-Морене» и ее связи с балладной традицией см.: [Вацуро, 2002]. О влиянии «Леноры» Бюргера и русских вариациях сюжета: [Созонович, 1898; Канунова, 2001].

Душина Л. Н. На жанровом «переломе» от романа к балладе // XXVI Герценовские чтения. Литературоведение: научные доклады. Л.: [б. и.], 1973. С. 21–25.

Душина Л. Н. Поэтика русской баллады в период становления жанра: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1975. 19 с.

Ермоленко С. И. Баллада М. Ю. Лермонтова в истории русского балладного жанра: Дис. ... канд. филол. наук. Свердловск, 1983. 221 с.

Ефремова Е. В. Стихотворное наследие Николая Михайловича Карамзина: проблемы поэтики и версификации: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 207 с.

Иезуитова Р. В. Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л.: Наука, 1978. С. 138–163.

Иезуитова Р. В. Из истории русской баллады 1790-х – первой половины 1820-х гг. (Жуковский и Пушкин): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1966. 19 с.

Канунова Ф. З. Трансформация сюжетного мотива возвращения жениха-мертвеца за своею невестой в балладах В. А. Жуковского // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Новосибирск: Сибирский Хронограф, 2001. Вып. 4: Интерпретация текста: Сюжет и мотив. С. 77–88.

Козубовская Г. П. Пушкинский зимнедорожный цикл: балладный пласт // Культура и текст. 2017. № 1 (28). С. 98–124.

Кочеткова Н. Д. Проблемы изучения литературы русского сентиментализма // XVIII век. Л., 1989. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. С. 32–43.

Крестова Л. В. Повесть Карамзина «Сьерра-Морена» // Роль и значение литературы XVIII в. в истории русской культуры. М.; Л.: Наука, 1966. С. 261–266.

Кудреватых А. Н. Эволюция психологизма в прозе Н. М. Карамзина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009. 203 с.

Кукушкина Е. Д. Трагедия П. Корнеля «Гораций» в переводе Я. Б. Княжнина // XVIII век. СПб.: Наука, 2011. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. С. 368–423.

Кулакова Л. И. Жизнь и творчество Я. Б. Княжнина // Княжнин Я. Б. Избр. произведения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Л. И. Кулаковой. Л.: Сов. писатель, 1961. С. 5–58. (Библиотека поэта. Большая серия)

Кулакова Л. И. Поэзия М. Н. Муравьева // *Муравьев М. Н.* Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Л. И. Кулаковой. Л.: Сов. писатель, 1967а. С. 5–49. (Библиотека поэта. Большая серия)

Кулакова Л. И. Примечания // *Муравьев М. Н.* Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Л. И. Кулаковой. Л.: Сов. писатель, 1967б. С. 317–360. (Библиотека поэта. Большая серия)

Курьшева Л. А. Сентиментальная нарративная проза о несчастливой любви (к моральному разделу Словаря сюжетов и мотивов русской литературы) // Сюжетология и сюжетология. 2017. № 2. С. 14–56.

Лилли И. Динамика русского стиха. М., 1997. 126 с.

Ляценок А. И. Былины о Соловье Будимировиче и сага о Гаральде // *Sertum bibliologicum*. Сборник в честь проф. А. И. Малеина. Пг., 1922. С. 94–136.

Магомедова Д. М. К специфике сюжета романтической баллады // Поэтика русской литературы (К 70-летию проф. Ю. В. Манна): Сб. ст. М.: РГГУ, 2002. С. 39–44.

Макогоненко Г. П. Другие редакции и варианты. Примечания // Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Г. П. Макогоненко. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 403–470.

Маркович В. М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура. Л.: Наука, 1987. С. 138–165.

- Матяш С. А. О типологии функции стихотворных переносов (enjambements) в русской поэзии // Вестник Оренбург. гос. ун-та. 2017б. № 6 (206). С. 42–48.
- Матяш С. А. О функциях стихотворных переносов (enjambements) Н. М. Карамзина // Вестник Оренбург. гос. ун-та. 2017в. № 1 (201). С. 98–103.
- Матяш С. А. Стихотворный перенос (enjambement) в русской поэзии (очерки теории и истории). СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2017а. 464 с.
- Никкарева Е. В. Литературный романс и баллада: проблема разграничения // Вестник Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Филология. 2014. № 2 (2). С. 249–252.
- Пащуров А. Н. Жанровые особенности поэзии М. Н. Муравьева: Дис. ... канд. филол. наук. Казань, 1997. 268 с.
- Петров А. В. «Балладные потенции» в поэтическом творчестве М. Н. Муравьева // Муравьев и его время: Сб. ст. и материалов круглого стола «Муравьев и его время», состоявшегося в рамках пятой республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке» («Татьянин день»), посвященной памяти Т. А. Геллер. Казань, 2008. Вып. 5, ч. 2. С. 64–69.
- Покровский М. М. Этюды по Гомеровскому вопросу и русской народной поэзии (Номегиса, I) // Изв. АН СССР. Отд. лит. и языка. 1929. № 5. С. 343–368.
- Сионова С. А. Поэзия Муравьева (К проблеме становления предромантизма в русской литературе второй половины XVIII века): Дис. ... канд. филол. наук. Елец, 1995. 169 с.
- Слесарев А. Г. Мифическое начало жанра баллады: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 205 с.
- Созонович И. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию. Варшава: Тип. Варшавского Учебного округа, 1898. 567 с.
- Сумцов Н. Ф. Муж на свадьбе жены // Этнографическое обозрение. Издание Этнографического отдела Имп. Общ. Люб. естествознания, антропологии и этнографии, сост. при Моск. ун-те. 1893. № 4. Кн. 19. С. 1–25, 151.
- Тарановский К. Русские двусложные размеры // Тарановский К. Русские двусложные размеры. Статьи о стихе / Пер с серб. В. В. Сонькина; под ред. В. Тарановской-Джонсон, Дж. Бейли, А. В. Прохорова. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 13–363.
- Толстой И. И. Возвращение мужа в «Одиссее» и в русской сказке // Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966. С. 55–72.
- Топоров В. Н. Имя и образ Лизы в русской литературе XVIII века // Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет. М.: Изд. центр РГГУ, 1995. С. 393–478.
- Топоров В. Н. Из истории русской литературы. Т. 2: Русская литература второй половины XVIII века: исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьев: введение в творческое наследие. Кн. 2. М., 2003. 928 с.
- Травников С. Н., Ольшевская Л. А. «И всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет» (фольклорные и литературные истоки русской классической баллады) // Русская баллада: История и теория жанра: Сб. науч. ст. М.: Гос. ин-т русского языка им. А. С. Пушкина, 2006. С. 3–33.
- Шумахер А. Е. Жанр баллады в творчестве И. И. Дмитриева // Сюжетология и сюжетология. 2013. № 2. С. 124–133.
- Шумахер А. Е. Разновидности балладного жанра в поэзии М. Н. Муравьева // Вестник Том. гос. ун-та. 2015б. № 395. С. 31–39.
- Шумахер А. Е. Русская литературная баллада конца XVIII – начала XIX века: сюжетно-мотивный репертуар и жанровые границы: Дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2015а. 170 с.

Яницкая С. С. Романс в творчестве Ю. А. Нелединского-Мелецкого // Проблемы изучения литературы XVIII века. Санкт-Петербург; Самара: Рос. пед. гос. ун-т им. А. И. Герцена, Самар. гос. пед. ун-т, 2001. С. 194–198.

Список источников

Княжнин Я. Б. Флор и Лиза. Сказка в стихах // Княжнин Я. Б. Избр. произведения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Л. И. Кулаковой. Л.: Сов. писатель, 1961. С. 632–636. (Библиотека поэта. Большая серия)

Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л.: Наука, 1984. 716 с. (Сер.: Литературные памятники)

L. A. Kuryшева

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

Ya. B. Knyazhnin's Tale in Verses *Flor and Lisa* in the Context of Early Russian Ballads

One of the popular plots of the Russian literary ballad of the last third of the 18th – the first decade of the 19th century was the story of treacherous love. Ya. B. Knyazhnin's *Flor and Lisa. A Tale in Verses* (1778) is one of the first Russian ballads. In addition, this is the first Russian ballad with the appearance of the dead man – the plot situation is so productive in the subsequent, romantic period.

It is characteristic that at the early stage of the formation of a new literary genre, the nomination “ballad” does not appear for all authors. Poets get along either without a genre designation, or use more familiar nominations, genres in origin related to a lyro-epic ballad: song, romance, “fairy tale in verses”. We observe, on the one hand, the variability of genre nominations for the lyric-epic narration of a personal dramatic event, and on the other hand, the instability of ideas about the formal and substantive components of the genre of “ballad”.

The most typologically close to *Flor and Lisa* is the N. M. Karamzin's ballad *Alina* (<1790–1791>). Both ballads are devoted to the theme of infidelity and both develop a ballad version of the fairy-tale plot “The husband at the wife's wedding”, which ends with the transition to the world of the dead and the reunion of lovers. In addition, the similarity lies in a detailed narrative manner and the psychologization of the ballad conflict through direct author commentary.

In *Flor and Lisa*, all events – love, betrayal and the reunion of lovers in death – are presented as extraordinary. The tragic ending is due to the mysterious connection of the fate of the two characters, reinforced by the mythology of the “plant code”. The verification technique (quatrains, four-footed iambic, cross-rhyme, alternating female and male clauses) emphasizes the tightness of the love story.

In Karamzin's *Alina*, the course of action is due to a combination of universal laws of human existence and the fateful connection of characters. The ballad event is the final union of lovers, despite their stay in different worlds, earthly and heavenly. The mythopoetic basis of the plot is composed of images of changing elements and nature. The verification technique (non-strophic four-foot iambic with free rhyme) supports the idea of fluidity, whimsicality of the elements of life.

Keywords: Russian literature of 18th – early 19th century, motives, plots, ballad, Ya. B. Knyazhnin, N. M. Karamzin, fairy-tale plot “The husband at the wife's wedding”.

References

- Akimova T. M. "Russkaya pesnya" i romans pervoj treti XIX veka ["Russian Song" and the romance of the first third of the 19th century]. *Russkaya literature [Russian Literature]*, 1980, no. 3, p. 36–45. (in Russ.)
- Aleksandrovskaya M. A. Stanovlenie zhanra ballady v russkoj poezii vtoroj poloviny XVIII veka [Formation of the ballad genre in Russian poetry of the second half of the 18th century]. Philol. Cand. Dis. Moscow, 2004, 159 p. (in Russ.)
- Baevskiy V. S. Strofika sovremennoj liriki v otnoshenii k strofike narodnoj poezii [The modern poetry's stanza in relation to the folk poetry's stanza]. In: Problemy stikhovedeniya [Poetry's Problems]. Erevan, 1976, p. 51–67. (in Russ.)
- Vatsuro V. E. N. M. Karamzin. "Ostrov Borngolm". "Sierra-Morena" [N. M. Karamzin. "The island of Borngolm". "Sierra Morena"]. In: Vatsuro V. E. Goticheskij roman v Rossii [Gothic novel in Russia.]. Moscow, 2002, p. 78–104. (in Russ.)
- Vatsuro V. E. "Sierra-Morena" N. M. Karamzina i literaturnaya tradiciya [The Karamzin's "Sierra Morena" and the Literary Tradition]. In: XVIII vek [The 18th century]. St. Petersburg, 1999, iss. 21, p. 327–336. (in Russ.)
- Veselova A. Yu., Guskov N. A. Komedii Ya. B. Knyazhnina [Ya. B. Knyazhnin's Comedy]. In: Knyazhnin Ya. B. Komedii i komicheskie opery [Knyazhnin Ya. B. Comedy and comic operas]. St. Petersburg, 2003, p. III–LV. (in Russ.)
- Gasparov M. L. Predislovie [Foreword]. In: Lilly Y. Dinamika russkogo stiha [The dynamics of Russian verse]. Moscow, 1997, p. 3–8. (in Russ.)
- Gasparov M. L. Strofika nestroficheskogo yamba v russkoj poezii XIX veka [Strophics of a non-trophic iamb in Russian poetry of the 19th century]. In: Gasparov M. L. Izbrannye stat'i [Featured Articles]. Moscow, 1995, p. 60–82. (in Russ.)
- Gasparov M. L. Oчерк istorii russkogo stiha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika [Essay on the Russian verse's history. Metrics. The rhythm. Rhyme. Strophics]. Moscow, 2000, 352 p. (in Russ.)
- Gasparov M. L., Skulacheva T. V. Stat'i o lingvistike stiha [Articles on Linguistics Verse]. Moscow, 2004, 283 p. (in Russ.)
- Gugnin A. A. Postoyanstvo i izmenchivost' zhanra [Consistency and variability of the genre]. In: Eolova arfa: Antologiya ballady [Aeolian harp: Anthology of a ballad]. Moscow, 1989, p. 7–26. (in Russ.)
- Gukovskiy G. A. Rasin v Rossii v XVIII veke. Perevod s frantsuzskogo yazyka i primechaniya A. O. Demina [Racine in Russia in the 18th century. Translation from French and notes by A. O. Demin]. In: XVIII vek [The 18th century]. St. Petersburg, 2013, iss. 27, p. 434–480. (in Russ.)
- Gusev V. E. Pesni, romansy, ballady russkikh poetov [Songs, romances, ballads of Russian poets]. In: Pesni russkikh poetov [Songs of Russian poets]. In 2 vols. Leningrad, 1988, vol. 1, p. 5–54. (in Russ.)
- Demin A. O. Perevod i podrazhanie tragedii Zh. Rasina "Berenika" v tragedii Ya. B. Knyazhnina "Didona" [Translation and imitation of the tragedy of J. Rasin "Berenice" in the tragedy of Ya. B. Knyazhnin "Dido"]. In: Chteniya Otdela russkoj literatury XVIII veka [Readings of the Department of Russian Literature of the 18th Century]. St. Petersburg, 2013, iss. 7, p. 182–190. (in Russ.)
- Dushina L. N. M. N. Muravijov i russkaya ballada [M. N. Muravijov and the Russian ballad]. In: Problemy izucheniya russkoj literatury XVIII veka [Problems of studying Russian literature of the 18th century]. Leningrad, 1978, iss. 3, p. 39–49. (in Russ.)
- Dushina L. N. Na zhanrovom "perelome" ot romansa k ballade [On the genre "turning point" from romance to ballad]. In: XXVI Gertsenovskie chteniya. Literaturovedenie: nauchnye doklady [XXVI Herzen readings. Literary criticism: scientific reports]. Leningrad, 1973, p. 21–25. (in Russ.)
- Dushina L. N. Poetika russkoj ballady v period stanovleniya zhanra [Poetics of the Russian ballad during the formation of the genre]. Abstract of Philol. Cand. Dis. Leningrad, 1975, 19 p. (in Russ.)
- Ermolenko S. I. Ballada M. Yu. Lermontova v istorii russkogo balladnogo zhanra [M. Yu. Lermontov's Ballad in the history of the Russian ballad genre]. Philol. Cand. Dis. Sverdlovsk, 1983, 221 p. (in Russ.)

Efremova E. V. Stikhotvornoe nasledie Nikolaya Mikhailovicha Karamzina: problemy poetiki i versifikatsii [The poetic heritage of Nikolai Mikhailovich Karamzin: problems of poetics and versification]. Philol. Cand. Dis. Moscow, 1999, 207 p. (in Russ.)

Iezuitova R. V. Ballada v epohu romantizma [Ballad in the era of romanticism]. In: Russkiy romantizm [Russian romanticism]. Leningrad, 1978, p. 138–163. (in Russ.)

Iezuitova R. V. Iz istorii russkoj ballady 1790-kh – pervoj poloviny 1820-kh gg. (Zhukovskiy i Pushkin) [From the history of the Russian ballad of the 1790s – the first half of the 1820s. (Zhukovsky and Pushkin)]. Abstract of Philol. Cand. Dis. Leningrad, 1966, 19 p. (in Russ.)

Kanunova F. Z. Transformatsiya syuzhetnogo motiva vozvrashcheniya zhenikha-mertvetsa za svoeyu nevestoj v balladakh V. A. Zhukovskogo [Transformation of the plot's motive of the return of the dead man's bride for his bride in the ballads of V. A. Zhukovsky]. In: Materialy k Slovaryu syuzhetov i motivov russkoj literatury. Novosibirsk, 2001, iss. 4, p. 77–88. (in Russ.)

Kozubovskaya G. P. Pushkinskiy zimnedorozhnyy tscikl: balladnyy plast [Pushkin winter-road cycle: ballad layer]. *Kul'tura i tekst [Culture and Text]*, 2017, no. 1 (28), p. 98–124. (in Russ.)

Kochetkova N. D. Problemy izucheniya literatury russkogo sentimentalizma [Problems of studying the literature of Russian sentimentalism]. XVIII vek [The 18th century]. Leningrad, 1989, iss. 16, p. 32–43. (in Russ.)

Krestova L. V. Povesť Karamzina “S'erra-Morena” [The Karamzin's “Sierra Morena”]. In: Rol' i znachenie literatury XVIII v. v istorii russkoj kul'tury [The role and significance of the literature of the 18th century. in the history of Russian culture]. Moscow, Leningrad, 1966, p. 261–266. (in Russ.)

Kudrevatykh A. N. Evolyutsiya psikhologizma v proze N. M. Karamzina [The evolution of psychologism in the N. M. Karamzin's prose]. Abstract of Philol. Cand. Dis. Ekaterinburg, 2009, 203 p. (in Russ.)

Kukushkina E. D. Tragediya P. Kornelya “Goratsiy” v perevode Ya. B. Knyazhnina [The tragedy of P. Corneille “Horace” in the translation of Ya. B. Knyazhnin]. XVIII vek [The 18th century]. St. Petersburg, 2011, iss. 26, p. 368–423. (in Russ.)

Kulakova L. I. Zhizn' i tvorchestvo Ya. B. Knyazhnina [Life and work of Ya. B. Knyazhnin]. In: Knyazhnin Ya. B. Izbrannye proizvedeniya [Selected Works]. Leningrad, 1961, p. 5–58. (in Russ.)

Kulakova L. I. Poeziya M. N. Muraviyova [Poetry of M. N. Muraviyov]. In: Muraviyov M. N. Stikhotvoreniya [Poems]. Leningrad, 1967, p. 5–49. (in Russ.)

Kulakova L. I. Primechaniya [Notes]. In: Muraviyov M. N. Stikhotvoreniya [Poems]. Leningrad, 1967, p. 317–360. (in Russ.)

Kuryshva L. A. Sentimental'naya narrativnaya proza o neschastlivoj lyubvi (k mortal'nomu razdelu Slovary syuzhetov i motivov russkoj literatury) [Sentimental narrative prose on unhappy love (for the Mortal Section of the Dictionary-Index of plots and motives of the Russian literature)]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya [Studies in Theory of Literary Plot and Narratology]*, 2017, no. 2, p. 14–56. (in Russ.)

Lilly Y. Dinamika russkogo stikha [The dynamics of Russian verse]. Moscow, 1997, 126 p. (in Russ.)

Lyashchenko A. I. Byliny o Solov'e Budimiroviche i saga o Garal'de [Epics about the Solovey Budimirovich and the saga of Harald]. In: Sertum bibliologicum. Petrograd, 1922, p. 94–136. (in Russ.)

Magomedova D. M. K spetsifike syuzheta romanticheskoy ballady [To the specifics of the plot of a romantic ballad]. In: Poetika russkoj literatury (K 70-letiyu prof. Yu. V. Manna) [Poetics of Russian literature (To the 70th anniversary of Prof. Yu. V. Mann)]. Moscow, 2002, p. 39–44. (in Russ.)

Makogonenko G. P. Drugie redaktsii i varianty. Primechaniya [Other editions and options. Notes]. In: Dmitriev I. I. Polnoe sobranie stikhotvoreniy [Complete collection of poems]. Leningrad, 1967, p. 403–470. (in Russ.)

Markovich V. M. Balladnyy mir Zhukovskogo i russkaya fantasticheskaya povest' epokhi romantizma [The ballad world of Zhukovsky and the Russian fantastic novel of the era of romanticism]. In: Zhukovskiy i russkaya kul'tura [Zhukovsky and Russian culture]. Leningrad, 1987, p. 138–165. (in Russ.)

Matyash S. A. O tipologii funktsii stikhotvornykh perenosov (enjabements) v russkoj poezii [On the typology of the function of poetic transfers (enjabements) in Russian poetry]. *Vestnik*

Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta [*Bulletin of the Orenburg State University*], 2017, no. 6 (206), p. 42–48. (in Russ.)

Matyash S. A. O funktsiyakh stikhotvornyykh perenosov (enjabements) N. M. Karamzina [On the functions of poetic hyphenations (enjabements) by N. M. Karamzin]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Bulletin of the Orenburg State University*], 2017, no. 1 (201), p. 98–103. (in Russ.)

Matyash S. A. Stikhotvornyy perenos (enjambement) v russkoy poezii (ocherki teorii i istorii) [Poetic transfer (enjambement) in Russian poetry (essays on theory and history)]. St. Petersburg, 2017, 464 p. (in Russ.)

Nikkareva E. V. Literaturnyy romans i ballada: problema razgranicheniya [Literary romance and ballad: the problem of differentiation]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta. Filologiya* [*Bulletin of the Nizhny Novgorod University. Philology*], 2014, no. 2 (2), p. 249–252. (in Russ.)

Pashkurov A. N. Zhanrovye osobennosti poezii M. N. Murav'yova [Genre features of the poetry of M. N. Murav'yov]. Philol. Cand. Dis. Kazan, 1997, 268 p. (in Russ.)

Petrov A. V. “Balladnye potentsii” v poeticheskom tvorchestve M. N. Murav'yova [“Ballad Potencies” in M. N. Murav'yev's Poetry]. In: Murav'yov i ego vremya [Murav'yov and his time]. Kazan, 2008, iss. 5, pt. 2, p. 64–69. (in Russ.)

Pokrovskiy M. M. Etyudy po Gomerovkomu voprosu i russkoy narodnoy poezii (Homerica, I) [Etudes on the Homeric Question and Russian Folk Poetry (Homerica, I)]. *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Otdelenie literatury i yazyka* [*News of the Academy of Sciences of the USSR. Department of literature and language*], 1929, no. 5, p. 343–456. (in Russ.)

Sionova S. A. Poeziya Murav'yova (K probleme stanovleniya predromantizma v russkoy literature vtoroy poloviny XVIII veka) [Murav'yov's poetry (On the problem of the formation of pre-romanticism in Russian literature of the second half of the 18th century)]. Philol. Cand. Dis. Elets, 1995, 169 p. (in Russ.)

Slesarev A. G. Mificheskoe nachalo zhanra ballady [The mythical beginning of the ballad genre]. Philol. Cand. Dis. Moscow, 2003, 205 p. (in Russ.)

Sozonovich I. K voprosu o zapadnom vliyaniy na slavyanskuyu i russkuyu poeziyu [On the issue of Western influence on Slavic and Russian poetry]. Warszawa, 1898, 567 p. (in Russ.)

Sumtsov N. F. Muzh na svad'be zheny [Husband at the wedding of his wife]. In: *Etnograficheskoe obozrenie. Izdanie Etnograficheskogo otdela Imperatorskogo Obshchestva Lyubiteley Estestvoznaniya, antropologii i etnografii* [Ethnographic review. Edition of the Ethnographic Department of the Imperial Society of Lovers of Natural History, Anthropology and Ethnography]. Moscow, 1898, no. 4, vol. 19, p. 1–25, 151. (in Russ.)

Taranovskiy K. Russkie dvuslozhnye razmery [Russian two-syllable sizes]. In: Taranovskiy K. Russkie dvuslozhnye razmery. Stat'i o stikhe [Russian two-syllable sizes. Articles about the verse]. Moscow, 2010, p. 13–363. (in Russ.)

Tolstoy I. I. Vozvrashchenie muzha v “Odisee” i v russkoy skazke [The return of her husband in the Odyssey and in the Russian fairy tale]. In: Tolstoy I. I. Stat'i o fol'klоре [Articles about folklore]. Moscow, Leningrad, 1966, p. 55–72. (in Russ.)

Toporov V. N. Imya i obraz Lizy v russkoy literature XVIII veka [The name and image of Lisa in 18th century Russian literature]. In: Toporov V. N. «Bednaya Liza» Karamzina. Opyt prochteniya: K dvukhsotletiyu so dnya vykhoda v svet [Karamzin's “Poor Lisa”. Reading experience: To the bicentenary of the day of publication]. Moscow, 1995, p. 393–478. (in Russ.)

Toporov V. N. Iz istorii russkoy literatury. T. 2: Russkaya literatura vtoroy poloviny XVIII veka: issledovaniya, materialy, publikacii. M. N. Murav'ev: vvvedenie v tvorcheskoe nasledie [From the history of Russian literature. Vol. 2: Russian literature of the second half of the 18th century: research, materials, publications. M. N. Murav'yov: introduction to the creative heritage]. Moscow, 2003, pt. 2, 983 p. (in Russ.)

Travnikov S. N., Olshevskaya L. A. «I vsyudu strasti rokovye, i ot sudeb zashchity net» (fol'klornyye i literaturnyye istoki russkoy klassicheskoy ballady) [“And everywhere fatal passions, and there is no protection from the fate” (folklore and literary sources of the Russian classical ballad)]. In: *Russkaya ballada: Istoriya i teoriya zhanra* [Russian ballad: History and theory of the genre]. Moscow, 2006, p. 3–33. (in Russ.)

Shumaher A. E. Zhanr ballady v tvorchestve I. I. Dmitrieva [Ballad genre in the work of I. I. Dmitriev]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [*Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*], 2013, no. 2, p. 124–133. (in Russ.)

Сюжет и мотив: теория, типология, систематизация

Shumaker A. E. Raznovidnosti balladnogo zhanra v poezii M. N. Muraviyova [Varieties of the ballad genre in the poetry of M. N. Muraviyov]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], 2015, no. 395, p. 31–39. (in Russ.)

Shumaker A. E. Russkaya literaturnaya ballada kontsa XVIII – nachala XIX veka: syuzhetno-motivnyy repertuar i zhanrovye granitsy [Russian literary ballad of the late 18th – early 19th centuries: subject-motive repertoire and genre boundaries]. Philol. Cand. Dis. Novosibirsk, 2015, 170 p. (in Russ.)

Yanitskaya S. S. Romans v tvorchestve Yu. A. Neledinskogo-Meletskogo [Romance in the works of Yu. A. Neledinsky-Meletsky]. In: Problemy izucheniya literatury XVIII veka [Problems of studying the literature of the 18th century]. St. Petersburg, Samara, 2001, p. 194–198. (in Russ.)

Lyubov A. Kuryshva – Candidate of Philology, Leading Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation; kurysh@mail.ru)

Н. А. Непомнящих

*Институт филологии СО РАН
Новосибирск*

Житийные сюжеты и мотивы в новой литературе: к вопросу об изучении и классификации

В статье обобщены и проанализированы существующие в науке подходы к проблеме анализа, классификации, типологии житийных сюжетов и отдельных мотивов в русской литературе Нового времени. Есть несколько проблем, с которыми сталкивается каждый, кто изучает агиографические традиции в новой и новейшей литературе. Во-первых, когда речь идет о сравнении житийных мотивов и сюжетов с мотивами и сюжетами в литературе Нового времени, предполагается, что необходимо соотнести некоторый гипотетический, уже выявленный комплекс житийных мотивов и сюжетов с теми, что есть в литературе, написанной позже. Однако не существует пока исчерпывающего исследования агиографических мотивов и сюжетов, есть работы об отдельных текстах и типах житий, но нет ни перечня, ни указателя житийных сюжетов / мотивов. Сами жития, оказывается, еще недостаточно изучены в аспекте их сюжетики и мотивики. Во-вторых, нет единой исследовательской терминологии относительно того, что считать «житийным мотивом»: любой ли регулярно повторяющийся элемент агиографического текста можно рассматривать как таковой, или «мотив» следует понимать как единицу темы или сюжета в зависимости от того, на чью концепцию опираться, и как с ними соотносится термин «топос», все чаще употребляемый исследователями агиографии? В-третьих, само количество как агиографических, так и литературно-художественных, а также научных текстов по теме настолько велико и необозримо, что можно лишь наметить какие-то основные тенденции трансформации агиографической традиции и житийных элементов в последующей литературе, но не собрать их все в одном указателе.

Ключевые слова: сюжет, мотив, агиография, русская литература.

Существует обширная научная литература о том, какие житийные традиции нашли воплощение в литературе Нового времени, но порой бывает сложно определиться с самим понятием «житийной традиции» и с тем, что именно наследуется в современных текстах: риторические приемы, способы типизации, композиция, образы святых, топосы, сюжеты, мотивы, художественные средства? В каждом конкретном случае художественная стратегия зависит от авторского выбора: в новой и новейшей литературе именно автор решает, каким образом и что именно из «житийных традиций» прорастет в его тексте. Можно лишь охарактеризовать принципы работы с традицией, писательские стратегии, но не ис-

Непомнящих Наталья Алексеевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, alkat@ngs.ru)

черпывающе выявить все возможные варианты, поскольку их будет множество: творческий замысел и поиск невозможно унифицировать полностью и свести к общему «удобному» знаменателю.

Изучение житийной основы и житийных элементов в литературе Нового времени – тема довольно популярная, можно выделить несколько исследовательских направлений. Первое – анализ житийной традиции в классической литературе. Много работ об агиографии и деревенской прозе: в центре внимания тема праведничества и герои-праведники. Истоки традиции – в русской классической литературе, наиболее известны праведники из книг Н. С. Лескова. Существует и целое направление изучения агиографической традиции в советской литературе. Появился даже термин «коммунистическая агиография» [Подлубнова, 2005]¹. Активно исследуется и литература последних лет, в связи с чем некоторые ученые предлагают ввести термины «агиороман», «агиографический дискурс» [Бычков, 2015].

Многообразие работ и исследовательских подходов требуют специального рассмотрения, их анализ становится особенно актуален при составлении тематического раздела очередного выпуска «Словаря-указателя сюжетов и мотивов русской литературы». Прежде чем помещать тот или иной сюжет или мотив в словарь житийных сюжетов / мотивов для экспериментального «Словаря-указателя сюжетов и мотивов», необходимо понять, на каких основаниях исследователи проводят аналогии и параллели между произведениями XIX–XX вв. и древнерусскими житийными текстами, что именно они считают в каждом случае «житийным сюжетом / мотивом» и почему.

Не претендуя на исчерпывающий обзор обширнейшей научной литературы по вопросу, назовем несколько монографий, появившихся в последнее десятилетие и попытаемся понять, каким образом проводятся аналогии и выявляются общие мотивы в произведениях XIX–XX вв. и в древнерусских житиях, а также вкратце охарактеризуем существующие в науке подходы к проблеме классификации, обобщения, типологии житийных сюжетов и отдельных мотивов в русской литературе Нового времени.

«Универсальная сюжетная типология» В. К. Васильева

В. К. Васильевым в книге «Сюжетная типология русской литературы XI–XX веков (архетипы русской культуры)» [2009] в основу универсальной, по авторскому мнению, типологии сюжетов и их классификации положены именно агиографические сюжеты. Исследователь исходит из архетипических сюжетных схем Христа и Антихриста, описывает модели преподобнического и мученического житий, беря за основу «динамические» мотивы, содействующие развитию сюжета. Предложенные им житийные модели основываются на наиболее типических повторяющихся мотивах и вовсе не обязательно должны присутствовать в сюжетной схеме конкретных житий целиком. Принципиально важными оказываются для характеристики каждого типа житий тип героя и тип конфликта. Согласно проведенному автором анализу, многие сюжетные схемы воспроизводимы вплоть до современности, но в новой литературе нет столь прочной привязки сюжета к жанру, сюжеты можно обнаружить как в больших эпических формах – романах и повестях, так и в малых – рассказах, очерках. Любопытно также, что, по наблюдениям исследователя, сюжетная схема мученичества почти сразу перестает быть

¹ См. также: Коммунистическая агиография в советской литературе 1920–1940 гг. Текст доклада // Словесность. Лаборатория сетевой литературы. URL: <https://www.netslova.ru/podlubnova/comm.html>

привязана исключительно к жанру жития. В. К. Васильев подчеркивает, что не существует абстрактного «житийного канона», на который любят ссылаться некоторые ученые. Свою сюжетную модель он базирует в том числе с учетом работ о житийной топике Т. Руди [2005], несколько упрощая и редуцируя ее подробные схемы. Дело в том, что понятие «топос», введенное Руди по отношению к житиям, несколько шире, чем традиционно понимаемый литературоведением мотив: как правило, мотив – единица сюжета или темы, а топос – любой повторяющийся житийный элемент, даже сугубо риторический.

Построенные Васильевым сюжетные схемы житий предельно обобщены, что позволяет увидеть совпадение некоторых мотивов в столь далеко по времени отстоящих друг от друга жизнеописании Святополка и рассказе В. М. Шукшина «Сураз» или найти древнерусский сюжет о «доброй и злой женах» в романе И. С. Тургенева «Дым». Исследователь оговаривает, что созданные им житийные сюжетные схемы в полном варианте могут быть не реализованы ни в одном из агиографических текстов, но их элементы и комбинации частотны и регулярно повторяются, характерны для определенного типа: преподобнического, мученического.

К сожалению, в схемах не учитываются столь важные и частотные мотивы, как, например, борьба святого с бесами, видения, плотские искушения и т. п., поскольку автор считает эти мотивы «тормозящими сюжет». Однако при анализе новой литературы они выявляются и атрибутируются исследователями и читателями как житийные. Пренебрежение ими обедняет сюжетные схемы, редуцируя смыслы, почерпнутые авторами из житий, которые оказываются важными для художественных текстов Нового времени: в отрыве от источника сложно оценить мотивные и сюжетные инверсии и другие трансформации.

В. К. Васильев как исследователь древнерусских текстов подчеркивает, что при апеллировании к агиографии очень важно опираться на конкретику: «Постоянная ошибка многих пишущих об агиографии заключается в ссылке на якобы существующий литературный канон жития. *Такого канона не существует* (он никем никогда не описан), так как не существует жанра жития “вообще”. В реальности имеются конкретные жанровые разновидности, каждая из них обладает специфическим, только ей присущим сюжетно-композиционным строением, каноном. Учитывая последнее, можно выстроить некую общую модель жития, но она будет не более чем абстрактным построением» [Васильев, 2009, с. 59] (курсив автора). К сожалению, не всегда при анализе агиографической традиции в литературе XIX–XX вв. учитывается этот фактор, и тогда сказанное о влиянии агиографии на тексты более современных авторов либо вдруг становится слишком размытым, поскольку нет привязки ни к конкретным житиям святых, ни к определенному типу житий; либо анализ сводится к перечню общехристианских категорий, а выявленные параллели в большей степени демонстрируют определенную идеологию автора, нежели связь с древнерусскими источниками.

Таков, например, подход Д. М. Бычкова, ссылающегося на «абстрактный житийный канон», который, по его словам, «модифицируется в формах репродукции принципов жития в “агиоромане” (в романе Л. Улицкой “Даниэль Штайн, переводчик”) или наличии насыщенного пласта агиографических аллюзий (например, в “Дурочке” С. Василенко, “Рыбе” П. Алешковского, “Юродивой” Е. Крюковой, в “романе-небылице” Е. Колядиной “Цветочный крест” и ее же “сказании” “Потешная ракета”)). Далее он развивает свою мысль: «Наиболее продуктивной стратегией трансформации канона становится использование житийной сюжетной схемы. В этом плане “пратекст” очевидно представлен как интертекст» [Бычков, 2015]. Но если нет никакой общей для всех «абстрактной житийной схемы», то как можно говорить об «агиоромане» как его современной модификации?

Житие – это повторяемость и предсказуемость мотивов (событий / поступков), а потому строго заданное движение героя, его эволюция преддрешена и закреплена на сюжетном уровне определенной, часто воспроизводимой в житиях подобного типа мотивной комбинаторикой, чего нельзя сказать о жанре романа, где развитие героя хотя и можно иногда предсказать заранее, но нельзя сказать, как именно, в каких ситуациях оно реализуется, нельзя раз и навсегда образцово задать ту самую однотипную комбинаторику мотивов, как в житии, поскольку именно их оригинальная, уникальная сочетаемость и есть одна из ценностей авторского романа. Если житийный персонаж идет по проложенной дороге, отмеченной одними и теми же вехами для всех по ней идущих, то какими путями и тропками приходит к финальному развитию романский герой – всегда некоторый сюрприз. Поэтому термин «агиороман» представляется не особенно удачным: по сути, это оксюморон.

Вариации сюжета о раскаявшемся грешнике в работах М. Н. Климовой

Изучением «конкретной жанровой разновидности» житий со специфической сюжетной схемой «раскаявшийся грешник» и ее сопоставлением и анализом применительно к литературе Нового времени плодотворно занимается М. Н. Климова. Она берет ограниченный и четко выявляемый сюжет о раскаявшемся грешнике и его реализации у отдельных авторов в XX в. М. Н. Климова в книге «От протопопа Аввакума до Федора Абрамова: жития грешных святых в русской литературе» [2010] предпринимает попытку обобщить сюжеты о раскаявшихся грешниках, в основу отбора ею «положена сюжетная коллизия “нравственное падение и восстание”, которая, как правило, организуется согласно богословской триаде “грех – покаяние – спасение”, хотя соотношение значимости отдельных частей триады в конкретном тексте может варьироваться» [Там же, с. 12]. Ею подробно рассмотрены как вариации этой сюжетной триады в древнерусской агиографии, так и те тексты русской классической литературы, где эта житийная триада не только сохранена, но и воспроизводится на уровне сюжета или отдельных сюжетных мотивов.

Важнейшим положением для ее исследовательской позиции является понимание, что «пересказ агиографического текста светской литературой неизбежно потребовал перекодировки всей его знаковой системы» [Там же, с. 23]. Ею выявлены три основных авторских стратегии по отношению к житийным источникам: «Во-первых, писатель Нового времени может пересказать житийный памятник прозой или стихами, а также инсценировать его. Во-вторых, в произведении Новой русской литературы могут вноситься отдельные элементы конкретного жития или целой агиографической группы (например, используется сюжетная схема жития-мученика, на характеристику светского персонажа проецируется житие тезоименитного ему святого и т. п.). Наконец, по известным агиографическим схемам светский автор может попытаться создать “литературное житие” никогда не существовавшего святого» [Там же]. М. Н. Климова, рассматривая художественные тексты А. И. Герцена, И. С. Аксакова, Н. С. Лескова, И. А. Бунина, А. И. Куприна, М. Горького, Б. К. Зайцева, Ф. Абрамова, показывает, каким образом писатель может использовать житийную «ситуацию в условиях повседневности» [Там же, с. 28], например, как на светского персонажа переносится агиографическая модель поведения.

Признавая необходимость обобщения имеющегося житийного материала и классификации его использования в новой литературе, М. Н. Климова также подчеркивает, насколько важно не положить «в основу анализа... сопоставление

художественных текстов русских классиков с некоей <абстрактной> «агиографической моделью»», поскольку разновидностей житий множество, они менялись со временем и имели свою специфику в разной местности [Климова, 2010, с. 20]. Это чрезвычайно важное замечание, которое отсылает любого исследователя к необходимости учитывать конкретные жития при анализе житийных мотивов и сюжетов в творчестве каждого отдельного автора: какие именно жития он читал и знал, в какой местности жил, какие святые или какие даты их поминаения упоминались им в конкретном тексте. При сравнении и сопоставлении произведений XIX–XX вв. с житиями нельзя обойтись без таких сугубо «материальных следов взаимодействия» автора с агиографией, иначе житийные мотивы и сюжеты начинают трактоваться настолько расширительно, что теряются всякие осязаемые берега этого явления.

Изучение житийных параллелей в традиционалистской прозе и «коммунистической агиографии»

Если смотреть на научную литературу, посвященную изучению агиографических традиций в литературе XIX–XX вв., то приходится признать, что, помимо классики, активнее всего исследуются житийные сюжеты и мотивы не столько о ставших святыми грешниках, сколько о праведниках. В первую очередь образы праведников рассматриваются в связи с творчеством Н. С. Лескова, а также в связи с темой мирской святости праведничества в миру в деревенской или традиционалистской прозе. Поскольку привязка к житийному жанру здесь возникает чаще всего лишь по типу героя, без учета других важных для агиографии составляющих, то иногда трактовка «житийности» того или иного образа и связи конкретного текста с агиографией становится весьма широкой и расплывчатой.

Чаще всего путаница возникает там, где христианское мировоззрение, транслируемое в тексте персонажем / автором, или присущие автору православные убеждения автоматически наделяются «агиографическим статусом». На деле же «православная символика выступает тогда языком эстетики, оформляющим принципиально новые смыслы» [Ковтун, 2016, с. 159] Для традиционалистской прозы важны не только образы праведников в миру, но и сама установка на «духовный авторитет художественного слова» [Соколова, 2005, с. 8]. Но эту установку нельзя напрямую увязывать исключительно лишь с агиографией.

В научных работах, посвященных образам праведников в художественной литературе, существует довольно распространенный исследовательский штамп. Те, кто изучает деревенскую / традиционалистскую прозу часто проводят параллели между персонажами агиографии и литературными героями, вот только не всегда указывают, какой именно святой, какое именно житие, какая именно сюжетная комбинация мотивов определенного типа житий дает основание для проводимого сравнения. Гораздо чаще в уме словно держится некий «абстрактный герой абстрактного жития», а основой для сопоставления становится сама идея праведничества, основывающаяся на универсальных, внеконфессиональных христианских добродетелях: «В произведениях писателей-традиционалистов своеобразно отозвался художественный опыт агиографической литературы и прежде всего представление о народном христианском идеале, утверждаемом агиографией» [Там же]. Когда во главу угла ставится идеал, не всегда в итоге можно выделить и выявить в анализируемых текстах те конкретные мотивы, что характерны для житий разных типов. Речь идет скорее о некотором «эмоциональном ореоле восприятия», когда конкретные образы соотносятся с абстрактными представлениями об их «житийности».

В таких исследованиях внимание заостряется на том, что в центре повествования анализируемого произведения оказываются праведные герои, которые открыто или скрыто транслируют христианские ценности: они смиренны, жертвенны, умеют сделать верный нравственный выбор, к ним можно отнести понятие мирской святости. Н. В. Ковтун подробно описал праведников в творчестве А. Соже-ницына, В. Распутина, Ф. Абрамова и др. [Ковтун, 2010, с. 93–102; 2017, с. 173–206]. Ею проанализированы те изменения, которые претерпевают образы в романе Абрамова «Дом» – Евдокии-великомученицы и Калины Ивановича – в сравнении с традицией: «Традиционные агиографические мотивы гонений, душевных и физических страданий в сказах Евдокии, Соломиды, вслед за “Житием” Аввакума, даны с обратным знаком: не величие стойкости, не трагизм великомученичества, а обыденность того и другого. Чем выше мечтой возносится Калина Иванович, тем трагикомичнее звучит рассказ его спутницы, переживающей своеобразное “юродское обнажение”, самообличение души, которой ведомы тайны иного мира – ада» [Ковтун, 2017, с. 93].

Однако здесь речь идет скорее об «идеологии», авторской аксиологии, а не о собственно мотивике как основе сюжетики. Исследовательница фиксирует, что агиографические мотивы служения, жертвенности, аскезы нужны лишь для придания нравственной ценности поступкам героев: «Абрамов эстетизирует революционную историю, советскую трудовую доктрину в период, когда отечественная литература отходит от данной тематики, на первое место выступает проблема цены, которой оплачены подвиги советского народа. Примитивная культура подневольного тяжелого труда (коллективизация, колхозы) облагораживается, питается за счет высокой (агиография), означается ею: чем стремительнее разрушается миф о самоценности трудовой аскезы, тем на большую высоту он возносится в текстах. Власть слова признается выше власти реальности. Труд на благо государства приравнивается к молитве, ибо он – единственный способ создать новый мир вместо божественного домостроительства» [Ковтун, 2017, с. 99].

Нечто подобное происходит и в работах, где анализ направлен на изучение «коммунистической агиографии» (термин Ю. Подлубновой [2005]) и где за основу соположения берется именно герой-идеолог, пострадавший за принятую им идеологию. Наибольший интерес представляет анализ романа Н. Островского «Как закалялась сталь» [Софронова, 1995; Краснова, 2010]. Н. С. Краснова выделяет «предметные мотивы», то есть те, что не «сюжетны», не «актантны», но оказываются значимыми семантически: «В романе “Как закалялась сталь” присутствуют мотивы, характерные именно для житий – прямые коррелянты (мотивы аскезы, бесребреничества, целомудрия, ангелоподобия и другие). Характер актуализации таких инвариантов в варианты схож с житийным на уровне семантики образов, которые оформляет мотив-коррелянт» [Краснова, 2010].

Таким образом, при соотношении художественных текстов с агиографией исследователи чаще всего ориентируются на тип героя и ту систему ценностей, в которую помещает героя писатель, а не на мотивы как составляющие житийного сюжета. Традиция эта положена исследователями русской классической литературы, в частности творчества Н. С. Лескова. Возможно, на материале творчества отдельно взятого писателя проблема определения и анализа житийных мотивов и сюжетов уже была решена?

Житийная традиция в творчестве Н. С. Лескова: заметки к развитию темы

Название монографии И. В. Столяровой о Н. С. Лескове «В поисках идеала» (1978) стало знаковым для последующего лескововедения, сосредоточившегося

во многом на источниках и обосновании лесковской тяги к идеалу: «Едва ли не важнейшей особенностью художественной проповеди Лескова явилась откровенная ориентация на житие. Повышенное внимание писателя к этому жанру – производное от его литературной позиции <18>70–<18>80-х гг. и одновременно наиболее полное выражение последней» [Майорова, 1985]. В итоге основное внимание было уделено тем его героям, которых можно назвать праведниками: в них большинство исследователей видит несомненную связь с житийной традицией. Но каким образом эта традиция реализована в художественной ткани? Каким образом житийные тематика, топика, сюжетика отразились в его творчестве? Поскольку в отношении лесковского творчества проблема уже достаточно хорошо изучена, следует посмотреть на нынешнее состояние вопроса.

О. Е. Майорова еще в диссертации «Литературная традиция в творчестве писателя (на материале произведений Н. С. Лескова)» [Там же] обозначила, что ориентация на жития проявилась прежде всего в рассказах о праведниках. «Несмертельный Голован» в ее интерпретации – это «структурный парафраз жития», причем двуплановость повествования: реалистического и “мифического” (легендарного) хотя и задана изначально, но не закреплена жестко: «...“реальный” и “мифический” ряды развиваются в постоянном взаимодействии и взаимопроникновении. Одно и то же повествовательное пространство – единица сюжета или художественная деталь – может быть включено как в тот, так и в другой ряд. Значит, можно полагать, что реалистические и средневековые традиции в “Несмертельном Головане” также не противостоят друг другу и жестко не закрепляются лишь за одним из повествовательных планов» [Там же]. По мнению исследовательницы, не только образ героя-праведника, но и образ самого повествователя «наделен отчетливым житийным подтекстом»: «...в “Несмертельном Головане” житийная традиция проявляется именно как структурная парафраза, однако она не превращает сам рассказ в житие, можно лишь говорить о некоторых близких к формульным для житий контурах оформления речи рассказчика-повествователя. При несомненной авторской ориентации на житийный канон нельзя сказать, что житийные формулы реализованы на уровне сюжета, скорее – композиционном [Там же].

М. Н. Климова обнаруживает у Лескова другой прием, позволяющий делать отсылки к житийным текстам – синкрисис: без понимания авторской стратегии в отношении значимых имен персонажей в «Павлине» невозможно в полной мере оценить ни авторскую идею, ни трактовку сюжета, ни характер и оценку главного героя. Конечно, имена персонажей Лескова не раз уже являлись объектом изучения лингвистов и литературоведов, но ключ к «Павлину» подобрала именно М. Н. Климова. Она не просто рассказывает о пристрастии писателя к причудливым именам и его художественной игре, но убедительно и увлекательно показывает, как «житийные аллюзии усложняют образ персонажа, придают ему дополнительное возвышенное или ироническое освещение, наконец, укрупняют его индивидуальную судьбу до масштабов вечности» [Климова, 2010, с. 72].

Н. В. Лукьянчикова, специально рассматривавшая трансформации агиографической традиции в произведениях Н. С. Лескова о праведниках, приходит к выводу, что писатель отнюдь не единообразно использует житийные элементы или приемы древнерусской агиографии: «В некоторых произведениях о праведниках (“Однодум”) художник открыто ориентируется на традиции агиографической литературы, реализуя в них житийную схему, пересекающуюся с православным каноном изображения святого; в других (“Кадетский монастырь”) – использует лишь общие принципы изображения человека, характерные для агиографии в целом; в третьих (“Пигмей”) можно отметить тематическую близость с древними житиями» [Лукьянчикова, 2004].

Исследовательница обращает внимание прежде всего на тип героя-праведника: «Праведник Лескова, безусловно, подвижник, он “житиен” в том плане, что бесконечно открыт добру, способен (и готов) к самопожертвованию, в то же время в нем как бы слиты все противоречия национального характера. В таких многогранных героях, как Рыжов (“Однодум”), “пигмей” (“Пигмей”), Голован (“Несмертельный Голован”), Иван Флягин (“Очарованный странник”), писатель высвечивает одновременно их идеальность и приземленность, черты вполне земной личности и человека “не от мира сего”. Мы считаем, что, трансформируя агиографическую структуру в своих произведениях, Лесков не стремится пародировать житие, создать “анекдотец” о чуде-праведнике, его задача – показать, насколько сложно в душе человека переплетается святое и грешное, обыденное и возвышенное. Необходимо отметить, что в ряде “житийных” произведений писателя можно найти следы конкретных литературных источников (“Однодум”), другие его произведения отмечены тематической близостью к агиографии (“Пигмей”) или общими принципами изображения персонажа, свойственными житию (“Кадетский монастырь”») [Лукьянчикова, 2004]. Кроме того, по мнению исследовательницы, для Лескова в первую очередь имеет значение не каноническое, а народное, неортодоксальное православие: «...писатель зачастую трансформирует канон, интерпретируя житие в русле народного христианства» [Там же].

В целом, исследователи сходятся в том, что «близость» к житиям проявляется скорее как близость тематическая, а связь с агиографией ассоциативна, не всегда выявляема строго формально и служит метафорической «подсветкой» в изображении героя, позволяя увидеть его в ином ракурсе: сквозь его приземленное существование и преходящую суету проступает вечное, т. е. ассоциативные связи работают здесь больше на идеологическом уровне, чем на сюжетном.

Наиболее известная и изученная повесть Лескова «Очарованный странник», по мнению большинства исследователей, также по своему жанровому генезису близка к житию. А. Ранчин приводит эпизоды из разных житий, сюжетные ситуации и мотивы которых довольно традиционны и воспроизводятся в том или ином виде в повести: мотив молитвы матери о рождении сына, мотив видения, мотивы искушения и борения с бесами и некоторые другие [Ранчин, 2017, с. 413–439]. Анализируя контекст и внутритекстовые связи, исследователь показывает, что хотя эти мотивы традиционно принято рассматривать в повести исключительно как житийные, но на поверку они оказываются амбивалентными: почти каждый, словно оборотень, имеет или фольклорный аналог, или травестийную, пародийную подоплеку. Контекст же проявляет и усиливает эту двойственную природу: «Смыслы, передаваемые агиографическим и фольклорным кодами, носят оценочный, интерпретативный характер по отношению к герою и его судьбе и отчасти близки к той семантике, которую, по Б. А. Успенскому <1995, с. 19–29>, заключает в себе точка зрения в плане идеологии. Однако в отличие от отчетливого выражения авторской позиции, о котором пишет Б. А. Успенский, эти оценки, как правило, имеют “мерцающий” и неустойчивый характер и часто амбивалентны. Их природа не идейная, а коннотативная» [Ранчин, 2017, с. 417].

А. Ранчин пользуется по преимуществу термином «агиографический код», он рассматривает не только мотивы, но и в комплексе другие элементы текста, такие как эпитет «очарованный», имена, наименования, искажения слов и другие языковые единицы. Его анализ показывает, что все потенциальные отождествления Ивана Флягина с определенными героями и персонажами, будь то богатыри или святые, носят не утвердительный характер, что мотивные ходы намеренно двойственны: одно и то же видение может быть прочитано по-разному, он приводит примеры «семантической “развилки” житийного и былинно-сказочного кодов: один и тот же мотив получает в них принципиально различное значение» [Ранчин,

2017, с. 421]. Автор приходит к любопытному и неожиданному выводу: «“Очарованный странник” – центральное произведение цикла – проблематизирует саму концепцию праведничества. Агиографический код оказывается неадекватным личности и судьбе Ивана-Измаила: описывая их, он периодически “дает сбои”» [Там же, с. 438]. Таким образом, оказывается, что герой-праведник у Лескова не столько уподобление житийным персонажам с поправкой на «народную веру», а идея повести (как и, возможно, других рассказов о праведниках) не столько в «поиске идеала» (национального / народного; христианского / православного), сколько в рефлексии о самой природе праведничества, когда в одном и том же герое противоречиво сочетаются противоположности, а почти каждый его поступок изображен амбивалентно, а вовсе не однозначно трактуется автором, как то заведомо происходит в житиях.

В позднем творчестве в 1880-х гг. Лесков пишет довольно много рассказов, используя проложные сюжеты. Подробно роль старопечатного Пролога XVII в. в творчестве Н. С. Лескова изучена в работах И. Н. Минеевой². Ею установлено, что на основе проложных сюжетов писателем создано 45 произведений: цикл «Легендарные характеры», повести «Гора», «Скоморох Памфалон», «Аскалонский злодей», «Прекрасная Аза», «Совестливый Данила» и др. Разумеется, эти рассказы тоже не просто пересказ старинных сюжетов для современников, а связанный цикл, где Лесков формулирует свою позицию, точнее – «оппозицию» по отношению к современной ему православной церкви: «Пересказывая тексты, писатель самоопределялся по отношению к тому, какие “ответы” дает Пролог на интересующие его вопросы: искушение человека, момент и причины грехопадения, чудо внезапного перерождения грешника; сила веры человека, любовь его к ближнему, скрытое благочестие, нарушение заповеди деятельной любви, совершенствование в подвиге смирения. Лесков может одновременно соглашаться и полемизировать с данной в нем версией, разъясняя ее по-своему» [Минеева, 2014, с. 316]. Именно в этих рассказах и повестях сами сюжеты по сравнению с источником меняются незначительно, тем более важной становится его авторская интерпретация.

Писатель создает не только образы чудаковатых праведников в миру, но и образ смиренного отшельника – тихого старца Памвы в «Запечатленном ангеле». Е. Водолазкин в статье «Образ Серафима Саровского в “Запечатленном ангеле” Н. С. Лескова» [1997] обращает внимание на то, что для образа старца Памвы используется не только текст жития Серафима Саровского, но и его иконография. В совокупности эти отсылки дают весьма прозрачную параллель Памва – Серафим Саровский. Но не только образ старца связывает «Запечатленного ангела» с житиями. Сама сюжетная ситуация встречи с отшельником отсылает к некоторым житиям [Непомнящих, 2011].

**Принципы отбора материала
для «Экспериментального словаря-указателя сюжетов
и мотивов русской литературы» на материале анализа житийных сюжетов
и мотивов в творчестве Л. М. Леонова**

Итак, в литературоведении нет единого мнения о том, что считать «житийным мотивом»: иногда под этим термином подразумевают именно сюжетную единицу (В. К. Васильев, М. Н. Климова, А. В. Ранчин), иногда «житийный мотив» – это любой элемент, напоминающий о житиях или христианстве «вообще» и чаще все-

² Минеева И. Н. Древнерусский Пролог в творчестве Н. С. Лескова // Электронная библиотека Республики Карелия. URL: <http://elibrary.karelia.ru/book.shtml?id=27976>

го тематически связанный с идеей праведничества или святости. Н. А. Краснова выделяет сразу несколько типов мотивов: актантные, топические, временные, а также мотивы формы и состояния. Она предлагает учитывать не только «событийные», но и «топические» (несобытийные) мотивы, значимые и устойчивые для разных жанров, например этикетное речевое поведение автора [Краснова, 2010, с. 10]. Ею же были рассмотрены позиции разных исследователей древней литературы на предмет выявления устойчивых мотивов и сюжетных схем в житиях разных типов: «Рассматривая специфику мотивной структуры агиологических типов, мы обратимся к мотивам житий мучеников, исповедников, святителей, преподобных, пустынножителей и юродивых, опуская мотивы ветхозаветных святых» [Краснова, Краснов, 2012, с. 742]. Вывод, к которому приходит исследовательница в результате обзора большого количества работ, свидетельствует, что даже у исследователей агиографии нет единого мнения об устойчивых «конгломератах мотивов» для разных типов житий, и, хотя многие мотивы выделяются исследователями регулярно, акценты при построении собственно сюжетных схем варьируются: часто разные мотивы считаются значимыми и учитываются в их построении. В предельно обобщенном виде повествовательная канва всех житий строится по схеме «рождение – деяния – смерть – чудеса», но в столь обобщенном виде она не учитывает специфики их различий и подвидов. Как же тогда быть?

При отборе житийных мотивов и сюжетов для словника «Словаря-указателя...», по-видимому, необходимо идти сразу в двух встречных направлениях: с одной стороны, максимально учесть те мотивы и сюжеты, которые уже выявлены и атрибутированы исследователями древнерусской литературы на материале массива текстов как типические житийные с учетом подтипов (святительские, преподобнические, мученические и т. д.); с другой стороны, анализируя литературу Нового и Новейшего времени, нужно учитывать не только типические агиографические мотивы и сюжеты, но и новые авторские инварианты, которые создаются писателями «по мотивам» житий, но не воспроизводят их целиком. Учитывать придется не только собственно «событийные» мотивы, но и мотивы «несобытийные», однако регулярно повторяющиеся и имеющие источником агиографию (например, характерное для житий этикетное речевое поведение автора и связанные с этим риторические фигуры; такие характерные топосы, как смирение, благочестие героя и другие его личностные характеристики; уединенное пустынножительство и т. п.); а также сюжеты и мотивы, устойчиво привязываемые исследователями к агиографическим жанрам (например, видения).

Проиллюстрируем, как применяется сказанное на примере анализа одной сюжетной ситуации «Русского леса» Леонова. В тексте романа можно как отдельный эпизод выделить сюжетную ситуацию встречи ребенка с лесным отшельником и атрибутировать ее именно как «житийную», поскольку сюжетное построение этого эпизода совпадает с некоторыми комбинациями житийных мотивов. Можно назвать сразу несколько ключевых «для узнавания» характеристик. Это как событийные мотивы, так и некоторые несобытийные топосы. К событийным мотивам можно отнести следующие: 1) герой-отшельник живет в лесу уединенно; 2) герой приручил диких зверей и птиц и кормит их с руки; 3) встреча отшельника и заплутавшего путника; 4) герой-отшельник обращает в свою веру заблудившегося. К «несобытийным» мотивам, топике, стоит отнести: 1) наличие рядом с пустыней чудесного святого источника – родника (этот мотив есть в житии Серафима Саровского); 2) чудесное угощение, которое старик предлагает отроку (оно есть в житии Сергия Радонежского); 3) удивительное смирение отшельника (кротость, незлобивость, «подобен ангелу»).

Итак, смиренный старик-праведник, живущий уединенно в маленькой пустыньке с пасекой, на двери скромного жилища которого нарисован крест, встре-

чает заблудившихся мальчиков, дает им приют и ночлег, предлагает скромное, но очень памятное угощение. Встреча со стариком-отшельником для одного ребенка оказывается судьбоносной: мальчик впоследствии учится у старика его премудростям, «грамоте леса», и становится выдающимся лесником-ученым, его защитником, отчасти мучеником в борьбе за русский лес. В описании старика Калины отчетливо выявляется лесковский интертекст, за которым, в свою очередь, «просвечивает» житие Серафима Саровского и типичный для преподобнических житий тоpos «смирен, как ангел», а также мотив прирученных диких зверей и птиц, берущих корм с руки старика-отшельника. Сама чудесная встреча отрока и старца и его чудесное угощение, в результате которого отрок чудом в одночасье приобретает навык грамоты, – это несомненный мотив жития Сергия Радонежского, с сюжетом которого Леонов был знаком не только по тексту, но и по картине Нестерова. Встреча ребенка и отшельника – довольно редкий, практически единственный для житийной литературы сюжет. В житиях отшельник гораздо чаще встречается с заблудившимися в лесу людьми или разбойниками, которых иногда ему удается обратить в свою веру (подробнее об этом см.: [Непомнящих, 2011]). Мотив обращения в веру заблудившихся людей или разбойников – не самый распространенный житийный мотив, до Леонова он был использован Лесковым в «Запечатленном ангеле», в эпизоде встречи старика-отшельника Памвы с раскольниками, вынужденными искать у него ночлега. Отрок Левонтий после беседы со старцем меняет свои раскольничьи взгляды.

Авторское новаторство Лескова и Леонова заключается в том, что они берут действительно существующий в некоторых житиях мотив встречи в лесу разбойника или заплутавшего путника с лесным отшельником, которого отшельник обращает в свою веру, и трансформируют его в мотив встречи с отроком, а также с мотивом неузнанной персоны (святого / Христа). Сохраняя житийные топосы и узнаваемые читателем детали известных русских житий, Леонов «кодирует» в тексте память о житиях, за счет чего получается вставной эпизод, контрастно отличающийся внутри романа от остального текста, выстроенного как перевернутая вариация соцреалистического кода. Именно в этом эпизоде за счет «памяти» житийных мотивов и топики раскрывается истинный источник личного смирения Вихрова перед завистником Грацианским. Это смирение праведника, принявшего служение. Кроме того, это источник, дающий силы на борьбу за русский лес, недаром герой, будучи взрослым, снова к нему возвращается. Здесь также исток его подлинного патриотизма – не казенного, официального, а вполне искренней любви к родине. Этот ход – апелляция к памяти о конкретных святых и их житиях – в сознании читателя путем их прямого использования на уровне сюжетного построения эпизода позволяет также провести параллель между героем романа и житийными / литературными героями-праведниками: бескорыстный, аскетичный, жертвенный Вихров вписывается в узнаваемый ряд.

Когда житийные мотивы и сюжеты приспособляются авторами к другим жанрам, появляются новые вариации мотивов, не всегда с ходу узнаваемые. Е. И. Замятин, автор одной из первых антиутопий, также одним из первых в русской литературе развил сходную стратегию «анти»- по отношению к житийному жанру: именно как «антижитие» Т. Т. Давыдова рассматривает повесть «Уездное» [Давыдова, 1997]: каждое действие героя, к которому можно провести агиографическую параллель, зеркально, инверсионно по семантике привычным житийным смыслом. Отчасти термин «антижитие» можно применить и к одному из самых ранних рассказов Леонова «Деяния Азлазивона». Сюжетные ходы жития словно выворачиваются наизнанку и наполняются противоположным, смыслом, приводя героев-разбойников не к победе духа и святости, а напротив, прямоком к падению и гибели. У Леонова привязка к конкретным житийным текстам осуществляется

при помощи значимых для сюжета имен святых, данных героям, и задана сеткой значимых дат поминовения святых, на которые приходится переломные для сюжета моменты рассказа [Непомнящих, 2014а; 2014б].

Леонов использует в рассказе сразу несколько привязок к житиям: на уровне сюжета – событийные мотивы, имена и даты, и в словник должны быть включены как мотивы, характерные для разных житий (например, искушение постящегося монаха яствами; падение монаха с бесовской колесницы в ложном видении; борьба с бесами в обители; постройка скита после приказа святого, явившегося в видении-сне основателю монастыря и т. д.), так и упоминания определенных святых, имена которых и эпизоды чьих житийных биографий автор инверсивно использует в тексте: все известные событийные мотивы наполняются противоположной семантикой и складываются в сюжет о падении и гибели героев.

У Леонова, как и в целом в светской литературе Нового и Новейшего времени, и отдельные житийные мотивы, и частично сюжетные схемы разных типов житий никогда не будут только калькой источника и никогда не сохранят свою устойчивую внутри древнерусской литературы жанровую конструирующую сущность. Напротив, они обязательно трансформируются: либо «растворяясь» в тексте на уровне тематики и проблематики, либо встраиваясь в авторский сюжет, контактируя с другими мотивами, не житийной природы, или приобретая амбивалентное прочтение.

Заключение

Подводя итоги, можно сказать, что житие как выхолощенный образец с жестко закрепленной сюжетной схемой и довольно ограниченными комбинациями мотивов для каждого типа житий не востребовано в новой литературе. Житийная основа – композиция, сюжет, устойчивые наборы мотивов и топосов, герой, детали – преобразуются в последующей литературе из типовых, похожих, образцовых в авторские, получая новые трактовки. Нельзя также связать заимствование житийного материала ни с одним определенным современным литературным жанром. И хотя иногда в жанре романа видят «преемника» жития, нельзя сказать, что роман жестко следует житийным сюжетным схемам. Герой жития всегда развивается предсказуемо, согласно установленной сюжетной схеме, а ее воспроизводимость – залог устойчивости и статичности житийного жанра. Герой романа подвижен, сюжет в романе, в отличие от жития, не линейен и не во всем предсказуем для его читателя, именно поэтому жанр романа динамичен, а конкретные романы разнообразны и, несмотря на типологическое сходство, никогда не могут быть сведены к столь жестким, как в агиографии, сюжетным принципам закономерной сочетаемости мотивов друг с другом. При попытке описывать сюжеты романов в предельно редуцированном виде часто сразу теряют всю их специфику, сюжетные схемы житий остаются, напротив, узнаваемыми.

Житийные мотивы / сюжеты могут быть реализованы в любом из повествовательных и даже стихотворных жанров новой и новейшей литературы. Житийный материал, оставаясь узнаваемым в тексте художественных произведений, не сохраняет функциональность и семантику. Несмотря на узнаваемость агиографического источника, конкретный мотив / сюжет скорее преобразуется в более широкие смыслы – общие христианские / общечеловеческие идеи, или же получает инверсионное значение. Отнюдь не всегда сохраняется и его дидактическая роль – воспитания на образцах святости, основополагающей некогда для жития. Нет в новой литературе, заимствующей у житий сюжеты, мотивы и другие элементы, той самой утилитарной задачи, присущей когда-то житийному тексту: быть предназначенным для календарного чтения. Имена и даты становятся просто тексто-

выми знаками, отсылками к некоторым значимым параллелям, сюжетным ходам, но не обязывают чтить героя светской литературы, как персонажа жития.

Список литературы

- Бычков Д. М.* Агиографический дискурс в современной русской прозе. Астрахань, 2015. 250 с.
- Васильев В. К.* Сюжетная типология русской литературы XI–XX веков (архетипы русской культуры). Красноярск: ИП СФУ, 2009. 260 с.
- Водолазкин Е. Г.* Образ Серафима Саровского в «Запечатленном ангеле» Н. С. Лескова // *Русская литература*. 1997. № 3. С. 136–141.
- Давыдова Т. Т.* Антижанры в творчестве Е. Замятина // *Новое о Замятине*. М., 1997. С. 20–35.
- Климова М. Н.* От протопopa Аввакума до Федора Абрамова: жития грешных святых в русской литературе. М.: Индрик, 2010. 134 с.
- Ковтун Н. В.* «Спящее солнце» и «зловещая тьма» В. Распутина: сфера визуального (на материале прозы 1970-х годов) // *Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия*. М.: Флинта: Наука, 2016. 456 с. (Серия «Универсалии культуры»). Вып. VII)
- Ковтун Н. В.* Русская традиционалистская проза XX–XXI веков: генезис, мифопоэтика, контексты: Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2017. 600 с.
- Ковтун Н. В.* Юродское странствие в поэтике Ф. Абрамова // *Сибирский филологический журнал*. 2010. № 3. С. 93–102.
- Краснова Н. А.* Житийные мотивы в романе Николая Островского «Как закалялась сталь»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2010.
- Краснова Н. А., Краснов А. Г.* Мотивы жития и агиологических жанровых вариантов // *Изв. Самар. НЦ РАН*. 2012. Т. 14, № 2 (3). С. 740–746.
- Лукьянчикова Н. В.* Трансформация агиографической традиции в произведениях Н. С. Лескова о «праведниках»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2004.
- Майорова О. Е.* Литературная традиция в творчестве писателя (на материале произведений Н. С. Лескова): Дис. ... канд. филол. наук. М., 1995.
- Минеева И. Н.* Старопечатный Пролог XVII века в творчестве Н. С. Лескова: к реконструкции одного литературного казуса // *Историческая поэтика*. 2014. № 12. С. 315–327.
- Непоминающих Н. А.* «Деяния Азлазивона» Л. М. Леонова: агиографический сюжет и жанр в авторской интерпретации // *Сибирский филологический журнал*. 2014а. № 1. С. 110–116.
- Непоминающих Н. А.* Семиотика чисел в рассказе Л. М. Леонова «Деяния Азлазивона»: источники и семантика // *Сюжетология и сюжетология*. 2014б. № 2. С. 22–28.
- Непоминающих Н. А.* Сюжетная ситуация встречи с лесным отшельником и житийная топика в произведениях Н. С. Лескова и Л. М. Леонова // *Мотивы русской литературы в творчестве Л. М. Леонова*. Новосибирск, 2011. С. 62–70.
- Подлубнова Ю. С.* Метажанры в русской литературе 1920 – начала 1940-х годов (коммунистическая агиография и европейская сказка-аллегория): Дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2005. 218 с.
- Ранчин А. М.* Трансформации агиографического кода в «Очарованном страннике» и принцип амбивалентности в поэтике Н. С. Лескова // *Slovène*. 2017. № 2. С. 413–443.
- Руди Т. Р.* Топика русских житий (вопросы типологии) // *Русская агиография. Исследования. Публикации. Polemika*. СПб., 2005. Т. 1. С. 59–101.

Сюжет и мотив: теория, типология, систематизация

Софронова Л. А. К истории советской агиографии // Знакомый незнакомец. Соцреализм как историко-культурная проблема. М., 1995. С. 91–99.

Соколова Л. В. Духовно-нравственные искания писателей-традиционалистов второй половины XX века (В. Шукшин, В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2005.

N. A. Nepomnyashchikh

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

**Hagiographical Plots and Motives on the Modern Period:
On Issue of Research and Classification**

Studying the hagiographic traditions in the literature the modern period, one faces several issues. Firstly, it is assumed that a scholar who compares the hagiographic motifs and plots to the motifs and plots of the modern period, deals with the a hypothetical complex of the already identified and described the hagiographic motifs and plots and all he has to do is to compare them to the motifs and plots of the literature works written in the later times. However, there is no yet such a thing as a complete research on all hagiographic motifs and plots. There are studies of the certain hagiographic texts and the certain types of hagiographic texts, but there is no comprehensive list or index of the hagiographic motifs and plots. Secondly, there is no uniformly accepted scholarly terminology defining what a hagiographic motif is. Can any element of a hagiographic text be considered as such? Should the motif be defined as a unit of a theme or of a plot depending on the theory a scholar chooses to base on: Veselovsky's vs Tomashevsky's? How is the term "topos", which becomes more and more popular among the researchers of the hagiography, related to the hagiographic motifs and plots? Thirdly, the number of the hagiographic and literary texts as well as researches and studies on the subject is so huge that it is only possible to specify some trends of development of the hagiographic elements and traditions in the succeeding literature. The article summarizes and analyzes the existing scientific approaches to the issues of analysis, classification, typology of the hagiographic plots and some hagiographic motifs in the Russian literature of the modern period.

The conclusion of the survey is that the modern literature does not need the hagiography as a sapless model; such components of the hagiographic framework as its structure, plot, character, details are transformed from typical, similar to each other, copying the model ones to the unique ones interpreted in new original ways. Usage of the hagiographic sources can not be associated with a certain single genre; the hagiographic elements can be assimilated in any narrative or even in poetry. The literature of the modern period borrows plots, motifs and other elements of the hagiography but it lacks the utilitarian role that the hagiographic texts used to play as calendar reading. Names and dates become just literary symbols, references to some significant analogues but they do not demand to treat a literary character as a hagiographic character.

The main purpose of this work is to actualize the discussion on how an index of the hagiographic plots and motifs should be compiled, what a hagiographic motif and plot are, what should be considered hagiographic plots and motifs in later narratives, taking into account that not all the topoi and elements as well as rhetoric and periods, which are recognizable as the indicators of the "hagiographic tradition" in the narrative, can be defined as the motifs in the strict sense of the term.

Keywords: plot, motif, hagiography, Russian literature.

References

- Bychkov D. M. Agiograficheskiy diskurs v sovremennoy russkoy proze [Hagiographical discourse in modern Russian prose]. Astrakhan, 2015, 250 p. (in Russ.)
- Davydova T. T. Antizhanry v tvorchestve E. Zamyatina. In: Novoe o Zamyatine [New about Zamyatin]. Moscow, 1997, p. 20–35. (in Russ.)
- Klimova M. N. Ot protopopa Avvakuma do Fedora Abramova: zhitiya greshnykh svyatykh v russkoy literature [From Avvakum to Fyodor Abramov: the lives of the sinner saints in Russian literature]. Moscow, Indrik Publ., 2010, 134 p. (in Russ.)
- Kovtun N. V. “Slepyashchee solntse” i “zloveshchaya t'ma” V. Rasputina: sfera vizual'nogo (na materiale prozy 1970-kh godov) In: Russkiy traditsionalizm: istoriya, ideologiya, poetika, literaturnaya refleksiya [Russian traditionalism: history, ideology, poetics, literary reflection]. Moscow, Flinta, Nauka, 2016, 456 p. (Series “Universals of culture”, Iss. VII) (in Russ.)
- Kovtun N. V. Yurodskoe stranstvie v poetike F. Abramova. *Siberian Journal of Philology*, 2010, no. 3, p. 93–102. (in Russ.)
- Kovtun N. V. Russkaya traditsionalistskaya proza XX–XXI vekov: genesis, mifopoetika, konteksty [Traditionalist Russian prose of the 20th – 21st centuries: Genesis, poetics, contexts]. Moscow, Flinta, Nauka, 2017, 600 p. (in Russ.)
- Krasnova N. A., Krasnov A. G. Motivy zhitiya i agiologicheskikh zhanrovyykh variantov [Hagiographical motives as the main component of hagiography as a genre and this genre subdivisions]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoy akademii nauk [Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences]*, 2012, vol. 14, no. 2 (3), p. 740–746. (in Russ.)
- Krasnova N. A. Zhitiynye motivy v romane Nikolaya Ostrovskogo “Kak zakalyalas' stal” [Hagiographical motives of roman “How the Steel Was Tempered” (N. Ostrovskiy)]: Abstract of Philol. Cand. Diss. Samara, 2010. (in Russ.)
- Lukiyanchikova N. V. Transformatsiya agiograficheskoy traditsii v proizvedeniyakh N. S. Leskova o “pravednikakh” [Transformation of hagiographic tradition in N. S. Leskov's works about “the righteous”]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Yaroslavl, 2004. (in Russ.)
- Mayorova O. E. Literaturnaya traditsiya v tvorchestve pisatelya (na materiale proizvedeniy N. S. Leskova) [Literary tradition in the works of the writer (based on the works of N. S. Leskov)]. Philol. Cand. Diss. Moscow, 1985. (in Russ.)
- Mineeva I. N. Staropechatnyy Prolog XVII veka v tvorchestve N. S. Leskova: k rekonstruktsii odnogo literaturnogo kazusa. *Istoricheskaya poetika [Historical Poetics]*, 2014, no. 12, p. 315–327. (in Russ.)
- Nepomnyashchikh N. A. “Deyaniya Azlazivona” L. M. Leonova: agiograficheskiy syuzhet i zhanr v avtorskoy interpretatsii. *Siberian Journal of Philology*, 2014, no. 1, p. 110–116. (in Russ.)
- Nepomnyashchikh N. A. Semiotika chisel v rasskaze L. M. Leonova “Deyaniya Azlazivona”: istochniki i semantika. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya [Studies in Theory of Literary Plot and Narratology]*, 2014, no. 2, p. 22–28. (in Russ.)
- Nepomnyashchikh N. A. Syuzhetnaya situatsiya vstrechi s lesnym otshel'nikom i zhitiynaya topika v proizvedeniyakh N. S. Leskova i L. M. Leonova [The plot situation of the meeting with the forest hermit and the life topic in the works of N. S. Leskov and L. M. Leonov]. In: Motivy russkoy literatury v tvorchestve L. M. Leonova [Motives of Russian literature in the works of L. M. Leonov], Novosibirsk, 2011, p. 62–70. (in Russ.)
- Podlubnova Yu. S. Metazhanry v russkoy literature 1920 – nachala 1940-kh godov (kommunisticheskaya agiografiya i evropeyskaya skazka-allegoriya) [Metagenres in Russian literature 1920 – early 1940s (Communist hagiography and European fairy tale allegory)]. Philol. Cand. Diss. Ekaterinburg, 2005, 218 p. (in Russ.)
- Ranchin A. M. Transformatsii agiograficheskogo koda v “Ocharovannom strannike” i printsip ambivalentnosti v poetike N. S. Leskova [Transformations of the Hagiographic Code in *The Enchanted Wanderer* and the Principle of Ambivalence in the Poetics of Nikolai Leskov]. *Slovëne*, 2017, no. 2, p. 413–443. (in Russ.)
- Rudy T. R. Topika russkikh zhitiy (voprosy tipologii). In: Russkaya agiografiya. Issledovaniya. Publikatsii. Polemika [Russian hagiography. Researches. Publications. Controversy]. St. Petersburg, 2005, vol. 1, p. 59–101. (in Russ.)

Сюжет и мотив: теория, типология, систематизация

Sofronova L. A. K istorii sovetskoy agiografii. In: *Znakomyy neznakomets. Sotsrealizm kak istoriko-kul'turnaya problema* [Familiar stranger. Socialist realism as a historical and cultural problem]. Moscow, 1995, p. 91–99. (in Russ.)

Sokolova L. V. *Dukhovno-nravstvennye iskaniya pisateley-traditsionalistov vtoroy poloviny XX veka* (V. Shukshin, V. Rasputin, V. Belov, V. Astafyev) [Spiritual and moral searches of traditionalist writers of the second half of the 20th century (V. Shukshin, V. Rasputin, V. Belov, V. Astafyev)]. Abstract of Philol. Prof. Diss. St. Petersburg, 2005. (in Russ.)

Vasiliev V. K. *Syuzhetnaya tipologiya russkoy literatury XI–XX vekov* (arkhetipy russkoy kul'tury) [The plot typology of Russian literature 11th – 20th centuries (archetypes of Russian culture)]. Krasnoyarsk, SFU Publ., 2009, 260 p. (in Russ.)

Vodolazkin E. G. *Obraz Serafima Sarovskogo v "Zapechatlennom angele"* N. S. Leskova. *Russkaya literatura* [Russian Literature], 1997, no. 3, p. 136–141. (in Russ.)

Natalia A. Nepomnyashchikh – Candidate of Philology, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation; alkat@ngs.ru)

Литературная жизнь сюжета

УДК 89.1

DOI 10.25205/2410-7883-2019-1-139-145

А. А. Асоян¹, Ю. А. Асоян²

¹ Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов
Санкт-Петербург

² Российский государственный гуманитарный университет
Москва

Шекспир и Пушкин

Современные исследователи обращают внимание прежде всего на типологические связи произведений Шекспира и Пушкина, но нам кажется, что продуктивный метод изучения сходства англо-русских коммуникаций в данном контексте связан не с конкретными образно-тематическими или жанрово-тематическими особенностями, не с общностью отдельных мотивов и, наконец, не с концепциями реакций русского поэта на конкретные произведения английского барда, а с генетической тексто- и смыслообразующей связью творчества русского поэта с поэтикой Шекспира «in pace». Недаром М. П. Алексеев отмечал, что Шекспир был для Пушкина «проблемой мировоззрения», а с другой стороны, представляется принципиальным, что Э. Гилльард обосновал необходимость применительно к анализу шекспировских драм введения категории «картина мира», потому что, как говорил С. Кольридж, в какой-либо частности великий драматург открывал «универсальное, потенциально существующее, и открывал в образе человека».

В этой ретроспективе высказывание Х. Блума, автора бестселлера «Западный канон», «Есть человек *до* и *после* Шекспира» влечет за собой другое соображение: «Есть человек *до* и *после* Пушкина». Тот и другой – творцы новейшей драмы.

Ученик М. П. Алексеева, замечательный компаративист Ю. Д. Левин полагал: «В истории русского шекспиризма <...> Пушкин – центральная фигура. Именно он осуществил ту творческую переработку шекспировской поэтики, которая затем была освоена развитием русской драматургии». Об исключительном значении Пушкина в переложении шекспировской поэтики на русскую почву косвенно высказался в своих записных книжках друг Пушкина П. А. Вяземский: «Что кинуло наше драматическое искусство на узкую дорогу французов? – спрашивал он. – Худые трагедии Сумарокова. Будь он подражателем Шекспира, мы усовершенствовали бы его худые подражания англичанам, как ныне усовершенствовали его бледные подражания французам».

Гениальные поэты были ведомы к творческим свершениям беспристрастным постижением человеческой природы, и на этом пути явили образ человека в полноте его собственной исторической *реальности*. Это нашло выражение прежде всего в независимом достоинстве поэзии, не способной ни у Шекспира, ни у Пушкина искать опоры у внеположных

Асоян Арам Айкович – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры искусствоведения, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (ул. Фучика, 15, Санкт-Петербург, 192236, Россия, asojan.aram@yandex.ru)

Асоян Юлий Арамович – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии, Российский государственный гуманитарный университет (Миусская площадь, 6, Москва, 125993, Россия, assoyan@mail.ru)

ISSN 2410-7883. Сюжетология и сюжетография. 2019. № 1. С. 139–145.

© А. А. Асоян, Ю. А. Асоян, 2019

ей религиозных риторико-философских или политических соображений. *Недаром контекст пушкинского творчества*, полагает В. С. Непомнящий, не литература, не культура, не история даже как таковые, а само бытие в его универсальном понимании, целостном всеединстве. Примечательно, что, по мнению Г. Блума, и пьесы Шекспира даруют «нам возможность приобщиться к тому, что можно назвать первичной эстетической ценностью».

Связующим звеном двух поэтов были «величие замысла», целокупность художественного сознания, способность, как говорил Гераклит, «видеть все, как одно», и глубокая психологическая разработка непредсказуемого человеческого характера.

Ключевые слова: компаративистика, Пушкин, Шекспир.

В истории мировой культуры есть фигуры, которым самой логикой событий предназначено завершить одну эпоху и начать другую. Среди них естественно упомянуть Шекспира, к которому еще Карамзин взывал:

Кто лучше твоего
Познал сердца людей? Чья кисть с таким искусством
Живописала их?
[Карамзин, 1958, с. 81]

Не менее красноречиво и замечание В. Набокова. В одном из интервью он сказал: «Кровь Пушкина течет в жилах новой русской литературы с такой же неизбежностью, с какой в английской – кровь Шекспира» [Набоков, 1988, с. 163].

Каждый из поэтов определил, как будут писать и говорить на протяжении многих веков. Достоинно внимания, что в свое время Гегель говорил: «Предоставленная только самой себе индивидуальность не имеет продуманных намерений... которые связывали бы ее с каким-нибудь всеобщим пафосом. Все то, чем она обладает, то, что она... совершает, она черпает... без особо глубокой рефлексии, из собственной... природы... и не хочет быть обоснованной чем-то высшим... найти свое оправдание в чем-то субстанциальном. Она непреклонно опирается на самое себя, и... либо осуществляет себя, либо гибнет. Такая самостоятельность характера может обнаружиться лишь там, где небожественное, человеческое по преимуществу, достигает своей полной значимости» [Гегель, 1969, с. 89].

Подобными характерами, как правило, являются персонажи Шекспира, герои Пушкина, да и сам русский поэт, который говорил: «Самостояние человека – залог величия его». Между тем это не отменяет, как отмечал И. Ильин, что гений творит из глубины национального духовного опыта. Он не заимствует и не подражает [1999]. Возрожденческий гуманизм и гуманизм пушкинского времени как «единственной культурной, – по словам Блока, – в России эпохи...» [Блок, 1962, с. 166] – это, действительно, культура человека как творческой личности; это человек, создающий чувственно-интеллектуальные ценности. Недаром Н. Станкевич писал о Шекспире: «он творил “так”, потому что “так” явилась ему жизнь и возбуждала его гений» [Станкевич, 1914, с. 237]. Собственно об этом же писал В. Белинский: «...знакомство с драмами Шекспира показывает, что всякий человек, на какой бы низкой ступени общества он ни стоял, имеет полное право на внимание искусства...» [Белинский, 1947, с. 242]. В этой перспективе высказывание Х. Блума, автора книги «Западный канон» [2017], «Есть человек *до* и *после* Шекспира» влечет за собой другое соображение: «Есть человек *до* и *после* Пушкина». Тот и другой – олицетворение творческой свободы, оба дерзают, замечал Дм. Мережковский, испытывать власть гармоний. «По совершенному равновесию, *divina proportione*, содержания и формы, по сочетанию вольной, творящей силы природы с безукоризненной сдержанностью и точностью выражений... Пушкин стоит рядом с Шекспиром» [Мережковский, 1999, с. 133]. Оба поэта –

творцы новейшей драмы [Белинский, 1851, с. 81]. Как будто о них говорил М. Монтень: «Проявить себя в своем природном естестве есть признак совершенства и качество почти божественное» [Монтень, 1979, с. 311].

Здесь кстати вспомнить, что Вл. Вейдле писал: «...достаточно прочесть... монолог “Скупого рыцаря”, этот несравненный образец прививки шекспировского стиля иной поэзии и иному языку, чтобы убедиться, что в пределах отрывка (что уже немало, так как ткань действия везде одна) он (Пушкин. – А. А., А. А.) сумел потягаться с... Шекспиром... стать (его. – А. А., А. А.) спутником, оставаясь в то же время самим собою» [Вейдле, 1999, с. 420]. Тем не менее многие отечественные исследователи обращают внимание прежде всего на типологические связи пушкинских произведений, таких как «Борис Годунов», «Анджело» и даже «Станционный смотритель», с исторической хроникой «Генрих IV», трагедиями «Король Лир», «Макбет» (которого, вероятно, Пушкин, в отличие от Грибоедова, не читал), но нам кажется, что продуктивный метод изучения сходства англо-русских коммуникаций в данном контексте связан не с конкретными образно-тематическими или жанрово-тематическими перекличками, не с общностью отдельных мотивов и, наконец, не с концептами откликов русского поэта на конкретные опусы английского барда, а с генетическими тексто- и смыслопорождающими связями творчества русского поэта с шекспировской поэтикой *in puse*. Недаром компаративист М. П. Алексеев абсолютно точно отмечал, что Шекспир стал для Пушкина «проблемой мировоззрения, содействовал выработке представлений о ходе истории, о государственной жизни и человеческих судьбах» [Алексеев, 1972, с. 248–249]. Другой же специалист по русско-английским литературным связям Ю. Д. Левин писал: «В истории русского шекспиризма... Пушкин – центральная фигура. Именно он осуществил ту творческую переработку шекспировской поэтики, которая затем была освоена развитием русской драматургии» [Левин, 1988, с. 32].

Об исключительном значении Пушкина в переложении шекспировской поэтики на русскую почву косвенно отмечал в своих записных книжках друг Пушкина П. А. Вяземский: «Что кинуло наше драматическое искусство на узкую дорожку французов? – спрашивал он. – Худые трагедии Сумарокова. Будь он подражателем Шекспира, мы усовершенствовали бы его худые подражания англичанам, как ныне усовершенствовали его бледные подражания французам» [Вяземский, 1963, с. 38].

В связи с этим кажется весьма принципиальным, что Э. У. М. Тилльярд обосновал необходимость ввести применительно к анализу шекспировских драм категорию «картина мира» (см. [Зверев, 1999, с. 78]), ибо, как говорил С. Кольридж, в любой частности великому драматургу открывалось всеобщее, потенциально существующее, и открывалось в образе *homo generalis* [Кольридж, 1980, с. 294]. Недаром Пушкин признавался: «У меня кружится голова после чтения Шекспира, я как будто смотрю в бездну» [Пушкин и его современники, 1914, с. 64].

Размышляя в период создания «Бориса Годунова» и компануя трагедию «по системе Отца нашего Шекспира», Пушкин восклицал: «Ужели невозможно быть истинным поэтом, не будучи ни закоренелым классиком, ни фанатическим романтиком? Формы, обряды должны ли непременно поработать литературную совесть?» [Пушкин, 1977–1979, т. 7, с. 151].

Но что есть литературная совесть? Для Пушкина, как и для Шекспира, – это предстояние перед лицом истории. «Драматический поэт, – рассуждал Пушкин, – беспристрастный, как судьба... Не он, ни его политический образ, ни его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, но люди минувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать или обвинять, подсказы-

вать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине...» [Там же, с. 218].

Примечательно, что английские шекспироведы последовательно отмечают, что в пьесах барда «не чувствуется личности автора, а герои размышляют сами по себе» [Акройнд, 2009, с. 277]. Действительно, автор «Бориса Годунова» не в меньшей мере, чем Шекспир, исследователь исторически обусловленного сознания, вышедший на розыски заказанную отвлеченному мышлению тропой искусства. Во времена Шекспира еще не существовало теорий, как писать историческую драму, как не существовало в пушкинские времена ни опыта, ни теории «истинно романтической трагедии», о которой мечтал русский автор. Но Вл. Вейдле писал: «В “Борисе Годунове” больше Шекспира, чем Карамзина... притом дело здесь не в том, что историки литературы любят называть влиянием, т. е. в использовании подходящих приемов и материалов, а в ощущении внутреннего родства, постепенно идущего вглубь по линии от Байрона к Шекспиру... Объясняется это не влиянием, а родством; не родством души, но поэтической совести и поэтического вкуса» [Вейдле, 1999, с. 419–420].

Оба поэта были ведомы к творческим свершениям беспристрастным постижением человеческой природы. На этом пути Шекспир и Пушкин явили образ человека в полноте его собственной исторической *реальности*. Недаром Пушкин был убежден, что «История народа принадлежит поэту» [Пушкин, 1979, т. 10, с. 126]. Впервые в истории европейской мысли, европейской образности Пушкин «столкнулся» в своем творчестве «Европу и Россию» как однородные, равнозначные, хотя и далеко не совпадающие величины [Бурсов, 1967, с. 174]. Это нашло выражение прежде всего в независимом достоинстве поэзии, не способной ни у Шекспира, ни у Пушкина искать опоры во внеположных ей религиозных риторико-философских или политических соображениях. Как поэт и драматург, считает Стивен Гринблатт, Шекспир первый десакрализовал образ монарха – он был олицетворением человеческой свободы [Гринблатт, 2014, с. 7]. Гений Пушкина был ее воплощением. Недаром контекст пушкинского творчества, полагает В. С. Непомнящий, не литература, не культура, не история даже как таковые, а само бытие в его универсальном понимании, целостном всеединстве [Непомнящий, 1999, с. 376]. Примечательно, что, по мнению Г. Блума, пьесы Шекспира, подобно этому, даруют «нам возможность приобщиться к тому, что можно назвать первичной эстетической ценностью» [Блум, 2017, с. 83]. Безусловно, И. Киреевский заслуженно называл Пушкина «поэтом действительности». Почти слово в слово повторил эту характеристику применительно к Шекспиру Белинский: «Шекспир... был поэтом полной действительности, а не одного какого-нибудь ее момента» [Белинский, 1841, с. 7]. Связующим звеном двух поэтов было прежде всего «величие замысла», целокупность художественного сознания, способность, как говорил Гераклит, «видеть все, как одно», и глубокая психологическая разработка непредсказуемого человеческого характера.

Список литературы

- Акройнд П. Шекспир. Биография. М.: Колибри, 2009.
Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л.: Наука, 1972.
Белинский В. Ответ «Москвитяину» // Белинский В. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. Т. 10. С. 221–269.

- Белинский В.* Статьи о народной поэзии // Отечественные записки. 1841. Т. 18, № 9. Отд. V. С. 1–18.
- Белинский В. С.* Как называется статья? // Отечественные записки. 1851. Т. 78, № 10, отд. VI. С. 80–90.
- Блок А. А.* О назначении поэта // Блок А. А. Собр. соч. М., Л.: ХЛ, 1962. Т. 6.
- Блум Г.* Западный канон. М.: НЛО, 2017.
- Бурсов Б. И.* Национальное своеобразие русской литературы. Л.: Сов. писатель, 1967.
- Вейдле Вл.* Пушкин и Европа // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – XX век. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. С. 416–425.
- Вяземский П. А.* Записные книжки (1813–1848). М.: АН СССР, 1963.
- Гегель Г. В. Ф.* Формальная твердость характера // Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. М.: Искусство, 1969. Т. 1.
- Гринблатт С.* Свобода Шекспира // ИЛ. 2014. № 5. С. 7–11.
- Зверев А.* Смертный Бог // НЛО. 1999. № 1 (35). С. 78–83.
- Ильин И.* Пророческое призвание Пушкина // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – XX век. М., СПб.: Университетская книга, 1999. С. 335.
- Карамзин Н. М.* Поэзия. Л.: Сов. писатель, 1958.
- Кольридж С. Т.* Шекспир // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 294–295.
- Левин Ю. Д.* Шекспир и русская литература XIX века. Л.: Наука, 1988.
- Мережковский Дм.* Пушкин // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – XX век. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. С. 80–140.
- Монтень М.* Опыты: В 3 кн. М.: Наука, 1979. Кн. 3.
- Набоков Вл.* Интервью, данное Альфреду Аппелю // Вопросы литературы. 1988. № 10. С. 161–188.
- Непомнящий В. С.* Да, укрепимся. По прочтении книги // Речи о Пушкине. 1880–1960. М.: Наследие, ИМЛИ РАН, 1999. С. 357–388.
- Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука, 1977–1979.
- Пушкин и его современники. СПб., 1914. Вып. 19–20.
- Станкевич Н.* Переписка. 1830–1840. М., 1914.

А. А. Asoyan ¹, Yu. A. Asoyan ²

¹ St. Petersburg Humanity University of Trade Unions
St. Petersburg

² Russian State Humanity University
Moscow

Shakespeare & Pushkin

Modern researchers pay attention first of all to the typological connections of Pushkin's works, but it seems to us that the productive method of studying the similarity of English-Russian communications in this context is not associated with specific figurative-thematic or genre-thematic calls, not with the commonality of individual motifs and, finally, not with the concepts of the Russian poet's responses to specific works of the English bard, but with the genetic text-and meaning-generating links of the Russian poet's creativity with Shakespeare's poetics in nuce. No wonder M. P. Alekseev noted that Shakespeare was for Pushkin "the problem of worldview". On the other hand, it seems fundamental that E. W. M. Tillard justified the need to introduce the

category “picture of the world” in relation to the analysis of Shakespearean dramas, because, as S. Coleridge said, in any particular, the great playwright opened the universal, potentially existing, and opened in the image of homo generalis. In this retrospect, the statement of H. Bloom, the author of the bestseller “Western Canon”, “there is a man before and after Shakespeare” entails another consideration: “there is a man before and after Pushkin”. Both are the creators of the latest drama.

A student of M. P. Alekseev, great comparatist Yu. D. Levin thought: “In the history of Russian experme... Pushkin is the Central figure. It was he who carried out the creative processing of Shakespeare’s poetics, which was then mastered by the development of Russian drama.” About the exceptional importance of Pushkin in the arrangement of Shakespeare’s poetics on Russian soil indirectly expressed in his notebooks Pushkin’s friend P. A. Vyazemsky: “What threw our dramatic art on the narrow road of the French? – he asked. – Thin Sumarokov tragedy. If he had been an imitator of Shakespeare, we would have perfected his thin imitations of the English, as we have now perfected his pale imitations of the French.”

Brilliant poets were led to creative achievements by impartial comprehension of human nature, and on this way they showed the image of man in the fullness of his own historical reality. This was expressed primarily in the independent dignity of poetry, which neither Shakespeare nor Pushkin was able to find support for religious, rhetorical, philosophical or political considerations that were not in its favour. No wonder the context of Pushkin’s creativity, V. S. Nepomnyashchy believes, not literature, not culture, not history even as such, but existence itself in its universal understanding, integral unity. It is noteworthy that, according to G. Bloom, and Shakespeare’s plays give “us the opportunity to join what can be called the primary aesthetic value.”

The link between the two poets was the “grandeur of the idea”, the integrity of the artistic consciousness, the ability, as Heraclitus said, “to see everything as one”, and the deep psychological development of an unpredictable human character.

Keywords: comparative studies, Pushkin, Shakespeare.

References

- Ackroyd P. Shakespeare. Biography. Moscow, Hummingbird, 2009. (in Russ.)
- Alekseev M. P. Pushkin. Comparative-historical research. Leningrad, Moscow, Nauka, 1972. (in Russ.)
- Belinsky V. Articles about folk poetry. *Domestic Notes*, 1841, vol. 18, no. 9, otd. V. (in Russ.)
- Belinsky V. The Answer “Muscovite”. *Domestic Notes*, 1847, vol. 10. (in Russ.)
- Block A. On the appointment of the poet. In: Block A. Collection of works. Moscow, Leningrad, CHL, 1962, vol. 6, p. 166. (in Russ.)
- Bloom H. Western Canon. Moscow, NLO, 2017. (in Russ.)
- Bursov B. I. National originality of Russian literature. Leningrad, Soviet writer Publ., 1967. (in Russ.)
- Coleridge S. T. Shakespeare. In: Literary manifests of West European romantics. Moscow, 1980. (in Russ.)
- Greenblatt S. Freedom of Shakespeare. *IL*, 2014, no. 5. (in Russ.)
- Hegel G. V. F. Formal hardness of character. In: Hegel G. V. F. Aesthetics. In 4 vols. Moscow, Art, 1969, vol. 1. (in Russ.)
- Karamzin N. M. Poetry Leningrad, Soviet writer Publ., 1958. (in Russ.)
- Levin Yu. D. Shakespeare and Russian literature of the XIX century. Leningrad, Science, 1988. (in Russ.)
- Merezhkovsky D. M. Pushkin. In: Pushkin in Russian philosophical criticism. The end of the XIX – XX century. Moscow, St. Petersburg, University book, 1999. (in Russ.)
- Montaigne M. Experiences. In 3 books. Moscow, Science, 1979. (in Russ.)
- Nabokov V. L. Interview, given to Alfred Appel. *Questions of literature*, 1988, no. 10, p. 163. (in Russ.)
- Nepomnyashchy V. S. Yes, we will strengthen. On reading books. In: Speech about Pushkin. 1880–1960. Moscow, Academy of Sciences, 1999. (in Russ.)
- Pushkin A. S. Coll. op. In 10 vols. Leningrad, Science, 1977–1979. (in Russ.)

- Pushkin and his contemporaries. St. Petersburg, 1914, iss. 19–20. (in Russ.)
Stankevich N. Correspondence. 1830–1840. Moscow, 1914. (in Russ.)
Vyazemsky P. A. Notebooks (1813–1848). Moscow, AN SSSR, 1963. (in Russ.)
Wadle VI. Pushkin and Europe. In: Pushkin in Russian philosophical criticism. The end of the XIX – XX century. Moscow, St. Petersburg, University book, 1999. (in Russ.)
Zverev A. Mortal God. *UFO*, 1999, no. 1 (35). (in Russ.)

Aram A. Asoyan – Doctor of Philology Sciences, Professor, Professor of the Department of art history of St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions (15 Fuchik Str., St. Petersburg, 192236, Russian Federation)

Yulius A. Asoyan – Candidate of Philosophical Sciences, associate Professor of Department of Culturology of Russian State Humanity University (6 Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russian Federation, assoyan@mail.ru)

О. Б. Заславский

Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина

Самоподдерживающийся карточный сюжет в «Пиковой даме» А. С. Пушкина

Успех тайны карт обусловлен не только знанием тех или иных конкретных карт, но и подразумеваемым при этом договором между подателем и получателем дара. Реконструированы условия этого договора Д1, которые описывают передачу тайны карт от Сен-Жермена графине и от графини Чаплицкому. В результате такой передачи получатель дара становится его потенциальным подателем, причем далее передается по цепочке не только знание конкретных карт и условия договора, но также и сама способность к такой передаче (свойство наследуемости). Лишь одно условие договора сообщено в тексте явно – запрет на дальнейшую игру, который графиня сообщает Чаплицкому, остальные восстанавливаются согласно логике развития сюжета, как он описан в новелле. При этом обнаружен так называемый «скрытый сюжет», который позволяет объяснить историю Чаплицкого и связать ее с мотивом получения наследства. Заодно получает объяснение, почему именно Чаплицкому (а не другим «молодым людям») графиня передала тайну карт: оба они (как аргументировано в работе) оказались в ситуации, когда богатый родственник имел возможность оплатить карточный долг, но отказался. Присутствие механизма, в котором тайна карт передается от одного поколения к другому, делает карточный сюжет самоподдерживающимся.

Когда призрак графини открывает тайну Германну, исходные условия меняются, так что вместо договора Д1, действовавшего в предыдущих случаях, возникает новый договор Д2. Проанализировано, в чем состоит отличие, и как нарушение Германном условия договора приводит к его краху. Женитьба на Лизавете Ивановне, о необходимости которой сообщает призрак графини, важна не только для самой мертвой графини, но и для фантастических сил, которые послали ее к Германну. В случае если бы брак состоялся, Германн мог бы передать тайну карт своим детям и тем самым продолжить карточный сюжет.

Предложена интерпретация нового условия в Д2 (отсутствовавшего в Д1) – ставить в сутки не более одной карты. Это давало возможность Германну выполнить до решающей игры поставленное условие о женитьбе. Поскольку он проигнорировал условие (не выраженное явно, но подразумеваемое по умолчанию) о женитьбе, фантастические силы вмешались в игру, не дав ему выиграть. Подмена изображения молодой дамы изображением старухи соответствует предшествующим действиям самого Германа, который предпочел домогаться тайны карт вместо самой воспитанницы графини и так и не исправил положение дел.

Приведенные в работе соображения существенным образом обобщают ключевое наблюдение, недавно сделанное В. С. Листовым по поводу мотива наследования в данном произведении.

Ключевые слова: договор, наследование, фантастические силы, сюжет.

Заславский Олег Борисович – доктор физико-математических наук, ведущий научный сотрудник Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина (пл. Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина, zaslav@ukr.net)

Введение

В изучении «Пиковой дамы» (далее – ПД) налицо парадокс. С одной стороны, это произведение является одним из самых популярных среди исследователей пушкинского творчества. С другой – его содержание остается во многом непроявленным даже на самом поверхностном читательском уровне. Соотношение между реальностью и фантастикой, природа тайны карт, присутствие надчеловеческих сил в передаче ее Германну, обстоятельства, из-за которых он «обдернулся» в критический момент, роль случайности – все это до сих пор активно обсуждается в исследовательской литературе, причем зачастую с совершенно разными выводами.

При этом одна из сложностей состоит в том, что все эти факторы переплетаются друг с другом. Если считать, что никаких фантастических сил (далее – ФС) в ПД нет, то неожиданные и маловероятные события, которые происходят в произведении или о которых рассказывают персонажи (как Томский о своей бабушке и ее игре в карты), – чистая случайность или выдумка. Если же ФС все же присутствуют, то в происходящем появляется некоторый детерминизм, связанный с закономерностями их вмешательства в земные дела. Тем самым между парами «закономерность – случайность» и «реальное – фантастическое» возникает существенная связь¹.

Возможно двоякое понимание соотношения между фантастикой и реальностью в данном произведении. А) Присутствие ФС – это лишь одна из возможностей объяснения происходящих событий, которые в принципе могут быть объяснены и чисто реалистически. Б) ФС объективно существуют в мире ПД и неустранимы – даже несмотря на то, что в некоторых случаях отличить их проявление от реалистических факторов практически невозможно². Согласно Б, происходящие события – результат не только законов (детерминистских и/или вероятностных) самой реальности, но и ФС; изгнать ФС из объяснений просто невозможно, причем их проявления следуют строгим закономерностям. Мы придерживаемся точки зрения Б. Одни лишь выигрыши при помощи секрета карт уже свидетельствуют в ее пользу.

Можно видеть здесь взаимную дополняемость: то, что в реалистическом подходе выглядит совершенно необъяснимой случайностью (в том числе приобретает смысл именно поэтому – например, как торжество реальной жизни над мертвой схемой [Виролайнен, 1975]), с точки зрения фантастики скорее должно предстать как неизбежное, едва ли не детерминистское следствие законов той сферы, куда неосмотрительно вторгся Германн. Соответственно, возникает вопрос о законах, действующих в этой сфере, – и в первую очередь в том, что касается собственно карточного сюжета. Их описанию и посвящена данная работа.

¹ Игнорирование этой связи приводит к однобоким выводам. Например, согласно работе [Виролайнен, 1975], Германн пытается загнать жизнь в мертвую схему. Тогда приходится считать, что его ошибка в финале – это торжество жизни, с ее неустранимыми случайностями, над такой схемой. Эти рассуждения были бы, безусловно, верными в чисто реалистической ситуации, но они перестают быть убедительными, если учесть присутствие ФС. И при таком подходе, как в [Виролайнен, 1975], влюбители загоняют жизнь в заранее заданную схему пришлось бы зачислить любых игроков, стремящихся найти тайну выигранных карт, так что специфика, связанная именно с Германном, при этом размылась бы.

² О такой неотличимости блестяще написал Достоевский в письме к Ю. Ф. Абазе от 15 июня 1880 г.: «Вы верите, что Германн действительно имел видение... а между тем в конце повести... Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна или... он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром» [Достоевский, 1988, с. 192].

В большинстве работ о ПД акцент делался на аспектах, связанных с самими картами, их числовой символикой, образностью и т. д. Мы же в основном исследуем те касающиеся сюжета логические следствия, которые получаются из предположения о неустрашимом присутствии ФС в новелле ³.

Тайна карт и условия договора

Главный вопрос здесь – как и на каких условиях могли реализоваться возможности, связанные с тайным знанием о верных картах. Казалось бы, этим набором или его частью мог бы воспользоваться любой достаточно наблюдательный игрок, который запомнил бы связанный с ними успех графини и Чаплицкого. Более того, выпадение выигрышных карт встречалось бы в игорных домах просто в силу вероятностных законов. И хотя выпадение всех трех указанных карт (тройки, семерки, туза) подряд, причем в нужной последовательности, – событие маловероятное, вполне можно задать наивный вопрос: так почему же никто из игроков так и не заметил, что, например, тройка, поставленная первой, всегда выигрывает для понтера? Добавим, что если бы дело ограничивалось знанием нужных карт, то карточный секрет можно было бы просто украсть, подслушав или подсмотрев сцену передачи тайны карт (в дальнейшем – ТК), но такая уязвимость этого секрета лишила бы его ореола таинственности и полностью обесценила бы его смысл в новелле.

Несмотря на долгую историю изучения ПД, эти вопросы, как ни странно, до самого последнего времени не были в исследовательской литературе даже поставлены. Лишь совсем недавно было сделано наблюдение, которое, на наш взгляд, является здесь ключевым. Как заметил В. С. Листов, успех ТК отнюдь не сводится к знанию их правильного набора и последовательности его применения [Листов, 2014], что снимает отмеченные выше парадоксы. В. С. Листов указал на черты сходства между передачей ТК и договором наследования от старшего к младшему, который служил дополнением к знанию о нужных картах и обуславливал успех ТК только в их сочетании. Однако условия упомянутого договора были указаны им далеко не полностью. Кроме того, есть основания полагать (см. далее), что на самом деле исходный договор (далее – Д1) был настолько деформирован, что следует говорить не об одном договоре, а двух – Д1 и Д2. Здесь Д1 относится к передаче ТК от Сен-Жермена графине и от нее Чаплицкому. Д2 относится к передаче ТК от призрака графини Германну.

Постараемся для начала выяснить, с максимально возможной полнотой, что же представляли собой обстоятельства, в которых применялся Д1, а также условия самого этого договора. Мы в данном случае предпочитаем дедуктивное изложение: даем список реконструированные условия и объясняем (проверяем), как Д1 действовал в разных случаях. Далее пункты 1 и 2 относятся к обстоятельствам, в которых актуализовался договор, а остальные пункты – к его содержанию. Сказанное о договоре отнюдь не означает, что сторона, принимавшая дар, должна была что-то обещать. Достаточно того, что она просто начинала использовать ТК – по умолчанию это означало согласие. Как это, например, явно показано в случае Германа.

³ При этом мы стараемся не повторять известное и сосредоточиться на моментах, которые, как мы полагаем, являются новыми. Соответственно, из всей обширной литературы о ПД мы приводим лишь ссылки, которые имеют отношение к рассматриваемым нами аспектам. Цитаты из «Пиковой дамы» даются по изданию [Пушкин, 1948] с указанием номера страниц в круглых скобках без повторения полной ссылки.

1. Тайна открывается только тем, кто находится в критическом положении: произошел крупный проигрыш, а оплатить его нет возможности.

2. Использование ТК приводит к компенсации проигрыша, но не может принести сверхбогатство выигравшему и разорить проигравшего.

3. Тот, кто получил ТК, не должен больше играть.

4. Впоследствии он передает ТК младшему «коллеге» (правило наследования), причем с учетом пунктов 1–3.

5. Такая передача может совершиться только один раз.

Правило наследования, на которое обратил внимание В. С. Листов, является 4-м пунктом из этого списка. По самому смыслу пунктов 3 и 5, они должны были формулироваться при передаче ТК явно. Из этого следует, что и пункт 4, уточнением к которому является пункт 5, тоже должен был упоминаться явно при передаче ТК.

Пункт 3 применительно к передаче ТК от Сен-Жермена графине в тексте не был назван, однако, согласно рассказу Томского, графиня назвала его при передаче ТК Чаплицкому. Поэтому данный пункт наверняка присутствовал в Д1; он также переходит в Д2, как это напрямую следует из слов призрака графини. Так что Анна Федотовна «потому и не понтирует, что шестьдесят лет назад отыгралась в Париже под условием – всю оставшуюся жизнь не играть» [Листов, 2014, с. 48].

Был ли 4-й пункт обязательной «нагрузкой» или только правом? По нашему мнению, следует признать его в менее жестком втором варианте. В пользу этого говорит то, что графиня, которая «всегда была строга к шалостям молодых людей, как-то жалилась над Чаплицким» (с. 229). Иначе говоря, она не спешила после получения ТК быстро «отделаться» от своих обязательств по договору (как было бы в первом варианте), а воспользовалась возможностью только в крайнем случае (о причинах этого см. далее).

Рассмотрим теперь пункт 2. И молодая графиня и Чаплицкий крупно проигрались. Но при помощи ТК «бабушка отыгралась совершенно» (с. 229). Поскольку графиня лишь «отыгралась», но не добила большого чистого выигрыша (иначе Томский в своем рассказе об этом сообщил бы), это означает, что она выиграла практически ту же сумму, что ранее проиграла. Что касается Чаплицкого, долг которого составлял 300 тыс., то он «поставил на первую карту пятьдесят тысяч и выиграл соника; загнул пароли, пароли-пе, – отыгрался и остался еще в выигрыше...» (с. 229). Это означает, что после игры со ставкой на 1-ю карту у Чаплицкого оказалось 100 тыс., после 2-й – 200, после 3-й – 400. С учетом его долга, чистый выигрыш составил 100 тыс. Сумма крупная, но все же в 3 раза меньше проигрыша. Учитывая сложное положение, в котором очутился Чаплицкий после проигрыша, можно даже предположить, что для новой игры с Зоричем ему пришлось занять начальную сумму, т. е. 50 тыс. Тогда получается, что он в итоге выиграл для себя еще меньше – 50 тыс. В любом случае, Чаплицкий выиграл тогда сумму, намного меньшую миллионов, которые он промотает к концу жизни. Что же касается богатого Зорича (фаворита Екатерины II и известного игрока), проигрыш 100 тыс. вряд ли мог быть для него катастрофой. Так что и в случае графини, и в случае Чаплицкого пункт 2 был выполнен.

О наследовании и запрете на дальнейшее участие в игре говорят пункты 3 и 4, о которых написано в работе В. С. Листова, однако без ссылки на другие пункты. Пункт 3 объясняет, почему «бабушка» больше не понтирует [Там же]. Что касается Чаплицкого, то он «умер в нищете, промотав миллионы» (с. 229). Если бы причиной такого разорения была карточная игра, наверняка Томский упомянул бы о таком грубом нарушении условия 3, о котором сам же перед этим и рассказал. Но, поскольку Томский об этом не упоминает ничего, следует заключить, что

причина разорения была другой. Следовательно, Чаплицкий, даже под угрозой разорения, возникшей после того, как он промотал миллионы, сдержал слово и более не играл: пункт 3 был выполнен.

Из пункта 5 следует, почему графиня не открыла ТК своим детям. Этот же пункт объясняет, почему она не открыла ТК Германну даже под дулом пистолета: один раз она уже передала ее Чаплицкому и тем самым «израсходовала лимит» возможностей.

Сопоставление указанных выше пунктов приводит к любопытному выводу. Получается, что по своему смыслу и результату ТК в варианте Д1 вовсе не носила дьявольского характера. Скорее наоборот, это было волшебное средство для помощи попавшим в беду игрокам (что предполагало присутствие альтруистических качеств как у дарителей, так и у получателей ТК), причем с моральными ограничениями. В частности, вторжение ТК в игру хотя и нарушало равенство сторон, делало это умеренно: игрок лишь отыгрывался, а вовсе не разорял банкмета.

Отдельного рассмотрения требует пункт 1. В отношении графини он дан в тексте явно. Однако, что касается Чаплицкого, здесь присутствуют неочевидные нюансы, которые в тексте не даны напрямую, но могут быть из него восстановлены. Рассмотрим это подробнее.

История Чаплицкого: скрытый мини-сюжет

В тексте присутствуют весьма скупые и на первый взгляд малозначащие сведения о том, как графиня передала ТК Чаплицкому. Тем не менее в этих сведениях содержится важная информация. К моменту проигрыша он был беден – иначе для него не возникла бы материальная проблема, которую и решила графиня. Затем Чаплицкий отыгрался и даже остался в выигрыше, однако, несмотря на это, умер, «промотав миллионы». Откуда же миллионы могли появиться у него после того, как он отыгрался? Очевидно, что он – не купец, не богатый помещик и не предприниматель, а человек того же круга, что и графиня, т. е. представитель аристократии. На успешного банковского вкладчика, который мог бы вложить выигранную сумму, он также не похож: психология игрока (до проигрыша Зоричу) и мота (после получения миллионов) с этим согласуется плохо. Не говоря уже о том, что между 50–100 тыс. и миллионами дистанция огромна. Использовать ТК повторно он не мог: он дал честное слово графине не делать этого; как сказано выше, он и не пытался нарушить это слово. Но даже если бы он и решил нарушить обещание, это ему не помогло бы – ведь, как объяснено выше, ТК действовала только однократно. Тогда остается практически один вариант неожиданного обогащения: *Чаплицкий получил наследство*.

Это немедленно увязывает случай Чаплицкого с общей проблематикой новеллы и оказывается еще одним проявлением мотива наследования в произведении [Листов, 2014]. Напомним слова Германа: «Моту не помогут ваши три карты. Кто не умеет беречь отцовское наследство, тот все-таки умрет в нищете, несмотря ни на какие демонские усилия. Я не мот...» (с. 241). Здесь «мот» прямо соотносится с наследством как объектом проматывания. В сочетании эти фразы соотносятся со случаем Чаплицкого, как он нами реконструирован, – и сюжетно, и лексически. Более того, слова «мот», «промотать» встречаются лишь в сведениях о Чаплицком («умер в нищете, промотав миллионы» (с. 229)) и в данном отрывке. Получается, что оба они – и Германн (вопреки его собственным словам, так как он все же «промотал» 47 тыс., которые взять мог только из отцовского наследства) и Чаплицкий оказываются негодными наследниками.

Предложенная нами реконструкция пропущенного звена (о причине, по которой разбогател Чаплицкий) позволяет прояснить и другой вопрос – почему гра-

финя решила помочь именно Чаплицкому? В литературе не раз делались попытки приписать такую благосклонность их любовной связи⁴. Однако в тексте нет ни малейших намеков на это, и остается непонятным, почему же «бабушка», которая оставалась «строга к шалостям молодых людей», тем не менее именно в данном случае сделала исключение и «сжалилась над Чаплицким» (с. 229). Сделаем же следующий логический шаг в реконструкции рассматриваемой ветви сюжета. Коль скоро Чаплицкий получил наследство в несколько миллионов, это означает, что к моменту проигрыша у его богатого родственника (наследником которого он окажется спустя некоторое время) были средства, чтобы оплатить проигрыш. Ведь он был миллионером, а заплатить требовалось 300 тыс. Однако родственник, очевидно, отказал – иначе проблема была бы решена и без помощи графини. И здесь возникает близкая параллель тому, как «бабушке» отказал ее муж в сходной ситуации. Вот и объяснение: графиня помогла тому, кто оказался примерно в той же ситуации, что и она сама когда-то. Одновременно такая реконструкция удостоверяет, что пункт 1 был полностью выполнен и в случае Чаплицкого.

То обстоятельство, что некоторые важные факты не были даны в тексте явно, но оказалось, что их можно реконструировать, служит примером так называемого «скрытого сюжета», значимость которого в поэтике Пушкина уже не раз отмечалась по другим поводам [Пеньковский, 2003; Заславский, 2010; Рецетпер, 2016]⁵.

Карточный сюжет и вечное движение

Выполнение всех пяти пунктов делает сюжет о передаче ТК самоподдерживающимся и обеспечивает его непрерывность: цепочка воспроизводит себя из-за повторения каузальных связей между элементами⁶. Напомним, что первым звеном в цепочке (по крайней мере в той ее части, что показана в новелле) был граф Сен-Жермен, который «выдавал себя за Вечного Жида, за изобретателя жизненного эликсира и философского камня, и прочая» (с. 228). Упоминание Вечного Жида актуализует мотив вечного, не прекращающегося движения. А жизненный эликсир указывает на вечную жизнь (молодость), аннулирующую разрушительное влияние времени. Мотив объединения, установления связи между разными сущностями проявляет себя и в том, что в тексте упоминается месмеров магнетизм. Он предполагает волшебное действие на расстоянии. Причем поскольку он упоминается в контексте, где речь идет о минувшем столетии, то получается преемственность или своего рода установление контакта между далекими областями

⁴ По-видимому, впервые это было сделано в осторожной форме М. О. Гершензоном, который приписал это предположение условному «положительному, пошловатому человеку» [Гершензон, 1919, с. 98]. В дальнейшем исследователи уже не стеснялись подобными оговорками.

⁵ Скрытый сюжет присутствует там, где формальная логика требует заполнения лакуны между представленными в тексте опорными точками, без чего в тексте появляются логические аномалии. В отличие от этого, предположения о любовной связи графини с подателями / получателями ТК никак не вытекают из представленных в тексте сведений, а являются скорее свободной фантазией, доходящей в пределе до столь экзотических предположений, как наличие инцеста между персонажами, принадлежащими разным поколениям [Burgin, 1974]. Подобным же образом, скажем, сюжетный архетип о столкновениях между сыном и родителями [Лотман, 1975, с. 132] совсем не обязательно требует буквальной реализации, и в ПД скорее связан с трансформациями ключевого мотива наследования, а также имеет пародийные коннотации [Виноградов, 1941, с. 587].

⁶ Существенно упрощенным современным примером такого явления могут служить «письма счастья», где нужно переслать по цепочке письмо дальше, чтобы процесс не прервался.

как во времени, так и в пространстве. Такие сопоставления дублируют способность ТК переходить из одной эпохи в другую и пересекать границы между странами.

Тайна карт: механизм наследования

Присмотримся теперь к самому характеру передачи ТК из рук в руки. Как было замечено в [Листов, 2014, с. 48], «открытие тайны – обусловлено». В чем состоят условия, частично было указано там же и обобщено в соображениях, приведенных выше. Однако и этого еще недостаточно для объяснения рассматриваемого явления в целом. Если бы дело сводилось только к заключению договора о правилах использования трех карт, этот секрет все же можно было бы похитить. Это лишь несколько усложнило бы задачу похитителю (по сравнению с кражей в случае отсутствия договора) – следовало подслушать не только значения карт и порядок их следования, но и сопутствующие им условия, и затем воспроизвести и то и другое. Ясно, однако, что такое положение дел разрушило бы ценность ТК, а с ней – и художественную стройность новеллы, а потому следует предположить, что оно было просто невозможным. Попробуем обосновать, почему же и в самом деле это было так.

Передача ТК от Сен-Жермена молодой графине наделила саму графиню способностью, которой у нее ранее не было, – передать ТК дальше (что она и сделала по отношению к Чаплицкому). Поэтому следует заключить, что при контакте двух сторон (старшего и младшего участников договора) не только передается конкретная ТК в качестве наследства [Листов, 2014], и не только заключается своего рода договор наследования, но и передается *само свойство наследуемости*. Получивший ТК в дар одновременно получает и возможность передавать его дальше. Все это совершается при прямом контакте, так что получается одномерная линия наследования, которая не могла ветвиться (что было бы возможным в случае передачи тайны нескольким получателям). Никто, подслушав (случайно или намеренно) всю сцену передачи, воспроизвести ее не смог бы хотя бы уже потому, что сам не участвовал в прямом контакте.

Таким образом, *процесс передачи был двойным*. Одна его часть состояла в приобщении к тайному знанию и была обставлена договором. Другая же представляла собой наделение свойством наследуемости и имела черты, характерные для контагиозной магии ⁷.

Второй договор как трансформация первого

Рассмотрим теперь передачу ТК от графини к Германну, сопоставим эту ситуацию со старым договором Д1 и проанализируем новый договор Д2. Сначала посмотрим, как обстоит дело с пунктами старого договора. Пункт 3 из Д1 (в тексте о нем ничего не было сказано применительно к передаче ТК от Сен-Жермена к графине, но упомянуто по отношению к передаче ТК от молодой графини к Чаплицкому) присутствует и в Д2: призрак графини сообщил, что после выигрыша трех карт играть больше будет нельзя. Пункты же 1 и 2 из Д1 были значимо нарушены. Германн стремился завладеть ТК, чтобы разбогатеть, и ни в каком критическом состоянии не находился. А при успехе его выигрыш нанес бы чувствительный урон банкомету. (Недаром же у Чекалинского тряслись руки, когда он

⁷ Ранее мы уже отмечали другой пример процесса такого типа в пушкинском творчестве. В «Сказке о Золотом петушке» свойством, передаваемым при помощи контагиозной магии, оказывалась кастрируемость [Заславский, 2007].

в 3-й раз играл против Германна.) В этом смысле Германн действует значительно более агрессивно, чем его предшественники, и не имеет «оправдания» в вынужденности своих действий по добыванию и использованию ТК.

Действия умершей графини входили в противоречие с пунктом 4 из Д1. Ведь графиня уже «израсходовала» потенциал ТК при жизни, открыв в свое время ее Чаплицкому. Это объясняет, почему она после смерти открыла ТК лишь против своей воли. Она честно исполняла условия договора Д1, для их нарушения и создания нового договора Д2 понадобилось приказание высших (дьявольских) сил, отказать которым она не имела возможности.

Что же касается действий самого Германна, предусмотренных в Д2, то на фоне Д1 становится значимым, что в Д2 отсутствуют пункты 4 и 5. Из того, что становится в новелле известным о Германне, можно предположить, что в отношении него эти пункты в том виде, как они действовали в Д1, просто не имели смысла: он все равно бы не передал ТК дальше посторонним.

С другой стороны, отсутствие ограничений, содержащихся в этих пунктах, причем в сочетании с пунктом о женитьбе (если бы он был выполнен), означает, что перед Германном открывались иные возможности, которых не было у его предшественников. А именно: он смог бы передать ТК своим детям! Если так, то в его словах «не только я, но дети мои, внуки и правнуки благословят вашу память и будут ее чтить, как святыню...» (с. 242) неожиданно оказывается намного больше смысла, чем сам Германн мог бы подозревать. В этом смысле «интересы» мертвой графини и ФС совпали: ей было нужно устроить судьбу своей воспитанницы и добиться для нее продолжения рода, им было нужно добиться продолжения карточного сюжета, для чего от Германна как раз и требовалось продолжение рода.

Таким образом, вместо пункта 4 (характерного для Д1) в Д2 присутствует пункт о женитьбе, что делает их функционально схожими: и тот и другой давали карточному сюжету (который было пресекало со смертью Чаплицкого) возможность продолжиться⁸. Это обстоятельство проливает свет на двойную природу договора, включая связь между предполагавшимся обогащением и браком. Ранее уже отмечалось, что графиня могла быть сама «заинтересована» в обоих событиях, так как баснословный выигрыш заменил бы Лизе приданое [Давыдов, 1999, с. 119]. Мы же хотим сделать акцент на том, что заключение брака и получение ТК были «выгодны» также и ФС: предполагавшееся появление детей позволяло Германну передать им со временем ТК и тем самым продлить карточный сюжет по цепочке. Таким образом, двойной результат был нужен и графине и ФС, т. е. сам имел двойную природу.

Этим роль нового пункта о женитьбе (отсутствовавшего в Д1) отнюдь не очерпывается. Рассмотрим сочетание обоих новых (отсутствовавших в Д1) пунктов.

2-1. Не ставить в сутки более одной карты.

2-2. Жениться на воспитаннице графини.

Строго говоря, пункт 2-2 сформулирован графиней от себя (а не от лица ФС) и непосредственно относится не к карточному сюжету, а к истории самих персонажей: «Прощаю тебе мою смерть, с тем чтоб ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне...» (с. 247). В этом смысле он напрямую в Д2 не входил. Однако, как сейчас увидим, более внимательное рассмотрение обнаруживает здесь тесную связь между пунктами 2-1 и 2-2, а также связь их обоих с дальнейшим ходом карточного сюжета и его завершением.

⁸ Говорить же об аналоге пункта 5 в Д2 (т. е. об ограничениях на передачу ТК от Германна к его несостоявшимся детям) нет смысла – это было бы превышением точности.

Прежде всего подчеркнем, что все остальные пункты в обоих договорах допускали возможность совершенно однозначно определить, выполнен пункт или нарушен. А как в этом смысле оценить пункт 2-2? Если Германн затягивает с предложением Лизе – начиная с какого момента следует считать, что этот пункт нарушен? Мы полагаем, что критерий здесь очень прост (хотя явно и не сформулирован). По логике вещей, *Германн должен жениться на Лизе до окончания игры на все три выигрышные карты*. Это означало бы взаимное выполнение обязательств (где с одной стороны был Германн, а с другой – ФС плюс графиня).

А теперь посмотрим на пункт 2-1. Ничего похожего на него в Д1 не было. И графиня и Чаплицкий отыгрались сразу же, в один присест. Действительно: «Она выбрала три карты, поставила их одну за другою: все три выиграли ей соника, и бабушка отыгралась совершенно» (с. 229); «Чаплицкий поставил на первую карту пятьдесят тысяч и выиграл соника; загнул пароли, пароли-пе – отыгрался и остался еще в выигрыше...» (с. 230). В чем же смысл пункта 2-1 в Д2?

Без пункта 2-1 Германн мог бы, как и его предшественники, добиться полного выигрыша в один присест, практически без перерыва между ставками. Более того, без пункта 2-1 он мог бы вообще устроить выигрышную игру хоть на следующий день после получения ТК (если бы удалось найти богатого банкомета) и сразу же добиться результата. Но тогда, если перед началом игры Германн еще не сделал предложение Лизе, то после ее начала и до финала у него уже не было бы физической возможности это сделать, т. е. выполнить пункт 2-2, до заключительной третьей ставки. Соответственно, оставалось бы неясным, так выполняет он пункт 2-2 или нарушает.

Однако пункт 2-1, ограничивающий активность игрока и дающий обязательные интервалы между карточными поединками, давал Германну время сделать Лизе предложение. Тем более что после двух первых выигрышей Германн, увидев, что другая сторона выполняет свои условия, должен был, казалось бы, выполнить и свои, т. е. в определенном смысле достичь равновесия между правами и обязанностями.

Однако Германн, очевидно, выполнять пункт 2-2 не собирался. Образ жизни, описанный в начале раздела VI новеллы, говорит о том, что время шло, а никакой женитьбы на Лизе Германн устраивать и не думал. Даже после 1-го и 2-го туров у Германна оставались шансы успеть сделать то, что от него ждали. Однако он проигнорировал *все* предоставленные ему возможности. Поэтому к началу 3-го тура поединка с Чекалинским стало ясно: Германн *нарушил условие договора*. Даже если считать, что пункт 2-2 был предложен Германну только от лица самой графини (а не ФС, которыми она была послана к Германну), все равно этого вполне достаточно, чтобы в соответствии с условиями графини сделать вполне определенный вывод: *свою смерть графиня Германну не простила*.

Почему Германн «обдернулся»

Сказанное дает возможность простым образом объяснить причину того, что Германн «обдернулся», когда 3-й раз играл против Чаплицкого. Это и есть результат того, что графиня так и не простила Германну свою смерть. Причем наказание здесь соответствовало преступлению. В образе молодой (как они изображались на картах) дамы Германн увидел черты старухи. Это воспроизвело двойную ситуацию, возникшую ранее по инициативе Германна, который имитировал любовь к молодой женщине, а на самом деле стремился «овладеть» старухой как носительницей ТК. Причем это повторилось и после заключения Д2: Германн по видимости принял его условия, но на самом деле то условие, которое было связано с молодой девушкой, выполнять не собирался. Иначе говоря, из двух пер-

сонажей молодая «дама» была обманном планом выражения, подлинным же содержанием являлась старуха. Когда из-под обманного образа выглядывает и подмигивает старуха, это на уровне карт в точности воспроизводит суть действий Германна, которые теперь обращаются против него. В конечном счете Германн проиграл (и, по сути, сам увидел причину своего проигрыша) именно потому, что нарушил (проигнорировал) условие женитьбы на Лизе⁹.

В литературе не раз делались попытки объяснить несоответствие карты (появление дамы вместо ожидаемого туза) ошибкой Германна из-за его психологического состояния (в качестве одного из примеров укажем работу [Rosen, 1975]). Подробный обзор попыток такого рода находим в работе С. С. Давыдова, представившего также свои собственные наблюдения на этот счет [1999, с. 118]. Главная уязвимость такого рода объяснений состоит, на наш взгляд, в том, что они допускают, в принципе, и правильный ход со стороны Германна. Из них вытекает, что, хотя Германн «обдернулся», в принципе он мог бы и не «обдернуться», если бы проявил большую волю и твердость и не дал засевающим в памяти образам и ассоциациям помешать ему в игре. С нашей же точки зрения, это исключено: появление неверной карты не могло иметь вероятностную природу (пусть даже эта ошибка была бы не полностью случайна, а мотивирована предыдущими обстоятельствами). Такое событие – закономерное и неизбежное действие со стороны ФС и связанной с ними мертвой графини как реакция на нарушение Германном договора, которое без ответа остаться не могло, и проявление того обстоятельства, что свою смерть графиня ему не простила.

Договор с дьяволом

Если бы Германн выполнил все условия, то, надо полагать, он бы выиграл, однако все равно потом закончил бы плохо из-за души, предложенной дьяволу. Именно из-за последнего обстоятельства Германн и получил ТК, несмотря на то, что был виновником смерти своей потенциальной благодетельницы, а также несмотря на то, что отнюдь не находился в бедственном состоянии. Ведь он в разговоре с графиней упомянул готовность принять на себя тайну, связанную с дьявольским договором, т. е., по сути, отдать дьяволу *душу*! И черт, который, как известно, легок на помине, об этом узнал и это учел. О продаже души и договоре с дьяволом уже не раз говорилось в литературе о ПД, в том числе в [Листов, 2014]. К сказанному там мы хотим добавить, что кое-что в связи с таким договором совершилось уже здесь, в этом мире: Германн попал в сумасшедший дом, т. е. дом для *душевнобольных*.

Однако, по нашему мнению (в отличие от подхода, развитого в [Листов, 2014]), inferнальная природа договора свойственна только Д2. Что же касается Д1, то ни события до его заключения, ни поведение героев после не дают оснований считать Д1 дьявольским. Дело не в inferнальном наследстве, якобы существовавшем заранее: до того, как Германн сам предложил продать свою душу, никакой inferнальности в карточном сюжете не было вообще.

⁹ Наложение образов молодой дамы и старухи в очередной раз ясно показывает, что эротические мотивы в ПД невозможно оторвать от карточного сюжета без разрушения смысла. Попытка подобного рода, предпринятая в работе [Гольштейн, 1999–2000], на наш взгляд, превращает ПД просто в нравоучительную притчу о важности эротики, где карточные перипетии хотя и учитываются, но лишь как вспомогательное средство и иллюстрация основной идеи.

Самоподдерживающийся карточный сюжет и наследование

В таком контексте самоподдерживающийся карточный сюжет оказывается альтернативой чисто человеческой, естественной последовательности поколений: по цепочке передается не жизнь от родителей детям как результат «игры» по правилам природы, а волшебные (тем самым нарушающие правила игры, т. е. карточной «природы») возможности выигрыша. Другими словами, возникают две альтернативы развития – естественная и искусственная. Таким образом, представление о самоподдерживающемся карточном сюжете и его эволюции позволяет определить место этого мотива в структуре произведения и придать ему содержательную интерпретацию¹⁰.

Причем в новелле представлено (реальное или описанное в книгах) пресечение или извращение обеих линий – и карточной и человеческой. Например, графиня просит своего внука прислать романы, где «где бы герой не давил ни отца, ни матери» (с. 232). Когда Германн пытается выведать у графини ТК, он сначала взывает к ее чувствам «супруги, любовницы, матери» (с. 241), а затем угрожает ей пистолетом. Искусственная же карточная эволюция дважды пресекается (на Чаплицком и Германне).

В литературе ранее отмечалось, что в ПД понятие игры имеет более широкий смысл, чем собственно карточная игра, а, скажем, такой персонаж, как графиня, сама «уже не только человек, но и карта, орудие, но не в игре Германа, а в чьей-то другой, в которой сам Германн окажется игрушкой» [Лотман, 1975, с. 134–135]. Теперь мы видим, что помимо параллелей между карточной игрой и отдельными типами поведения, с одной стороны, а также соответствующими линиями сюжета и персонажами, с другой, карточная игра приобретает и более общий и фундаментальный смысл. *Фантастический карточный сюжет как бы копирует «генетический код» самой жизни, вместе с тем показывая невозможность создать его полноценную копию в силу своей искусственной природы.*

Заключение

Суммируем полученные результаты. Общую ситуацию с сюжетом о выигрышных картах можно описать следующим образом. На условиях Д1, описанных выше, ТК передается от одного игрока к другому, порождая линейный (без ответвлений) самоподдерживающийся сюжет. Нарушение или неполное выполнение договора ведет к разрушению цепочки и остановке карточного сюжета. Как это и произошло из-за Чаплицкого, не оставившего карточных «наследников». В этом смысле сюжет постигла судьба персонажа, который его и запустил: подобно тому, как Сен-Жермен, выглядевший Вечным Жидом, оказался на самом деле смертным, так и «вечный» сюжет о распространении выигрышных карт пресекается. ТК могла бы так и остаться легендой, если бы не инициатива Германна, по сути предложившего свою душу дьяволу в обмен на ТК. В результате дьявольские силы реанимировали карточный сюжет. Причем таким образом, что это открывало путь к тому, чтобы он вновь стал самоподдерживающимся. Но, поскольку Германн нарушил условия, сюжет не был реализован, а Германна постигла катастрофа.

¹⁰ Попытка же найти оправдание этому мотиву лишь в исторических параллелях, связанных с Наполеоном [Листов, 2014], по нашему мнению, слишком далеко уводит от внутренней структуры произведения и его смысла. Причем внешние уподобления без структурных соответствий делают такие параллели недостаточно убедительными.

Но хотя карточный сюжет вновь пресекался, остался сам принцип наследуемости чего-то неестественного. Заключительные сведения о том, что «у Лизаветы Ивановны воспитывается бедная родственница» (с. 252), явно намекают на повторение отношений «богатая родственница и ее бедная воспитанница», которые имелись между графиней и Лизой.

Согласно сделанным в нашей работе наблюдениям и выводам, силы, стоящие за ТК, не имеют однозначного характера. Они могут быть источником блага для людей, но и иметь дьявольский характер. В этом смысле характерная для ПД двузначность, воспроизводящая сам принцип игры в фараона и воплощающаяся в структуре текста и ее жанровых особенностях [Шмид, 1998], проявляет себя и в характере надчеловеческих сил, с которыми взаимодействует человек. Соответственно, игра против вероятностных Неизвестных Факторов [Лотман, 1975], характерная для обычного игрока, в случае Германа превратилась в игру против дьявольской силы – вполне определенной, играющей по детерминистским (но непонятным герою) законам. И он ее проиграл.

Наше исследование, помимо аспектов, относящихся непосредственно к «Пиковой даме», затрагивает и некоторые общие вопросы нарратологии Пушкина. Один из них связан с ролью договора как двигателя сюжета. Ранее нам уже приходилось отмечать, что этот элемент повествования играет существенную роль в сюжете целого ряда болдинских произведений [Заславский, 2018]. Вопрос о месте договора в повествовательной системе Пушкина требует дальнейшего изучения. Другой вопрос касается роли скрытого сюжета в поэтике Пушкина. Он обнаруживается во многих его произведениях, причем разных жанров. Это обстоятельство также требует дальнейшего изучения и теоретического осмысления.

Список литературы

- Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М.: ГИХЛ, 1941.
- Виралайнен М. Н.* Ирония в «Пиковой даме» // Проблемы пушкиноведения. Л., 1978. С. 169–175.
- Гершензон М. О.* Мудрость Пушкина. М., 1919.
- Гольштейн В.* Секреты «Пиковой дамы» // Записки русской академической группы в США. 1999–2000. Т. 30. С. 97–123.
- Давыдов С.* Туз в «Пиковой даме» // Новое литературное обозрение. 1999. № 37. С. 110–128.
- Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1988. Т. 30, кн. 1.
- Заславский О. Б.* «Сцены из рыцарских времен»: обрыв сюжета как признак завершенности текста // Toronto Slavic Quarterly. 2010. No. 32. URL: http://sites.utoronto.ca/tsq/32/tsq_32_zaslavskii_stseny_iz_rytsarskikh.pdf
- Заславский О. Б.* О сюжетных инвариантах болдинских произведений А. С. Пушкина // Сюжетология и сюжетография. 2018. № 2. С. 83–99.
- Заславский О. Б.* Сказка о золотом петушке А. С. Пушкина: сюжет о добывании беды // Russian Literature. 2007. No. 62/2. P. 241–254.
- Листов В. С.* Мотив притязания на наследство в пушкинской повести «Пиковая дама» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Филология. 2014. № 2 (2). С. 47–52.
- Лотман Ю. М.* Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Труды по знаковым системам. Тарту, 1975. Т. 7.
- Пеньковский А. Б.* Нина (культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении). М., 2003.
- Пушкин А. С.* Пиковая дама // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 8, кн. 1: Романы и повести. Путешествия.

Рецентер В. Э. Я жду его (скрытый сюжет «Скупого рыцаря») // Принц Пушкин. СПб., 2016.

Шмид В. «Пиковая дама» как метатекстуальная новелла // Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. СПб., 1998. С. 103–168.

Burgin D. L. The Mystery of “Pikovaja dama”: A New Interpretation // Mnevozina. Festschrift V. Setchkarev. Eds. J. T. Baer, N. W. Ingham. München, 1974. S. 46–56.

Rosen N. The Magic Cards in the Queen of Spades // The Slavic and East European Journal. 1975. Vol. 19. No. 3. P. 255–275.

O. B. Zaslavsky

Kharkov V. N. Karazin National University

Self-Supporting Card Plot in «The Queen of Spades»

The success of a card secret arises not only due to the knowledge of the cards themselves but also due to an implied treaty between a bearer and receiver of a gift. We reconstruct the conditions of this treaty T1 that describe the transmission of this secret from Saint-Germain to the countess and from her to Chaplitsky. As a result, a receiver of such a gift becomes its potential bearer. Further, not only the knowledge of concrete cards and the conditions of the treaty are transmitted along the chain but also the ability itself to such a transmission (the property of hereditability).

Only one condition of treaty T1 is explicated in the text – this is the prohibition of further gambling. The other conditions are recovered according to the logic of the plot. In doing so, we find a so-called «hidden plot» that enables us to explain the Chaplitsky’s story and relate it to the motif of receiving a heritage. At the same time, this finding explains why the countess opened her mystery just to Chaplitsky (but not to other young people). This is because both of them found themselves in the situation when a rich relative had a possibility to cover a card debt but denied to do it. The presence of the mechanism in which the card secret is transmitted from one generation to another, makes a card plot self-supporting.

When the countess’s ghost opens the secret to Germann, the initial conditions change, so instead of treaty T1 that was in force in the previous cases, now a new treat T2 becomes relevant. We analyze the difference between T1 and T2 and how the violation of T2 leads Germann to the failure. Marriage between Germann and Lizaveta Ivanovna, necessity of which was claimed by the ghost, is important not only for the countess’s ghost itself but also for fantastic forces that sent the ghost to Germann. In case of the marriage, Germann could transmit the card secret to his children and thus continue the card plot.

We also suggest an interpretation of a new condition in T2 which was absent from T1 – to stake no more than 1 card per day. This gave possibility for Germann to fulfill the condition about marriage before the end of game. As he ignored this condition (not given explicitly but tacitly assumed), fantastic forces, correspondingly, also ignore theirs. They intruded in the game giving rise to his failure. Replacing the image of a young queen with that of an old woman corresponds to previous actions of Germann himself who preferred to seek for a card secret instead of love of the countess's pupil and did not change this state of affairs.

Our reasonings generalize essentially a recent key observation made by V. S. Listov about the motif of inheritance in this Pushkin work.

Keywords: treaty, inheritance, fantastic forces, plot.

References

Burgin D. L. The Mystery of «Pikovaja dama»: A New Interpretation. In: Mnevozina. Festschrift V. Setchkarev. Eds. J. T. Baer, N. W. Ingham. München, 1974, p. 46–56.

Davydov C. Tuz v «Pikovej dame» [Ace in «The Queen of Spades»]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 1999, no. 37, p. 110–128. (in Russ.)

Заславский О. Б. Самоподдерживающийся карточный сюжет в «Пиковой даме»

- Dostoevsky F. M. *Polnoe sobr. soch.* [Complete collection of works]. In 30 vols. Leningrad, 1988, vol. 30, book 1. (in Russ.)
- Gershenzon M. O. *Mudrost' Pushkina* [Wisdom of Pushkin]. Moscow, 1919. (in Russ.)
- Golshtein V. *Sekrety «Pikovej damy»* [Secrets of «The Queen of Spades»]. In: *Zapiski russkoj akademicheskoj grupy v SShA* [Transactions of Russian academic group in USA], 1999–2000, vol. 30. (in Russ.)
- Listov V. S. Motiv prityazaniya na nasledstvo v pushkinskoj povesti «Pikovaya dama». *Bulletin of Nizhny Novgorod N. I. Lobachevsky University*, 2014, no. 2 (2), p. 47–52. (in Russ.)
- Lotman Yu. M. Tema kart i kartochnoj igry v russkoj literature nachala XIX veka. In: *Trudy po znakovym sistemam* [Sign systems Studies]. Tartu, 1975, vol. 7. (in Russ.)
- Penkovsky A. B. *Nina (Kul'turnyj mif zolotogo veka russkoj literatury v lingvisticheskom osveshchenii)* [Nina. Cultural myth of Golden age of Russian Literature in linguistic treatment]. Moscow, 2003. (in Russ.)
- Pushkin A. S. *Pikovaya dama*. In: *Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochinenij* [Complete works]. In 16 vols. Moscow, Leningrad, AS USSR Publ., 1948, vol. 8, book 1. (in Russ.)
- Retsepter V. E. Ya zhdu ego (Skrytyj sjuzhet «Skupogo rycarja») [«I am waiting for him». Hidden plot of «Covetous Knight»]. In: *Prints Pushkin* [Prince Pushkin]. St. Petersburg, 2016. (in Russ.)
- Rosen N. The Magic Cards in the Queen of Spades. *The Slavic and East European Journal*, 1975, vol. 19, no. 3, p. 255–275.
- Shmid V. «Pikovaya dama» kak metatekstual'naya novella [«The Queen of Spades» as a metatextual short story]. In: *Shmid V. Proza kak poeziya* [Prose as poetry]. Pushkin. Dostoevsky. Chehov. Avangard. St. Petersburg, 1998, p. 103–168. (in Russ.)
- Virovajnen M. N. Ironiya v «Pikovej dame» [Irony in «The Queen of Spades»]. In: *Problemy pushkinovedeniya*. Leningrad, 1978, p. 169–175. (in Russ.)
- Zaslavsky O. B. «Stseny iz rytsarskikh vremen»: Obryv syuzheta kak priznak zavershennosti teksta [Scenes from Times of Chivalery: Break of plot as indication of completeness of text]. *Toronto Slavic Quarterly*, 2010, no. 32. URL: http://sites.utoronto.ca/tsq/32/tsq_32_zaslavskii_stseny_iz_rytsarskikh.pdf (in Russ.)
- Zaslavsky O. B. O syuzhetnykh invariantakh boldinskikh proizvedenij A. S. Pushkina [On plot invariants of Boldino's works by A. S. Pushkin]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*, 2018, no. 2, p. 83–99. (in Russ.)
- Zaslavsky O. B. Skazka o zolotom petushke A. S. Pushkina: syuzhet o dobyvanii bedy [The tale of the Gold cockerel' by A. S. Pushkin: a plot about obtaining disaster]. *Russian Literature*, 2007, no. 62/2, p. 241–254. (in Russ.)

Oleg B. Zaslavsky – Doctor of Physical and Mathematical Sciences, senior scientific researcher; leading researcher at Kharkov V. N. Karazin National University (Kharkov, Ukraine, zaslav@ukr.net)

А. Б. Борисова

*Институт филологии СО РАН
Новосибирск*

**Рассказ А. П. Платонова «Невозможное»:
жанрово-повествовательная структура, функция двойничества
как способа моделирования авторского «Я»**

Рассматривается рассказ А. П. Платонова «Невозможное» (1921) как многомерное целое, обладающее сложной структурой – как на уровне жанра, так и в плане повествования. На повествовательном уровне, помимо нейтрального фона, нами выделены лирический монолог, научный и публицистический дискурс. В жанровой структуре выделяются биография, научная статья, элементы философского эссе, лирико-философской поэмы. Такая разнородность произведения долго не позволяла исследователям однозначно определить его жанровую доминанту. В определенном ракурсе оно может быть прочитано как публицистическая статья, содержащая авторскую рефлексию над философскими, научными концепциями своей эпохи. Вместе с тем «Невозможное» – это жизнеописание «нового святого»: воплощение образа «нового человека», жизнь которого, не оборвись она столь внезапно, могла бы открыть путь к Тайне мира – главной метафизической проблеме, над которой билось сознание молодого Платонова. Но одновременно это и лирическое повествование о «рыдающей» красоте мира и невероятной, «невозможной» любви безымянного героя – альтер эго повествователя – к девушке Марии.

Ключевые слова: А. Платонов, «Невозможное», мотив, персонаж, жанр.

Начало XX в. в литературе – эпоха экспериментов с жанром, повествованием, художественной формой. Многие исследователи отмечают перестройку жанровой системы в это время, указывая, что исчезает «ощущение жанра» [Тынянов, 1977, с. 150], идет «деканонизация жанров» [Бройтман, 2004, с. 313], происходит «атрофия жанров» [Чернец, 1982, с. 7], появляются произведения, «вовсе лишённые жанровой определённости» [Хализев, 2002, с. 374]. При написании текста автор перестает ориентироваться на жанровый канон, но старается создать уникальное произведение, представляющее собой синтез жанров и стилей, который должен наилучшим образом выразить нужные ему идеи: «Жанр уступает место ведущей категории поэтики – автору» [Бройтман, 2004, с. 316]. Ранние произведения А. Платонова вполне вписываются в парадигму эпохи. Исследователи описывают этот период его творчества как поиск собственного стиля, постоянные эксперименты с формой, которая наиболее точно отразила бы его мировосприятие: «Это был ранний во многом ученический период творчества, время политического

Борисова Алиса Борисовна – аспирант Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, borisovaab88@mail.ru)

и эстетического выбора, поиск собственного пути в литературу и в литературе» [Корниенко, 2004, с. 447]. Попытки Платонова сформировать свою мировоззренческую систему приводят к тому, что его творчество начала 20-х гг. включает в себя положения из различных философских систем и концепций, актуальных для начала XX в. (работы Н. Ф. Федорова, А. Богданова, А. В. Луначарского, К. Э. Циолковского...) ¹. Необходимость наиболее объемно выразить свои идеи вынуждает его создавать тексты, построенные как взаимопроникновение разных стилей и жанров.

Яркий пример такого полижанрового образования – рассказ «Невозможное», написанный в 1921 г., но так и не опубликованный при жизни Платонова. Впервые он был напечатан в 1994 г. в сборнике «“Страна философов” Андрея Платонова: проблемы творчества» [Платонов, 1994] как ранняя статья с комментариями Н. В. Корниенко, которая обращает внимание на парадоксальное сочетание в этом тексте «научных теорий XX века с русской религиозно-философской мыслью начала века» [Корниенко 1994, с. 352]. Это же жанровое определение появляется у Н. П. Хрящевой [1998] и Н. В. Пенкиной [2012]. Однако многоуровневая структура произведения делает недостаточным его атрибутирование как статьи. Не случайно в других, более поздних работах теми же исследователями используются иные номинации. Так, Н. В. Корниенко определяет «Невозможное» в сборнике писем Платонова «поэмой в прозе» [Платонов, 2013], а в статье «О некоторых уроках текстологии» лирико-философским эссе [Корниенко, 1995]. Поэмой же называют это произведение Н. П. Хрящева в статье «“Я перестрою вселенную”: судьба теургической идеи Андрея Платонова (1917–1926 гг.)» [2017] и Е. Н. Проскурина в работах, посвященных раннему творчеству писателя [2015; 2016]. И, наконец, некоторые исследователи причисляют «Невозможное» к платоновской ранней фантастике, например, М. В. Заваркина включает его в группу научно-фантастических утопических рассказов писателя [2016].

Чтобы проследить, как взаимодействуют в рассказе разнообразные жанровые модели, обратимся к самому тексту. Его начало представляет собой экспозицию, в которой я-рассказчик формулирует тему рассказа и «способ» повествования: «расскажу вам про жизнь одного человека, моего товарища», «просто, с возможной краткостью и простотой, по-евангельски, расскажу вам...» [Платонов, 2004, т. 1, кн. 1, с. 187] ².

Введение дает понять, что произведение рассчитано на активную коммуникацию с читателем. Для привлечения читательского внимания рассказчик использует разные формы обращения, объясняет ход своих мыслей: «мне думается, что я буду говорить о чем-то другом», «я не знаю, буду ли я рассказывать о любви...» (кн. 1, с. 187), стараясь подключить аудиторию к размышлению над излагаемой историей. Заинтересованность рассказчика в читательской реакции и использование соответствующих риторических приемов сближает рассказ с публицистическими ³ произведениями раннего Платонова, что, по-видимому, и стало одной из причин, по которой «Невозможное» изначально идентифицировали как статью. Однако основой сюжета произведения является любовное переживание, которое открылось я-рассказчику при наблюдении жизни его друга. Заявленный образ

¹ Подробнее см.: [Голстая-Сегал, 1994; Малыгина, 1995; Пенкина, 2012] и др.

² Далее примеры из произведений Платонова приводятся по этому изданию с указанием номера книги и страниц в скобках после цитаты.

³ «Под публицистичностью <...> предполагается способность любого вида текста оперативно влиять на идейно-политическую и социокультурную ориентацию аудитории в конкретной ситуации общения творца текста с потребителями предложенной им точки зрения» [Самарская, Мартиросьян, 2011].

героя выводит произведение за границы статейного жанра. Одновременно история любви «другого» становится ключом к автобиографической трактовке образа я-рассказчика: «Любовь – прекрасное певучее слово, и я назвал её именем тот мир, которым я был недавно на всю жизнь поражен, который переродил меня, и я его никогда не забуду» (кн. 1, с. 187). Любовь безымянного близкого друга содержит намек на любовь самого Платонова к Марии Кашинцевой. В письмах к ней он писал: «...вы иной и последний мир для меня и для человечества» [Платонов, 2013, с. 109]. Близость рассказчика к автору впоследствии проявляется в том, что именно он становится выразителем важных для Платонова научных и философских взглядов. Это позволяет рассматривать его как альтер эго самого писателя.

Придерживаясь позиции стороннего наблюдателя, я-рассказчик акцентирует достоверность и при этом уникальность «невозможной» истории жизни, любви и смерти своего друга, которую намеревается поведать читателю: «Вместо теории, головной выдумки, пусть строгой и красивой, я беру факт действительности и им бью, и мне никто не сможет ответить равным по силе ударом» (кн. 1, с. 187). Утверждение реальности «по-евангельски» рассказываемой истории представляет героя воплощением человеческого идеала, существование которого не приближено, а противопоставлено образам «Христов, Магометов и Будд» как легендарных, мифологических персонажей. Таким образом, делается заявка на жизнеописание «нового святого» – святого эпохи великих научных и социальных экспериментов, на фоне которой жизни «Христов, Магометов и Будд» видятся рассказчику лишь как «насмешка, театральность и скучные анекдоты» (кн. 1, с. 187).

Чтобы показать величие своей эпохи, рассказчик в следующей части прерывает историю героя и переходит к изложению теории физика Аррениуса о внезапном происхождении жизни, принесенной на Землю светом, что дает ему возможность сделать вывод: «Жизнь – солнечного происхождения» (кн. 1, с. 188). Здесь происходит выход повествователя из роли «простого рассказчика». Он становится горячим проповедником научной идеи, занимавшей самого Платонова в ранний период творчества. Говоря о роли света в развитии человечества, его потенциале для будущего Земли, рассказчик переходит от теоретических умозаключений к научной практике, указывая на необходимость создания прибора (фотомагнитного резонатора-трансформатора), преобразующего свет в электричество, которое станет источником невероятной энергии, нужной для преобразования Вселенной, и изменит существование человечества. Эта часть отражает переосмысление Платоновым философских идей своей эпохи, касающихся переделки человеком мира и природы: видны отсылки к работам Н. Федорова с его концепцией регуляции природы, А. Богданова с его идеей организации природы, а также к идеям А. В. Луначарского, утверждавшего, что «общая цель союза мысли и труда есть <...> освобождение всего человечества путем порабощения сил природы» [Луначарский, 1967].

Повествование во второй части отличается большим количеством научной конкретики с использованием специальной терминологии: «Свет имеет давление около миллиграмма на один квадратный метр», «тяготение зависит от массы, а масса такого микроорганизма близка к нулю» (кн. 1, с. 188). Но при этом рассказчик часто использует яркие образы, не свойственные научной речи: «есть красивая, поразительная гипотеза», «мертвой пустоте эфира», «этот свет-пространство есть купель жизни» и пр., делая изложение сложных вещей более приближенными к сознанию читателя и одновременно выражая свое внутреннее отношение к «сухой теории», оживляя ее проявленным чувством личной заинтересованности.

На первый взгляд, эта часть не слишком соответствует заявленной во введении главной теме рассказа. Однако далее, по ходу развертывания сюжета, становится понятным ее значение для жизнеописания героя как высшего проявления жизни, для представления его человеком Света.

Как уже отмечалось, идея использования света как энергии, с помощью которой человечество сможет изменить Вселенную и свою собственную природу, очень важна для молодого Платонова. «Жизнь не только перенесена солнечным светом, она сама – свет в физическом смысле» (кн. 1, с. 188). Этот тезис задает одну из главных научно-философских линий «Невозможного». И здесь вновь ощущается связь с публицистикой Платонова. Проблема подчинения света и электричества сквозной темой проходит в статьях «Электрификация» (1920), «Электрификация деревень» (1921), «О культуре запряженного света и познано-го электричества» (1922), «Свет и социализм» (1922). Электричество для Платонова не только было средством получения нужной энергии для промышленности, но и воспринималось как способ решения онтологических проблем, например, в статье «Электрификация»: «Электрификация мира есть шаг к нашему пробуждению от трудового сна <...> начало действительно новой, никем не предвиденной жизни» (кн. 2, с. 142). Ср. в «Невозможном»: «Изобретение прибора, превращающего свет в рабочий ток, откроет эру света в экономике и технике и эру свободы в духе...» (кн. 1, с. 190). Актуализация важнейшей для Платонова проблемы выражается в тексте встраиванием в него цепочки риторических вопросов, что также характерно для публицистических жанров: «Что же перевезло эту пыль жизни с звезд на Землю? Что служило транспортом?» «Но как они смогли отойти от Солнца, т. е. преодолеть его притяжение?». Каждый вопрос становится поводом возможной дискуссии.

Еще одним приемом, направленным на взаимодействие с читателем, является использование объединяющего «мы» с нарастанием к концу второй части лозунгового пафоса. Рассказчик как бы приписывает своей аудитории сходное восприятие мира, подчеркивая общность с ней: «мы потомки Солнца» (кн. 1, с. 188), «мы подошли к нему через знание» (кн. 1, с. 189); «мы запряжем тогда и в наши станки бесконечность в точном смысле слова. И этим решим великий и первый вопрос человечества – энергетический вопрос» (кн. 1, с. 189).

Переход к следующей части столь же резок, как и к предыдущей: здесь рассказчик возвращается к продолжению истории своего друга: «Я буду читать о своем лучшем друге, теперь уже не живущем, давшем мне лучший пример жизни и открывшем нечаянно для самого себя чудо, от которого он и погиб для жизни и может воскреснуть где-то в иной» (кн. 1, с. 190). Это краткое описание показывает героя как человека, жизнь которого служит примером для подражания: в ней есть чудо «невозможной» любви, которое, с одной стороны, приносит ему смерть, но, с другой, дарит надежду на воскресение. Диалог с житийной традицией подсвечен в этой характеристике евангельским мотивом воскресения в иной жизни, в чем ощутима параллель образа друга с образом Христа. При этом в тексте нигде не упоминается имя друга, и эта безымянность, а также отсутствие описания черт внешности свидетельствуют о желании автора показать не столько уникальную личность, сколько определенный тип «нового человека», ставшего реальным образцом для будущего человечества.

Создавая многогранный образ героя, автор совмещает в нем различные типы персонажей, встречающихся в его раннем творчестве, внося в него и свои собственные черты. В первую очередь герой предстает изобретателем-инженером, создателем фотоэлектромагнитного резонатора-трансформатора, отражая опыт инженерной работы самого Платонова. Например, будущее изобретение такого прибора является реальной целью Платонова как инженера электроагрономиче-

ской лаборатории Губкомгидро. В 1922 г. он вносит в план ближайших работ превращение света в форму обычного рабочего электрического тока. Тип персонажа-изобретателя встречается во многих ранних произведениях Платонова: это и Вогулов («Сатана мысли» (1922)), и Чагов («В звездной пустыне» (1921)), и Баклажанов («Приключения Баклажанова» (1922)). Появление в этом ряду героя «Невозможного» дает повод исследователям включить рассказ в рамки научной фантастики. Но этот герой все же отличается от названных персонажей, типологически сходных с ницшеанским «сверхчеловеком». Они «наделены определенными качествами: сверхмощным интеллектом, активным воздействием на окружающую природу, включая подавление природного начала в себе самом; неукротимой энергией; способностью создавать масштабную картину мира; одиночеством и сознанием своего избранничества» [Малыгина, 1995, с. 30]. Описывая своего друга, рассказчик отмечает: «В сущности, это был великий и неповторимый лентяй. Он никогда ничего полезного не делал» (кн. 1, с. 192). Эта черта нарочито противопоставлена активности платоновских инженеров, как и самой идее необходимости труда, которая является одним из основных постулатов у молодого Платонова. Например, в статье «Да святится имя твое» (1920): «Труд – единственный друг человека, ибо он – душа его» (кн. 2, с. 40). Герой «Невозможного», наоборот, работает хаотичными приступами, после которых ничего не может делать: «...в редкие моменты на него что-то находило, он садился за стол, исписывал каракулями и значками горы бумаги и сваливал после все в сундук, где пропадало это навеки, и он сам не вспоминал никогда о своих работах» (кн. 1, с. 192), что противопоставляет его образ жизни постоянному яростному созиданию «сверхлюдей», таких, например, как Вогулов в «Сатане мысли»: «Вогулов работал бессменно, бессонно, с горящей в сердце ненавистью, с бешенством, с безумием и беспокойной неистощимой гениальностью» (кн. 1, с. 198).

Герой анализируемого рассказа обладает не столько «сверхмощным интеллектом», сколько некоторым интуитивным знанием: «Ничему почти не учившись, он обо всем догадывался и все знал» (кн. 1, с. 192). Он не отстраняется от природного мира и во многом близок «сокровенным» героям Платонова: «радостный, простой и совсем родной земле, без конца влюбленный в звезды, в утренние облака и в человека» (кн. 1, с. 190), «печальный и ласковый странник» (кн. 1, с. 193). Не случайно третья часть открывается описанием раннего утра, которое встречают двое друзей: «Раз мы стояли с ним в поле ранним летним утром. На востоке в нежном невыразимом свете горела одна пышная последняя голубая звезда, и на нее неслись и неслись без ветра, в великой утренней тишине, неуловимые, почти несуществующие облака. <...> Мы стояли очарованные и почти плакали от восторга» (кн. 1, с. 190). Наблюдая красоту мира, рассказчик и его друг словно впадают в экстатическое состояние, позволяющее ощутить слияние с природой, кровную связь с ней⁴. Подобные ощущения испытывают и герои других ранних рассказов Платонова, например, рассказа «В звездной пустыне» (1921): «От звезд земля казалась голубой. Звезды стояли. Игнат Чагов шел один в поле. <...> Он не мог видеть равнодушно всю эту нестерпимую, рыдающую красоту мира» (кн. 1, с. 176). Эти экзистенциальные переживания, которыми автор наделяет своих героев, являются отражением реального эмоционального опыта самого Платонова. Так Н. Задонский рассказывает об одной из прогулок с Платоновым: «Андрей неожиданно останавливается и долго смотрит вверх в небо и на яркую звездочку.

– Как бесконечно пространство и какая яркая звезда над нами в мутной смертельной мгле! – тихо говорил он. – Можно зарыдать от безнадежности и невыразимой муки – так далека сейчас от нас эта звезда» [Задонский, 1967, с. 139–140].

⁴ Подробнее см.: [Проскурина, 2015].

Иначе говоря, в каждом из персонажей содержится автобиографическое зерно, прорастающее всякий раз в уникальный характер.

Эмоциональную основу характера своего друга, его мечтательность рассказчик подчеркивает ярко выраженным изменением языка повествования. Из него практически исчезают элементы публицистического стиля, акцент переносится с внешнего во внутренний план. Причем становится все более заметно единство внутреннего восприятия окружающего мира самим рассказчиком и его другом, что позволяет говорить о двойничестве персонажей, являющихся выразителями авторского Я.

Для усиления эмоционального колорита в текст встраивается большое количество поэтических средств выразительности: эпитетов, метафор, сравнений: «неведомые, чуждые и легкие, как свет и дыхание, миры», «в нежном невыразимом свете горела одна пышная последняя голубая звезда», «безнадежна, мучительна и нестерпима такая жизнь» и пр., используются ряды однородных членов, ритмизирующие текст, придающие ему большую музыкальность, что выражено звуковыми повторами: «Потом сразу это оборвалось, кончилось, забылось», «Бездны планов, проектов и целые звездные сонмы фантазий».

Меняется также семантика мотива света. Свет здесь теряет значение инструмента для переустройства Вселенной и становится одним из символов гармонии человека и природы: это «нежный невыразимый свет», «тихий свет» утра, что поддерживается мотивами «тишины» и «вселенской музыки», которые становятся выразителями духовной связи человека с миром, возникающей в миг восторженного порыва души. Ощущение не столько «в мире», сколько «наедине с миром» – родовое свойство платоновских героев, характерное и для зрелой прозы писателя. Е. А. Подшивалова отмечает: «Такая соотнесенность мира и человека, когда сняты барьеры между явлениями, обусловленные наличием частных и конкретных деталей в каждом из них, когда осуществляется сущностный контакт между макро- (Вселенная) и микро- (человек) мирами, присуща скорее онтологической лирике, чем эпической прозе» [2017, с. 47]. Эта лирическая нота все более усиливается в процессе развития жизнеописания героя.

Восторг перед Тайной мира и вместе с тем ощущение несовершенства проявленной реальности и ограниченности человеческого сознания вводят в текст рассказа категорию «невозможного», играющего роль концептуального мотива: «...как безнадежна, мучительна и нестерпима такая жизнь и как она невозможна в таком мире, где есть свет и утренние облака, где есть предчувствие чего-то радостного и невозможного, от чего рвется сердце» (кн. 1, с. 191). Желание прорваться в сферу «невозможного» становится силой, которая, с одной стороны, подвигает героя на изменение несовершенного мира, но, с другой, именно оно становится причиной его смерти.

Сложность характера друга отражает попытку Платонова сконструировать идеального человека современности, «нового святого», совмещающего столь разные, но важные для него качества: и пролетарского изобретателя-инженера, и «природного» человека. При этом рассказчик прямо говорит о его избранности, его непохожести на других: «он был один истинно живой, истинно имеющий душу, среди миллиарда трупов-автоматов, называющегося человечеством» (кн. 1, с. 193). В его образе можно найти схожие черты с типом персонажа, который Н. М. Малыгина называет «спасителем», например, «стремление прорваться за пределы обычного мира к сверхвременной идеальной сущности бытия, ощутить причастность к вечному» [Малыгина, 1995, с. 38]. Рассказчик акцентирует его роль «мессии», который должен и может изменить мир: «Если мир есть окаменелый ураган, то он [друг] был ураганом освобожденным, каким мир был когда-то и будет опять» (кн. 1, с. 193). Но любопытно, что, акцентируя избранность

персонажа, его «мессианство», что, казалось бы, должно вызвать ассоциации с образом Христа, рассказчик обращается к имени Агасфера, символизирующего вечного неприкаянного странника: «...на дорогах нашего мира появился этот неумирающий Агасфер и пропал навсегда, ничего не сделав, присланный сделать все» (кн. 1, с. 193). Странник в произведениях Платонова – это определенный «интуитивно-духовный» тип характера, собирающего «весь мир в свою душу» [Яблоков, 1994, с. 195]. Вместе с тем одним из его качеств является «трагическая пустота за плечами (разъединение с Космосом, с предками, с другим человеком)» [Там же, с. 201]. В «Невозможном» трагизм и неприкаянность героя выражены в его бессилии перед Тайной мира, перед «невозможностью» идеальной любви, что обрекает его на одиночество, а в результате на смерть.

Таким образом, несмотря на свой духовный потенциал понять и принять мир, несмотря на то, что герой рассказа открывает человечеству «путь перехода в “неведомое”» [Хрящева, 1998, с. 40], он не становится «спасителем», и ему остается участь странника, все видящего, понявшего, но не исполнившего свою миссию, не изменившего мир.

Развитие темы странничества в рассказе Платонова обнаруживает связь с творчеством Ницше. Так, его знаменитый странник Заратустра говорит о себе: «Я, странник и скиталец по горам <...> Ты идешь своим путем величия: здесь никто не может красться по твоим следам! Твои собственные шаги стирали путь за тобою, и над ним написано: “Невозможность”» [Ницше, 1996, с. 108–109]. Но в отличие от позиции Ницше платоновский рассказчик надеется, что его погибший друг обретет своих последователей: «Может, найдется какой чудесный безумец, который решит ту задачу, как сделать любовь возможной в этом мире, не уничтожая жизни» (кн. 1, с. 195). Хотя следует отметить, что и в раннем творчестве Платонова, и в более позднем (до его военных рассказов) ни один из его персонажей-демиургов и мечтателей так и не становится спасителем. Так, например, Вогулов («Сатана мысли»), мстя за смерть возлюбленной, стремится к уничтожению Вселенной, Крейцкопф («Лунная бомба») пропадает в космосе, Чиклин и Воцев («Котлован») хоронят девочку Настю, символ будущего мира, теряя надежду на его создание, Александр Дванов («Чевенгур») уходит в воды озера, как и его отец. Каждый из них оказывается обречен на разочарование, странничество или смерть.

Избранность героя «Невозможного» и его одиночество в этом мире связывает его с героями романтических поэм. Так, мотив неприкаянности, «отчуждения центрального персонажа от других персонажей; его резкое расхождение с ними» [Манн, 1995, с. 32] является одним из основных для поэтики романтизма. В «Невозможном» конфликт разрешается смертью героя из-за несовместимости его природы с несовершенной природой наличествующей реальности.

Еще одной характерной чертой, связывающей «Невозможное» с романтической поэмой, является «параллелизм переживаний автора и центрального персонажа» [Там же, с. 152]. Так Н. П. Хрящева, говоря о поэмности «Невозможного», отмечает, что «основные персонажи моделируются по типу “расщепления” авторского “я”» [2017]: друг рассказчика является некоторой частью сознания автора, как собственно и сам рассказчик. Использование такого приема двойничества позволило автору через образ «другого» выразить свои самые сокровенные переживания, обнажить перед читателем собственную душу. Эту параллель подтверждают ранее упомянутые моменты сближения друга рассказчика и автора (инженерный опыт, лирические переживания единения с природой).

Автобиографичность образа героя углубляется в следующей части, посвященной истории его влюбленности в девушку Марию, где с нового ракурса раскрывается уникальность его внутреннего мира, светоносность души: «...товарищ мой

вдруг наклонился к ней, взглянул в ее тихие чуть поднятые глаза и откинулся в стуле. Через миг он светился. Светился всем телом; свет шел из него; не тот воображаемый глупый поэтический свет, а свет настоящий, какой зажигают в комнатах по вечерам. Такой материальный свет и есть самый чудесный и единственный свет. Сам сын света, весь сотворенный из света, как и каждый из нас, он отдавал теперь свою душу другому человеку, в него входило что-то другое и вытесняло старую душу-свет» (кн. 1, с. 194). Здесь рассказчиком акцентируется тождество света и жизни, которое заявлялось в его теоретических штудиях, причем делается акцент на «материальности» света как «настоящего», «какой зажигают в комнатах по вечерам». Противопоставление такого «материального» света как истинного свету «поэтическому» как эфемерному, ложному включает в себя аллюзию на Фаворский свет, в котором феноменально слились тварная и нетварная природа. Так в образе героя по-новому означено его божественное начало – в соответствии с духовной максимой: Бог есть Любовь. При этом отождествление света в душе героя со светом «каждого из нас» становится лучом надежды на достижение человечеством совершенства. Здесь же указывается и путь к совершенству, пролегающий через любовь.

Однако диссонанс между «любовью» и «жизнью» – идеальным и реальным планами бытия оказывается в рассказе неразрешимым: «О, знаю, – ее хочу! Но не такую. Я не дотронусь до нее. Ни губы, ни груди мне не нужны. Я хочу поцеловать ее душу... Нет, тут ничего невозможно. <...> Это можно иметь, но нельзя об этом рассказать» (кн. 1, с. 195). Жажда героем «невозможной» любви наталкивается на единственное, что свойственно «миру сему»: «один пол, физиологию и размножение» (кн. 1, с. 195). Онтологическим выходом из сложившейся ситуации оказывается лишь смерть.

Мотив невозможной, невыразимой, «смертельной любви» для Платонова был глубоко личным ощущением, и он проникает в рассказ из его писем к Марии Кашинцевой: «И опять дальше смертельная любовь, тоска, вселенная, поля и кладбища, и я один среди них, сытых радостных людей земли, один с точным ослепительным знанием, что я не их, не из этого мира. Мне нужно невозможное, но невозможное невозможно» [Платонов, 2014, с. 103]. В этих строках ощущается «литературность» признаний Платонова. «Невозможность невозможного» перекликается со строчками из стихотворения И. Анненского «Невозможно» (1907): «Есть слова – их дыхание, что цвет, // Так же нежно и бело-тревно, // Но меж них ни печальнее нет, // Ни нежнее тебя, невозможно» [1990, с. 146]. И одновременно звучит антитезой известным строкам А. Блока из стихотворения «Россия» (1908): «И невозможное возможно, // Дорога долгая легка, // Когда блеснет в дали дорожной // Мгновенный взор из-под платка» [1969, с. 109–110].

Семантика любви как основной действующей силы, представляющей собой «высочайшую реальность, вхождение в область высших идеальных ценностей» [Манн, 1973, с. 223], является еще одним фактором сближения «Невозможного» с романтической поэмой. Но принципиальное отличие заключено в разномасштабности дерзаний романтического героя и героя платоновского рассказа. Ради достижения «высшей реальности» он, а в еще большей степени его двойник, вступающий в функции я-рассказчика, готов «восстать на вселенную». Смерть героя символизирует невозможность идеальной любви в этом мире, но именно она подталкивает рассказчика к поиску разрешения этой невозможности, выраженном пока в декларативной форме: «Любовь в этом мире невозможна, но она одна необходима миру. И кто-нибудь должен погибнуть: или любовь войдет в мир и распяет его и превратит в пламень и ураган, или любви никто никогда не узнает, а будет один пол, физиология и размножение» (кн. 1, с. 195).

Последняя часть рассказа служит выводом из этой истории, своего рода ответом на заявленную в проблему. Подводя итог своему повествованию, я-рассказчик предлагает свой способ переустройства Вселенной. Но его рассуждения близки к утопическим фантазиям, сродни тем, которые составили сюжеты «Сатаны мысли», «Потомков солнца», «Лунной бомбы», «Эфирного тракта». Я-рассказчик предлагает «технический подход» к любви, заключающийся в ее насильственном внедрении через существующих, по его мнению, «микробов любви», которые «надо открыть, исследовать условия их развития, благоприятные для них, потом лабораторно, искусственно создать эти благоприятные условия для их расцвета и развести эти микробы в препаратах, как разводят культуры холеры, тифа и т. п.» (кн. 1, с. 196). Стиль этой части заключения перекликается с публицистическим введением и научным стилем «теоретической» части рассказа, образуя своеобразную рамочную композицию. Таким образом, структура всего рассказа складывается из введения, «теоретической» части, «практической» части, показывающей несовместимость «нового человека» со старым миром, и заключения с предло-женным в нем выходом из неразрешимой онтологической ситуации. По своим формальным структурным параметрам «Невозможное» оказывается соотносимым с жанром научной статьи, тогда как содержательно в него не укладывается.

На данном этапе исследования мы приходим к выводу, что рассказ «Невозможное» представляет собой многомерное целое, обладающее сложной структурой – как на уровне жанра, так и в плане повествования. В определенном ракурсе произведение может быть прочитано как публицистическая статья, содержащая авторскую рефлексию над философскими, научными концепциями в характерной для Платонова свободной манере письма, с выступанием за границы одного жанра. Вместе с тем «Невозможное» – это жизнеописание «нового святого»: воплощение образа «нового человека», жизнь которого, не оборвись она столь внезапно, могла бы открыть путь к Тайне мира – главной метафизической проблеме, над которой билось сознание молодого Платонова. Но одновременно это и лирическое повествование о «рыдающей» красоте мира и невероятной, «невозможной» любви безымянного героя – альтер эго повествователя – к девушке Марии. Объединяющим слоем, поддерживающим целостность произведения, служит мотивная структура с такими основными компонентами, как мотивы Тайны, преображения мира в варианте восстания на вселенную, света, невозможного, тишины, музыки, любви, смерти и бессмертия и др.

Список литературы

- Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.
- Блок А. А.* Стихотворения и поэмы. М.: Худож. лит., 1969. 255 с.
- Бройтман С. Н.* Историческая поэтика // Теория литературы: В 2 т. М.: Академия, 2004. Т. 2. 368 с.
- Заваркина М. В.* Фантастический мир Андрея Платонова // Проблемы исторической поэтики. 2016. № 4. С. 198–210.
- Задонский Н.* Донские вечера. Воронеж: Центр.-Чернозём. кн. изд-во, 1967. 207 с.
- Корниенко Н. В.* О некоторых уроках текстологии // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1995. С. 4–23.
- Луначарский А. В.* Собр. соч.: Литературоведение, критика, эстетика: В 8 т. М.: Худож. лит., 1967. Т. 7. 653 с.
- Манн Ю. В.* Конфликт в романтической поэме Баратынского // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. М., 1973. Т. 32, № 3. С. 223–236.
- Манн Ю.* Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. 384 с.

- Малыгина Н. М.* Художественный мир Андрея Платонова. М.: МПУ, 1995. 96 с
Ницше Фр. Так говорил Заратустра // Ницше Фр. Соч.: В 2 т. М.: Мысль, 1996. Т. 2. 829 с.
- Пенкина Н. В.* Философские идеи прозы Андрея Платонова: проблема человека. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2012. 104 с.
- Платонов А.* Невозможное / Публ. М. А. Платоновой, подгот. текста и примеч. Н. Корниенко // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1994. С. 342–353.
- Платонов А. П.* Соч.: Науч. изд. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1, кн. 1. 644 с.; Т. 1, кн. 2. 511 с.
- Платонов А. П.* «...я прожил жизнь». Письма [1920–1950 гг.]. М.: Астрель, 2013. 685 с.
- Подшивалова Е. А.* Художественная философия Андрея Платонова. Ижевск: Изд. центр «Удмуртский университет», 2017. 132 с.
- Проскурина Е. Н.* Дискурсная структура рассказа А. Платонова «В звездной пустыне» // Сюжетология и сюжетография. 2016. № 2. С. 189–197.
- Проскурина Е. Н.* Эмоциональные ландшафты прозы А. Платонова // Критика и семиотика. 2015. № 2. С. 329–339.
- Самарская Т. Б., Мартиросьян Е. Г.* Публицистический текст: сущность, специфика, функции // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2011. № 4. URL: http://www.vestnik.adygnet.ru/files/2012.1/1669/samarskaya2012_1.pdf.
- Толстая-Сегал Е.* Идеологические контексты Платонова // Андрей Платонов: Мир творчества. М.: Современный писатель, 1994. С. 47–83.
- Тынянов Ю. Н.* Литературное сегодня // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 150–166.
- Хализев В. Е.* Теория литературы. М.: Высш. шк., 2002. 437 с.
- Хрящева Н. П.* «Кипящая вселенная» Андрея Платонова: динамика образотворчества и миропостижения в сочинениях 20-х годов. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т; Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. ин-т, 1998. 323 с.
- Хрящева Н. П.* «Я перестрою вселенную»: судьба теургической идеи Андрея Платонова (1917–1926 гг.) // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 62. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/62/Khriashcheva62.pdf>
- Чернец Л. В.* Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М.: Изд-во МГУ, 1982. 192 с.
- Яблоков Е.* О типологии персонажей А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1994. С. 194–203.

A. B. Borisova

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

**The Short Story of A. P. Platonov «The Impossible»:
Genre-Narrative Structure, Function of Duality as a Way of Modeling
of the Author's Personality**

In this article the short story of A. P. Platonov “The Impossible” (1921) is considered as a multidimensional wholeness, with a complex structure – at the level of genre and of narration. We highlight biography, scientific article, elements of a philosophical essay, lyric and philosophi-

cal poem in the genre structure. In addition to a neutral background, we highlight the lyrical monologue, scientific and publicistic discourse at the narrative level.

The genre and stylistic heterogeneity of this short story did not allow researchers to unambiguously determine its genre dominant for a long time. It was not by chance that at first in earlier studies “The Impossible” was classified as a publicistic genre. Only in the first volume of the Scientific publication of Collected works this story is included in the corpus of Early Short Stories of Platonov. In a certain perspective, this work can indeed be read as a publicistic article containing the author’s reflection on philosophical, scientific concepts in the specific manner of Platonov, with overstepping beyond the boundaries of one genre. The focus on the addressee, declared at the beginning of “The Impossible”, activates its communicative function. The inclusion of his own technical developments by Platonov in this story introduces an element of scientific autobiography. At the same time, “The Impossible” is the life story of the “new saint”: the embodiment of the image of the “new human”, whose life, if it did not end so suddenly, could open the way to the Mystery of the World – the main metaphysical problem that occupied the mind of the young Platonov. At the same time it is the lyrical narration about the “sobbing” beauty of the world and the incredible, “impossible” love of the hero – the narrator’s alter ego to his beloved Maria. Using the technique of duality, the author is able to express his most intimate experiences through the image of the “other”, to expose his own soul to the reader. The unifying layer that maintains the integrity of this story is the motive structure with such basic components as the motives of the Mystery, the transfiguration of the world in the version of rebellion into the universe, light, impossible, silence, music, love, death and immortality, etc.

Keywords: A. P. Platonov, The Impossible, motive, hero, genre.

References

- Annenskiy I. F. Stikhotvoreniya i tragedii [Poems and tragedies]. Lenigrad, Sovetskiy pisatel', 1990, 640 p. (in Russ.)
- Blok A. A. Stikhotvoreniya i poemy [Poesys and poems]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1969, 255 p. (in Russ.)
- Broytman S. N. Istoricheskaya poetika [Historical poetics]. In: Teoriya literatury [Historical poetics. Literature Theory]. In 2 vols. Moscow, Akademiya Publ., 2004, vol. 2, 368 p. (in Russ.)
- Chernets L. V. Literaturnye zhanry (problemy tipologii i poetiki). [Literary genres (problems of typology and poetics)]. Moscow, MSU Publ., 1982, 192 p. (in Russ.)
- Khalizev V. E. Teoriya literatury [Theory of literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2002, 437 p. (in Russ.)
- Khryashcheva N. P. «Kipyashchaya vseennaya» Andreya Platonova: Dinamika obrazotvorchestva i miropostizheniya v sochineniyakh 20-kh godov [«The Boiling Universe» of Andrei Platonov: The Dynamics of Imagery and World Awareness in the Work of the 1920s]. Ekaterinburg, USPU Publ.; Sterlitamak, SSPI Publ., 1998, 323 p. (in Russ.)
- Khryashcheva N. P. «Ya perestroyu vseennuyu»: sud'ba teurgicheskoy idei Andrey Platonova (1917–1926 gg.) [«I will rebuild the universe»: the fate of the theurgic idea of Andrei Platonov (1917–1926)]. *Toronto Slavic Quarterly*, 2017, no. 62. (in Russ.) URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/62/Khriashcheva62.pdf>
- Kornienko N. V. O nekotorykh urokakh tekstologii [About some textual lessons]. In: Tvorchestvo Andrey Platonova: issledovaniya i materialy. Bibliografiya [Creativity of Andrei Platonov. Research and materials. Bibliography]. St. Petersburg, Nauka, 1995, p. 4–23. (in Russ.)
- Lunacharskiy A. V. Sobranie sochineniy: Literaturovedenie, kritika, estetika [Collected Works: Literary studies, criticism, aesthetics]. In 8 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967, vol. 7, 653 p. (in Russ.)
- Malygina N. M. Khudozhestvennyy mir Andrey Platonova [Art world of Andrei Platonov]. Moscow, MPU Publ., 1995, 96 p. (in Russ.)
- Mann Yu. Dinamika russkogo romantizma [Dynamics of Russian Romanticism]. Moscow, Aspekt Press, 1995, 384 p. (in Russ.)
- Mann Yu. Konflikt v romanticheskoy poeme Baratynskogo [Conflict in the romantic poem of Baratynsky]. *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka* [News of the Academy of Sciences of the USSR. Literature and Language Series], 1973, vol. 32, no. 3, p. 223–236. (in Russ.)

Nietzsche F. W. Tak govoril Zaratustra [Thus Spake Zarathustra]. In: Nietzsche F. W. Sochineniya [Works]. In 2 vols. Moscow, Mysl' Publ., 1996, vol. 2, 829 p. (in Russ.)

Penkina N. V. Filosofskie idei prozy Andreya Platonova: problema cheloveka [Philosophical ideas of prose of Andrei Platonov: the problem of human]. Nizhnevartovsk, NHU Publ., 2012, 104 p. (in Russ.)

Platonov A. Nevozmozhnoe [Impossible]. Publ. by M. A. Platonova; prep. and comment. by N. Kornienko. In: «Strana filosofov» Andrey Platonov: problemy tvorchestva [«Country of Philosophers» of Andrei Platonov: Problems of Creativity]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, p. 342–353. (in Russ.)

Platonov A. P. «...ya prozhil zhizn'». Pis'ma [1920–1950 gg.] [«... I have lived a life». Letters [1920–1950]]. Moscow, Astrel' Publ., 2013, 685 p. (in Russ.)

Platonov A. P. Sochineniya: Nauchnoe izdanie [Works: Scientific publication]. Moscow, IMLI RAS Publ., 2004, vol. 1, book 1, 644 p. (in Russ.)

Platonov A. P. Sochineniya: Nauchnoe izdanie [Works: Scientific publication]. Moscow, IMLI RAS Publ., 2004, vol. 1, book 2, 511 p. (in Russ.)

Podshivalova E. A. Khudozhestvennaya filosofiya Andrey Platonov [Artistic philosophy of Andrey Platonov]. Izhevsk, Udmurtskiy universitet Publ., 2017, 132 p. (in Russ.)

Proskurina E. N. Diskursnaya struktura rasskaza A. Platonov «V zvezdnoy pustyne» [Discourse structure of the story of A. Platonov «In the star desert»]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [Plotology and plotography], 2016, no. 2, p. 189–197. (in Russ.)

Proskurina E. N. Emotsional'nye landshafty prozy A. Platonov [Emotional landscapes of prose of A. Platonov]. *Critique and Semiotics*, 2015, no. 2, p. 329–339. (in Russ.)

Samarskaya T. B., Martirosyan E. G. Publitsisticheskiy tekst: sushchnost', spetsifika, funktsii [Publicistic text: essence, specificity, functions]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of the Adygeya State University. Series 2: Literature and Art Criticism], 2011, no. 4. (in Russ.) URL: http://www.vestnik.adygnet.ru/files/2012.1/1669/samarskaya2012_1.pdf.

Tolstaya-Segal E. Ideologicheskie konteksty Platonov [Platonov's Ideological Contexts]. In: Andrey Platonov: Mir tvorchestva [Andrey Platonov: The World of Creativity]. Moscow, Sovremennyy pisatel' Publ., 1994, p. 47–83. (in Russ.)

Tynyanov Yu. N. Literaturnoe segodnya [Literary today]. In: Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. Literary history. Movie]. Moscow, Nauka, 1977, p. 150–166. (in Russ.)

Yablokov E. O tipologii personazhey A. Platonov [On the typology of characters of A. Platonov]. In: «Strana filosofov» Andrey Platonov: problemy tvorchestva [«Country of Philosophers» of Andrei Platonov: Problems of Creativity]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, p. 194–203. (in Russ.)

Zadonskiy N. Donskie vechera [Don Evenings]. Voronezh, Tsentr.-Chernozem. kn. izd-vo, 1967, 207 p. (in Russ.)

Zavarkina M. V. Fantasticheskiy mir Andrey Platonov [The fantastic world of Andrei Platonov]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetic], 2016, no. 4, p. 198–210. (in Russ.)

Alisa B. Borisova – Graduate student of the Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolayev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, borisovaab88@mail.ru)

Архивные материалы и публикации

УДК 82-1

DOI 10.25205/2410-7883-2019-1-172-198

Е. В. Капинос¹, Е. Э. Худницкая¹, А. В. Ульверт²

¹ *Институт филологии СО РАН
Новосибирск*

² *Независимый исследователь
Красноярск*

Нина Аркадина (А. К. Фефелова) Стихотворения 1910–1920-х годов (по материалам сибирской прессы) *

Публикация представляет подборку стихотворений забытой сибирской поэтессы Анны Константиновны Фефеловой, которая под псевдонимом Н. Аркадина или Нина Аркадина печаталась в 1910–1920-х гг. в газетах и журналах «Голос Приуралья» (Челябинск), «Сибирский рассвет» (Барнаул), «Сибирская жизнь» (Томск), «Сибирский студент» (Томск), «Единство» (Петропавловск), «Наша заря» (Омск), «Красноярский рабочий». Выборка сделана по изданиям, хранящимся в архивах и библиотеках Сибири, и включает в себя около 40 текстов различной тематики. В предисловии дается краткая справка о биографии Фефеловой, более подробно биография поэтессы пока не изучена, но исследования в этом направлении ведутся в Красноярском краевом краеведческом музее. Пейзажная, медитативная и социальная (народническая) лирика Аркадиной, собранная здесь, продолжает традиции Некрасова и русской классики XIX в.

Ключевые слова: забытые поэты, поэты 1910–1920-х годов, Нина Аркадина (Анна Константиновна Фефелова), сибирская периодика, Красноярский краевой краеведческий музей.

Предисловие

Публикуется подборка стихотворений забытой сибирской поэтессы Анны Константиновны Фефеловой. Ее стихи печатались в 1910–1920-х гг. в газетах

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Новосибирской области в рамках проекта № 18-412-540003 «“Паралипоменон” сибирской литературы XX века в архивах и книжных собраниях Новосибирской области».

Благодарим И. Е. Лощилова за помощь в подготовке публикации.

Капинос Елена Владимировна – доктор филологических наук, Институт филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, dzerv@mail.ru)

Худницкая Елена Эдуардовна – кандидат филологических наук, Институт филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, Ekhudnitskaya@list.ru)

Ульверт Александр Викторович – независимый исследователь (Красноярск, Россия, ulvert1978@gmail.com)

и журналах «Голос Приуралья» (Челябинск), «Сибирский рассвет» (Барнаул), «Сибирская жизнь» (Томск), «Сибирский студент» (Томск), «Единство» (Петропавловск), «Наша заря» (Омск), «Красноярский рабочий» под псевдонимом Н. Аркадина или Нина Аркадина. Некоторые из этих изданий хранятся в архивах и библиотеках Сибири, по ним мы и подготовили эту подборку. Известны также столичные публикации Аркадиной: несколько стихотворений вошли в петроградский литературно-художественный альманах «Пробуждение» (1915 г.). При жизни поэтессы не было издано ни одной отдельной книги ее стихов, хотя, возможно, такую книгу, снабженную биографическим очерком, было бы интересно выпустить сейчас, и предлагаемая публикация могла бы лечь в ее основу.

Биография Н. Аркадиной (А. К. Фефеловой) пунктирно восстанавливается по интернет-материалам сайта «Открытый список»¹ и нескольким скупым библиографическим справкам [Здобнов, 1927, с. 11; Петряев, 1973, с. 7]: родилась в 1889 г. в Кургане, в семье священника, училась в гимназии, до революции состояла в партии эсеров, а позже, с 1919 по 1935 г. – в ВКП(б). 27 апреля 1935 г. была арестована по обвинению в контрреволюционной деятельности, восемь лет провела в лагерях (три – в Карлаге и еще пять – в Мариинских), в 1957-м реабилитирована, умерла в 1960-х (точная дата смерти нам неизвестна). В момент ареста А. К. Фефелова заведовала отделом революции Красноярского краеведческого музея, ее называют также одной из хозяек «Музеянки» – избушки, построенной на Красноярских Столбах работниками Краеведческого музея². По свидетельству сибирских краеведов, с конца XIX в. на Столбах собиралась революционно настроенная молодежь, проводились нелегальные собрания и митинги, скалы помогали скрываться беглым каторжникам, а в советское время, с 1925 г., было решено превратить Столбы в государственный заповедник³. Постепенно в среде «столбистов» стали образовываться неформальные объединения: прежде всего, спортсменов-скалолазов, а также интеллектуалов, склонных к отъединенной от социума жизни⁴. Столбисты строили для себя избушки, наподобие охотничьих, каждая из них имела свое название. «“Музеянка” считалась избой, в которой, по объяснениям одних, жили работники краевого музея, по объяснениям других, – творческая интеллигенция, “люди искусства”, которых “посещала Муза”» [Подберезкина, 1989, с. 89].

Как и многие из поколения 1890–1900-х гг., Н. Аркадина (А. К. Фефелова) писала стихи и вела дневник, создавая свою версию истории 1920–1930-х гг., свидетелем которой она была (фрагменты этого дневника Красноярский краевой краеведческий музей в настоящее время готовит к печати). Будучи сотрудником музея, она старалась сохранить в качестве важных документов эпохи дневники свидетелей и участников Гражданской войны в Сибири, благодаря ей сохранились выписки из дневника штабс-капитана В. В. Зверева, описавшего свержение большевистского Совета в Красноярске и захват бежавших большевиков⁵.

¹ <https://ru.openlist.wiki/>

² Музеянка // Красноярские столбы. URL: <http://www.stolby.ru/sob/192502.asp> (дата обращения 10.07.2019).

³ Бабий А. А. Музеянка // Бабий А. А. Без страховки. URL: <http://www.memorial.krsk.ru/Articles/KP/2/076.htm> (дата обращения 10.07.2019).

⁴ Нелидовка. Выставка о репрессированных столбистах. Виртуальная версия // Красноярские столбы. URL: <http://stolby.ru/Mat/Babiy/Nelidovka/03.asp> (дата обращения 10.07.2019).

⁵ Шекшеев А. «Город ожил, Совет бежал, появилась новая власть...» // Библиотека сибирского краеведения. URL: <http://bsk.nios.ru/content/gorod-ozhil-sovet-bezhal-poyavilas-novaya-vlast> (дата обращения 10.07.2019).

После ареста Фефеловой в документах НКВД были сделаны такие записи: «Контрреволюционная деятельность Фефеловой выразилась в том, что путем контрреволюционного монтажа экспонатов отделов музея – капитализма, партизанского отдела и отдела революции, открыто пропагандировала антиленинское толкование капитализма, показывая жизнь купцов, фабрикантов, помещиков и кулаков, не отражая гнет и эксплуатацию рабочего класса при царском строе. Партизанское движение в партизанском отделе музея представлено рядом воззваний колчаковского генерала Миневича и эсеровскими портретами Зиневича, Кулькова и других, которые отображены как пламенные борцы за демократию, без всяких разоблачительных надписей сущности эсеровской и колчаковской реакции в годы гражданской войны; руководящая роль ВКП(б) в партизанском движении не показана»⁶.

Однако творчество Нины Аркадиной, судя по до- и послереволюционным публикациям, свидетельствует о том, что одной из самых серьезных тем для нее была как раз тема сочувствия революции. Поэтесса страстно любила поэзию Н. А. Некрасова и следовала его традиции бескорыстной любви к народу, в ее стихах развиваются народнические идеи вместе с верой в высокое предназначение народа, сострадания ему и готовности бороться за его свободу. Приведем отрывок из стихотворения «Ленский расстрел», напечатанного в 85 номере «Красноярского рабочего» за 1922 г., где отношение Аркадиной к революции выражено ясно и эмоционально:

Кто смеет говорить о примирении?
Кто смеет говорить о соглашательстве?
Смерть изнемогших в лишениях –
Лучшее для нас доказательство.
Шли они с сердцами открытыми,
Шли они тихо, безоружные,
Шли голодные говорить с сытыми,
Юные и старые, бодрые и недужные. <...>

Не может быть мира, не мыслимо соглашение
Между врагами, Трудом и Капиталом.
Вечная память погибшим на Лене!
Да здравствует борьба под знаменем алым!

Неизменная топка поэзии Аркадиной 1910–1920-х гг.: «наш труд велик», «трудись, не жди себе награды», «тяжелый рабский труд, лишенья и нужда», «тот, кто много вынес и познал страданья», «их гордое сердце в крови», «Грозой разбиты рабства цепи» и т. д.

Не только Некрасов, но и русская классика начала XIX в. служит канвой для поэзии Аркадиной. По мотивам элегии Лермонтова «Как часто пестрою толпою окружен...» написано стихотворение «Маскарад» (1918). Элегическая лексика составляет основу ее поэтики, а из более современных интонаций она отчетливее всего пытается повторить, пожалуй, Бальмонта. «Бальмонтковские» мотивы снов, сказок, распространенные в начале XX в. в поэзии второго ряда, характерны для лирики Аркадиной. Но прежде всего ее стихи наследуют XIX веку. Ностальгия по классике прочитывается и в псевдониме поэтессы – Нина Аркадина, контаминирующем двух героинь чеховской «Чайки», и в написанных ею лирических

⁶ Фефелова Анна Константиновна // Открытый список. URL: [https://ru.openlist.wiki/%D0%A4%D0%B5%D1%84%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%90%D0%BD%D0%BD%D0%B0_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0_\(1889\)_\(дата_обращения_10.07.2019\)](https://ru.openlist.wiki/%D0%A4%D0%B5%D1%84%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%90%D0%BD%D0%BD%D0%B0_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0_(1889)_(дата_обращения_10.07.2019)).

портретах писателей-классиков (стихотворение «Памяти И. С. Тургенева» (1918) представлено в нашей подборке). Возможно, чеховский псевдоним Н. Аркадина повлиял на А. Сорокина, дважды напечатавшего под именем Константина Треплева в «Сибирских записках» и «Северных записках» рассказ («эскиз») «Чукча Коплянто Анадырский»⁷. По-видимому, Н. Аркадина была довольно известной фигурой в среде сибирских литераторов, во всяком случае в предисловии к изданной книге стихов Кондратия Худякова она упоминается наряду с Вс. Ивановым, Михаилом Голодным, Иваном Малютиным⁸.

Среди излюбленных лирических жанров поэтессы следует назвать пейзажи. Это пейзажи северные, сибирские:

Красавцы тополя с черемухой томной
Переплели свои серебристые листья.
И группой странно, причудливой и темной
Раскинулись внизу смородины кусты. <...>

Нарушив тишину, на мир блеснув огнями,
Близ берега прошел буксирный пароход,
И снова все молчит. Лишь легкими волнами
Вздыхает тихо грудь спокойных, темных вод.
(«Ночь на острове Оби»)

Над водой кусты черемухи, хмель на ветках перевит,
Запах тины, хмеля спелого сладко голову кружит.
Иль сосенка одинокая, а над нею ширь небес,
Иль заснувший в грезах прошлого, необъятный, темный лес. <...>

Там на юге пальмы, кактусы, раздушистые кусты –
У моей холодной родины есть прекрасные цветы:
Есть в лесах сосновых ирисы, золотые огоньки,
Даже ночью словно светятся эти яркие цветы.
(«Юг и Север»)

Несмотря на то, что обычно содержание стихов Фефеловой укладывается в рамки ограниченного круга традиционной поэтической лексики, в них можно обнаружить редкие и трогательные детали, вещи, которых обычно поэзия не замечает. В некоторых стихотворениях лирическая героиня изображена за рукоде-лем: «Работать силы нет. Игла из рук упала...» («Открыла я окно. Повеяла прохлада...»), «В праздничный день, наклонясь над машиной, / Шью торопливо...» («За работой»); известно, что Фефелова зарабатывала шитьем, но в стихотворном тексте, в совмещении с другими лирическими темами атрибуты шитья – иголки, машинка – становятся живыми подробностями женского портрета.

Что касается техники стиха, то здесь она не оригинальна, следуя устоявшимся к началу XX в. и «ушедшим в народ» образцам. Характерно обилие точных и бедных рифм, использование частотных размеров (5–6-стопные ямбы, некрасовские трехсложники), простая строфика. Во многих текстах видна тщательная работа с повторами. В ранних стихотворениях поэтесса замкнута в узком кругу устойчивой лексики, и нередко одно стихотворение кажется продолжением другого, даже если оно в ином ритме: «...жажда воли, жажда света...» («Открыла я окно...»), «Гляжу вперед в загадочную даль, / Где свет и воля...». («Нет выхода...»), «Сча-

⁷ Подробнее об этом см.: Лоцилов И. Е., Прохоров К. А. Антон Сорокин, плагиат и авторские конвенции: к истории рассказа «Кукча Коплянто Анадырский» // *Dzieło artystyczne jako gra z konwencjami*. Художественное произведение как игра с конвенциями. Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2019. S. 267–289 (в печати).

⁸ ГАНО. Ф. Р-272 [Н. Н. Яновский]. Оп. 1. Д. 347. Л. 3.

ствия мне дайте и воли. / Жить я хочу и любить...» («Счастья! Хотя бы за это...»), и т. п. Но иногда тематическое и лексическое однообразие интересно обыгрывается и возводится тем самым в статус приема. Так, в стихотворении «За работой», изображающем порывы ветра, уносящегося и возвращающегося вновь, «возвращаются», повторяясь, одни и те же слова и словосочетания: «Тучи несутся, клубясь в вышине» / «Тучи плывут вереницею мгlistой», «Гнет до земли серебристый ковыль» / «До земли гнется ковыль серебристый», «Ветер свободный кружит над полями <...> Мимо меня пролетит, напевая» / «Ветер поет и рыдает в степях» / «Ветер поет над широкой равниной». Очень часто повторяются рифмы. Например, все нечетные строки стихотворения «На заре вечерней» заканчиваются одной и той же (вполне стандартной) рифмой – *березы / слезы*, и она становится лейтмотивом; в стихотворении «Нет выхода...» в три из четырех четверостиший включена банальная рифма *даль / печаль*, причем в разных грамматических вариантах: *даль / печаль*, *дали / печали*; тот же прием в «Вечере», где четыре четверостишия объединяет рифма со словом «река»: *облака / река*, *реки / тоски*, *голубой / рекой*, *облака / река*, причем рифмическая пара первой строфы точно повторена в последней.

Такие простые повторы делают стихотворения Аркадиной похожими на тексты, которые пишутся для детей, притом что темы ее поэзии – серьезные и часто трагические. Элегическое слово «печаль» – одно из самых частотных в ее поэзии, ее муза и воспринималась современниками и читателями как муза плача, тоски, при этом мажорные ноты ее гимнов труду и народу вполне гармонично сочетаются, как и в поэзии Некрасова, с трагическими лирическими темами.

Публикуемая здесь подборка насчитывает почти четыре десятка очень разных по тематике стихотворений: здесь и лирические миниатюры, и пейзажные зарисовки и народничество в духе Некрасова, более или менее полно представляющие поэтический мир и стиль забытой сибирской поэтессы.

Завершая публикацию стихотворений поэтессы (приведенных к соответствию современным нормам орфографии и пунктуации), мы напечатали стихотворение, которое ей не принадлежит, но обращено к ней. Оно написано ее земляком, курганским поэтом Кондратием Худяковым. Горе и слезы – основные мотивы, которыми он характеризует поэтессу:

Посмотри, как месяц
Тихо всплыл над миром! –
Ты все горько плачешь
И грустишь по милом⁹...

Было бы хорошо рассмотреть стихи Аркадиной на фоне ее сложной, полной драматизма биографии. Но она, к сожалению, пока еще не написана.

⁹ См.: ГАНО. Ф. Р-272 [Н. Н. Яновский]. Оп. 1. Д. 347. Л. 41. Это стихотворение К. Худякова было включено в сборник «Красные цветы» (1918), подготовленный автором, но не вышедший в свет. В настоящее время машинопись «Красных цветов» хранится в фонде Н. Н. Яновского в Государственном архиве Новосибирской области. Во вступительной статье шадринского краеведа и лингвиста В. П. Тимофеева сообщается, что посвященное Аркадиной стихотворение было вклеено в тетрадь стихотворений Худякова в виде вырезки: «Н. Аркадиной “Разве ты не чуешь”, 26. После второй строфы написана цифра 3000. Что это, строк? На обороте вырезки просматривается текст: “Курган, типография рабочих”». См.: ГАНО. Ф. Р-272 [Н. Н. Яновский]. Оп. 1. Д. 347. Л. 80.

Стихотворения 1910–1920-х годов

* * *

Открыла я окно. Повеяла прохлада,
Просторней стало в комнатке моей.
Букет степных цветов волною аромата
Напомнил мне простор родных полей.
Работать силы нет. Игла из рук упала,
Заныло сердце, заболела грудь.
Мечта забытая опять желанной стала...
О, если б волю прежнюю вернуть!
Нужда проклятая! Работа без просвета,
Нет отдыха от вечного труда,
А в сердце – жажда воли, жажда света...
Когда ж конец мученьям? О, когда?
(Сибирская жизнь¹⁰. 1911. № 80, 10 апр. С. 3)

* * *

Не говорите мне о солнечных лучах:
Не нам оно их шлет с лазурной высоты,
Здесь в наших темных и сырых норах,
Здесь царство вечное глубокой темноты.
Не говорите мне о теплых майских днях –
Мы не видали их, нам краски их чужды,
Нам близок и знаком щемящий душу страх,
Страх новых дней, лишений и нужды.
Не говорите мне о песне соловья –
Другие птицы здесь и песни здесь не те,
Здесь голод и тоска, оковами звеня,
Поют унылый гимн царице-нищете.
Не говорите мне о радостях любви –
Любовь знакома нам – но радостей в ней нет.
Несет она тоску и слез, и горя дни
И на душу кладет неизгладимый след...
Не говорите, нет! Все ваши фразы ложны,
Вы не жили как мы, не знаете вы нас,
Наш труд велик, а радости ничтожны,
Страдаем мы весь век, счастливы только час.
(Сибирская жизнь. 1911. № 80, 10 апр. С. 3)

ЗА РАБОТОЙ

В праздничный день, наклонясь над машиной,
Шью торопливо. И будто во сне
Грезится мне – над широкой равниной
Тучи несутся, клубясь в вышине;

¹⁰ «Сибирская жизнь» – газета, «политическая, литературная и экономическая», Томск, издавалась в период с 1894 по 1919 г.

Ветер свободный шумит над полями,
Гнет до земли серебристый ковыль,
В рощу влетит, поиграет ветвями,
Вихрем поднимет дорожную пыль,

Мимо меня пролетит, напевая,
Снова вернется и шепчет, смеясь:
«Вот она, вольная воля степная!»
И унесется, куда-то стремясь...

До земли гнется ковыль серебристый,
Ветер поет и рыдает в степях,
Тучи плывут вереницею мгlistой,
Шорох и шум, и шептанье в кустах.

Ветер поет над широкой равниной
Песню про волю, про светлую даль.
Нет, это – грезы... Я шью за машиной;
В теле усталость, на сердце печаль.
(Сибирская жизнь. 1911. № 180, 14 авг. С. 3)

* * *

Тот, кто много вынес и познал страданья,
Тот, кто свято верил и умел любить,
У кого есть в сердце луч воспоминанья, –
Может и во мраке будних дней прожить.

Не заглохнут в сердце светлые стремленья,
Прошлое не даст им навсегда уснуть,
Прошлое, источник вечный вдохновенья,
Разогреет горем скованную грудь.
(Сибирская жизнь. 1911. № 180, 14 авг. С. 3)

ВЕЧЕР

Умирающий день расцвел облака,
Ветерок пролетел над кустами,
Шепчет тихую нежную сказку река,
Набегая на берег волнами.

И, внимая задумчивой сказке реки,
Задремала плакучая ива,
И, полна безотчетной любви и тоски,
Наклонилась к воде сиротливо.

Загораются звезды в дали голубой,
Отражаясь в волнах огоньками.
Льется тихая песня вдали за рекой
И тоскливо звенит над полями.

Всё – родное душе: в вышине облака
И печальная нежная ива,

И та сказка, что шепчет лениво река,
И напев отдаленный тоскливый.
(Сибирская жизнь. 1911. № 185, 21 авг. С. 3)

НОЧЬ

Мир уснул, мир забыл о тревогах дневных –
Воцарилась вокруг тишина...
Льет потоки лучей среди звезд золотых
И бледна и печальна луна.

В очарованном сне позабылись кусты,
Грезит яркими грезами каждый листок,
Притаились, закрылись, заснули цветы,
Задремал говорливый поток.

Только стон не смолкает, мучительный стон,
Полный горя, тоски и тревог;
Воздух едкою влагою слез напоен,
И отравлен ночной ветерок.

Это слезы и стоны людской нищеты,
Это плач беззащитных детей,
И в прекрасную ночь среди чар красоты
Безотрадные звуки слышней.
(Сибирская жизнь. 1911. № 207, 20 сент. С. 4)

НЕТ ВЫХОДА...

Нет выхода. Мучительно тоскую,
Гляжу вперед, в загадочную даль,
Где свет и воля. Душу молодую
Гнетет бездействие и горькая печаль.

Нет выхода. Но голубеют дали
И манят, и зовут в сверкающий простор,
И кажется, что там нет места для печали,
Что там светло и все ласкает взор.

Но тесен круг и замкнут неизбежно.
Куда идти? Стена вокруг... стена...
За нею дали голубеют нежно,
За ними свет и счастье, и весна.

Гнетет тоска. Жаль силу молодую,
Несбывшихся надежд на счастье жаль.
Нет выхода... мучительно тоскую,
И манит свет, и голубеет даль.
(Сибирская жизнь. 1911. № 207, 20 сент. С. 4)

ИЗ ПЕСЕН ТРУДА

Ясен солнечный день. Облака в вышине
Проплывают жемчужной грядюю.
Этот солнечный день – возвращенье к весне
С нежным светом и светлой мечтою.

Но тоскует душа. В этот радостный день
Мысль о смерти грозит и пугает,
И, бросая на все безотрадную тень,
Сиротливое сердце сжимает...

Жизнь ушла без любви, без чарующих грез,
За постылым трудом без просвета,
С вечным горем и мукою сдержанных слез,
С тщетной жаждою ласк и привета...
(Сибирская жизнь. 1911. № 212, 25 сент. С. 3)

* * *

Кто осудил меня на горе без отрады,
На вечный тяжкий труд, бесплодные мечты?
Кто мне сказал: трудись, не жди себе награды,
Влачи всю жизнь свою оковы нищеты?

Кто осудил меня на горькие сомненья
И в пище отказал пыгливому уму?
Кто отдал мне в удел тяжелые лишения,
Насмешки праздных бар и нищего суму?

Я силы чувствую, но мне сковали руки
Тяжелый рабский труд, лишения и нужда,
И жжет меня огнем невыносимой муки
Сознание ужаса, бессилья и стыда...
(Сибирская жизнь. 1911. № 212, 25 сент. С. 3)

СОН

Изрытый склон. Иду я без дороги
Все вверх, туда, где светит огонек.
В густой крови израненные ноги,
И сердце бьется в грудь, как молоток.
Иду давно. О, как трудна дорога!
Здесь пропасть, там скала. Тропинок нет следа.
В груди растет знакомая тревога:
Ужель конца пути не будет никогда?
Как много я прошла? И много ли осталось?
И оглянулась я, остановясь на миг,
Тоской и страхом сердце больно сжалось,
И с бледных губ сорвался слабый крик:
Там было море, слез и крови море,
И трупы плавали, по гребням волн скользя.
Я их узнала всех. О горе, горе!

Все близкие мои, товарищи, друзья...
Я плакала с мучительной тоскою,
Но встала смерть над трупами, грозя
Своей костлявой, мертвою рукою, –
И плыли те, по гребням волн скользя.
Я плакала, а волны поднимались
Мрачней, грозней. А трупы по волнам
Ко мне все ближе, ближе подвигались,
Как бы за тем, чтоб лечь к моим ногам.
Я плакала. И с каждою слезою
На море новый грозный вал вставал.
Из ног моих сочилась кровь струею
И пеною ложилась по волнам...
Все выше, выше волны поднимались.
Вот вал, коснулся ног, и зол, и дик...
Хотела я бежать. Но ноги оставались
Недвижны, как в цепях... В последний миг,
Когда я вся была во власти вала,
Утес увидела я голый пред собой.
И бросилась к нему. Как сил достало! –
Я на вершине дикой и пустой:
Вокруг бушует слез и крови море,
И трупы милых, дорогих друзей
Скитаются в бушующем просторе,
И смерть грозит сухой рукой своей.
А вдалеке, за снежною вершиной,
Горит заветный луч ясней, светлей...
Прикована я жуткою картиной, –
Слеза отчаянья сбегает из очей.
И с каждою слезой все выше море,
Все меньше места на утесе том...
Конец, конец!.. Пучина слез и горя
Поглотит все. Усну последним сном.
(Сибирская жизнь. 1912. № 6, 8 янв. С. 4)

* * *

Счастье – дело наших рук, –
Мы его куем.
Смолкни горя скорбный звук,
В сумраке ночном.

Добрый друг мой, посмотри:
Между темных туч
Занимается зари
Животворный луч.

Сердце, – верь мечтам своим,
Вспыхни, мысль, огнем!
Милый друг, мы победим,
Счастье мы скуем!

(Сибирская жизнь. 1912. № 69, 25 марта. С. 4)

* * *

Я умру, и с последним, оборванным стоном
Улетят в небеса грезы сердца несмелые.
В этот миг переливным, торжественным звоном
Прозвонят колокольчики белые...

Я уйду от земли с нерассказанной сказкой –
С непропетою песней о счастье страдания,
Нерастроченной силой, неотданной лаской –
С неразгаданной тайной больного молчания.

И, прощаясь зарею с немym небосклоном,
Бросит солнце лучи на могилу печальную.
А в ответ прозвонят нежно-ласковым звоном
Колокольчики песню прощальную...

(Сибирская жизнь. 1912. № 69, 25 марта. С. 4)

* * *

Умирают в небе бледном
Нежно розовые краски.
Проплывают, изменяясь,
Облаков немые маски.

Гиацинт, склоняясь томно,
Разливает ароматы.
Вьется с песней переливной
Над землей певец крылатый.

Крылья, крылья дай мне, Муза, –
Я с воздушным хороводом
Закружусь в безумной пляске
Под лазурным небосводом!

(Сибирская жизнь. 1912. № 146, 1 июля. С. 4)

* * *

Счастья! Хотя бы за это
Жизнью потом заплатить.
Воздуха, воли и света!
Жить мне, о дайте мне жить.

Счастья мне дайте и воли.
Жить я хочу и любить.
Страшно, обидно до боли
Век нелюбимой прожить.

Жду я привета и ласки,
Нежных и огненных слов,
Чудной, сверкающей сказки,
Светлых, заманчивых снов.

Жажду я яркого света,
Воли без стен и преград.
Песен, душистого лета,
Сердцем забытых отрад...
(Сибирская жизнь. 1912. № 158, 15 июля. С. 4)

* * *

Если б счастье ко мне постучалось с улыбкой,
Перед ним бы я плотно захлопнула дверь.
Нет, я знаю, ко мне забрело ты ошибкой,
Мне не надобно более счастья теперь.
Жизнь моя проходила средь вечного шума
И бессмысленной спешки толпы городской.
Слишком рано холодная, тяжкая дума
Отравила мне сердце щемящей тоской.
И в моих волосах седина промелькнула,
Затуманились ясные прежде глаза,
Горделивую волю забота погнула,
И здоровье, и силу сломила гроза.
Говорят, будто счастье приходит весною,
Ярким солнечным утром в венке из цветов
Только к сильным и смелым душой молодойю,
К тем, кто верит обману несбыточных снов.
Я на юность гляжу с безотрадной улыбкой,
Ни надежде, ни грезам не верю теперь.
Если б счастье ко мне постучалось ошибкой,
Перед ним бы я плотно захлопнула дверь.
(Сибирская жизнь. 1913. № 31, 7 февр. С. 3)

НА ЗАРЕ ВЕЧЕРНЕЙ

На заре вечерней молятся березы,
Тихий, нежный шепот рвется к небесам,
И росой алмазной пролитые слезы
Искрятся и блещут ярко по листьям.

На заре вечерней молятся березы,
Молятся о чуде, страстно просят – жить.
О движенье вольном их святые слезы,
Хочется им бегать, петь и говорить.

На заре вечерней молятся березы,
Ждут они тревожно чуда по утрам.
Чудо не приходит – снова льются слезы
И катятся тихо, тихо по ветвям.

(Сибирский студент¹¹. 1915. № 3–4. С. 1)

¹¹ «Сибирский студент» – ежемесячный журнал, г. Томск, издавался в период с 1914 по 1916 г.

НОЧЬ НА ОСТРОВЕ ОБИ

Костер почти потух. Таинственные тени
Откинулись кругом, и в шорохе листов
То вздохи слышатся, то жалобы и пени,
То тихий, стройный хор поющих голосов.
Красавцы тополя с черемухой томной
Переплели свои серебристые листы.
И группой странною, причудливой и темной
Раскинулись внизу смородины кусты.
У самого костра измятой ежевики
Полусгоревший куст. Далеко за рекой
Кричит пугач, и стонущие крики
Звучат надрывною, мучительной тоской.

Спускаюсь к берегу. У ног моих вздыхает
Красавица река сквозь чуткий, легкий сон.
Лучами яркими, дрожащими сверкает
Весь полный звездами далекий небосклон.
Нарушив тишину, на миг блеснув огнями,
Близ берега прошел буксирный пароход.
И снова все молчит. Лишь легкими волнами
Вздыхает тихо грудь спокойных, темных вод.
(Сибирский студент. 1916. № 5. С. 28)

* * *

Причудливо вьются лесные тропинки,
Угрюмые сосны построились в ряд.
На иглах колючих, как слезы, росинки
Под солнечной лаской алмазом горят.
Мошок прошлогодний хрустит под ногою,
Брусника упругая в полном цвету.
Две старые сосны, согнувшись дугою,
Упрямо стремятся взглянуть в высоту.
В овраге лесном полутемно, прохладно,
Меж веток чуть видна небес синева.
Грудь дышит свободно, глубоко и жадно,
И манит на отдых густая трава.
(Сибирский студент. 1916. № 5. С. 28)

* * *

По лесу глухому, по тернам колючим,
Усталые люди идут.
Те люди, что верили силам кипучим...
Найдут ли скитальцы приют?
Изранены ноги, изорвано платье...
Кровавая вьется стезя.
Их слезы так жгучи, так страстны проклятья,
Ужель отдохнуть им нельзя?

На грубых руках застарели мозоли...
Их гордое сердце в крови,
Их речи полны и страданья, и боли...
Иль нет им участия, иль нет им любви?
Идут истомленные болью безвестной,
Идут с безответной тоской...
О, Боже! Пролей благодати небесной,
Пошли им, усталым, покой!
(Единство¹². 1918. № 73, 26 сент. С. 3)

* * *

В мой бедный уголок пробрался луч заката,
И, ярким пламенем его озарена,
Я вспомнила о бывшем там... когда-то...
В прекрасные былые времена.
Шумел сосновый лес. На склоне согры¹³ старой
Лежала я лицом к лицу зари...
И сердца трепетно тревожные удары
Твердили мне: любви, молчи, гори.
Прошли года с тех пор, и в тихий час заката,
Под ярким пламенем сверкающей зари
Я вспоминаю вновь, священное когда-то –
Завет любви: любви, молчи, гори.
(Единство. 1918. № 138, 15 дек. С. 3)

ПАМЯТИ И. С. ТУРГЕНЕВА

Служитель чистой красоты,
Певец великих порываний.
И нежно-ласковой мечты
И скрытых глубоко страданий –
Твои творенья – дивный сон,
Увы! Уже полузабытый.
Твой храм – невежеством смятен,
Твой идеал лежит разбитый.
О, где вы, женщины-цветы,
С душою ясной и невинной,
Вы идеалы красоты,
Оазисы в степи пустынной?

¹² «Единство» – газета, «беспартийная, общественно-политическая и кооперативная», г. Петропавловск Акмолинской обл., издавалась в период с 1918 по 1919 г.

¹³ Сóгра – заболоченная местность или поросль на болоте. Всеволод Иванов и Антон Сорокин издавали в Омске газету «Согры», единственный сохранившийся выпуск которой вышел в свет 15 апреля 1918 г. См.: ГАНО. Ф. Р-272. Оп. 1. Д. 211. Л. 15.

Ваш образ нами позабыт,
Мы новый идеал создали,
Он ближе – идеал Лилит.
Ему мы наш восторг воздали.

На что нам образы любви,
Любви далекой, слишком чистой?
Мы любим бунт в своей крови,
И нас не манит путь тернистый.

Пред нами путь – широкий путь
Греха и крови, и обмана –
И легче дышит наша грудь
В парах разгульного тумана.

И в юбилей тебе, певец,
Не принесем мы роз душистых.
Но у тебя есть свой венец
Из грез и сновидений чистых.
(Единство. 1918. № 109, 10 нояб. С. 3)

СОН

Мне снился сон... Прекрасный, дивный сон.
Нет, он не звуками, не красками богат,
Он прост, как швейки будничные наряд,
Как утро осени, однообразен он.
Мне снилось... снилась комнатка моя,
Такая бедная, простая, как всегда,
И сумерки. Вечерняя звезда
Бросала луч свой бледный на меня.
И ты со мною, ты, гитара чуть звенит...
Так прост, так будничен наш тихий разговор.
Но для меня одной огнем горит твой взор,
Твой голос для меня одной звучит.
И ты сказал мне: «милая моя»,
И ты еще сказал: «люблю тебя одну...»
И вновь я слушала ночную тишину,
К твоим коленям голову склоня.
Создание большой моей мечты,
Моих надежд заветных дивный сон!
Мне снились сумерки, гитары тихий звон
И ты.

(Единство. 1918. № 121, 24 нояб. С. 3)

* * *

Я люблю тишину и потемки.
Прилетают красивые сны:

Очертанья и краски их тоны¹⁴
И загадкою неги полны.
Рассыпая узорные блики,
Пролетает цветной хоровод,
И о счастья кто-то великий
Над моим изголовьем поет.
(Единство. 1918. № 127, 1 дек. С. 3)

КУКУШКИНЫ БАШМАЧКИ

Горевала кукушечка, плакала:
«Наказал Ты меня, Боже-Господи.
Не велел Ты мне вить тепла гнездышка.
Осудил быть весь век неприютною.
Ой, несчастная я, горемычная.
Как настанут холодные ноченьки,
Зябнут лапки кукушечьи бедные
И погреть мне их негде, о Господи.
Сжался, Боже, прости меня, глупую,
Разрешите мне свить гнездышко теплое,
Там в ненастную ночь я угреюся,
Там я спрячусь от ветра, от дождика».
Взговорит ей в ответ Боже-Господи:
«Не сменю своего Я решения,
Не позволю я вить тепла гнездышка.
Не пущу Я тебя, бездомовницу,
Но за слезы, раскаянье чистое,
Объявлю свою милость великую:
Там, где канули слезы горячие,
Из земли пусть цветочки поднимутся.
Башмачками нарядными, цветными
Пусть растут по лесам, по болотинам.
В них ты грей свои ноги озябшие,
Надевай ты их в ночи холодные».
И взрасли из земли тотчас цветики,
И растут с этих пор, и красуются.
Называются цветики «слезками»,
А еще – «башмачками» кукушечки.
(Единство. 1918. № 132, 8 дек. С. 3)

* * *

Я случайная гостья земли,
Я душою от вас далека,
Но влачу мои крылья в пыли,
И в душе и огонь, и тоска.

¹⁴ Так в газетной публикации. Несомненный результат ошибки типографского набора, и слово «тоны» следует читать как «тонки» (или «томны»).

Лишь порою, забывшись на миг,
Стану близкою миру людей,
И понятен им станет язык
Неизведанных ими страстей.

Но проходит мгновенье, и вновь
Между мной и другими стена.
И, скрывая тоску и любовь,
Меж чужими брожу я одна.
(Единство. 1918. № 132, 8 дек. С. 3)

МАСКАРАД

Весело и шумно в зале маскарада,
Все так беззаботно-радостны на вид.
Здесь цыганка блещет роскошью наряда,
Капуцин за полькой пристально следит.
Здесь паяц вертится, весело кривляясь,
Сыплет прибаутки, колет и острит.
Стройная испанка, станом изгибаясь,
Веером играя, с турком говорит.
Мелодично-плавно льются вальса звуки,
Пары по паркету медленно скользят.
Здесь сплелись в пожатьи страстно-нежном руки,
Здесь в ответ на шутку блещет злобный взгляд.
Вдруг движенье, шепот. Маска пред толпою.
Все с тоской и страхом на нее глядят:
Ласточкой одета, крылья за спиною,
Очи голубые огоньком горят.
Музыка умолкла – и столпились пары,
Перед странной маской потупляя взор,
Только слышны сердца быстрые удары,
И в тиши раздался роковой укор:
«Я пришла напомнить прожитые годы,
Клятвы и обеты, слышанные мной,
Что давались вами прежде, в дни невзгоды,
И теперь забыты праздною душой.
Я пришла напомнить...
...Ты, паяц беспечный,
Ты давно ли руки чьи-то целовал
И клялся в любви, и клялся в дружбе вечной...
Где ж теперь твой гений, где твой идеал?
Там, в снегах Сибири, бедное селенье,
Степь вокруг немая мертвая лежит, –
Там твой светлый ангел гибнет в заточеньи
И с тоской глубокой из окна глядит.
Ночью слышен шепот, полный жгучей муки:
“Нет, я верю, милый! Нет, ты отомстишь...”
И она рыдает, заломивши руки... –
Ты же здесь танцуешь, весело остришь!
...Ты, моя испанка. Ты давно ль рыдала
Над могилой брата, павшего в борьбе,

И в безумье муки землю целовала,
Отомстить убийцам ты клялась себе.
Где же эти клятвы? Поросла травой
Свежая могила, отцвели цветы –
Образ брата скрылся дымной пеленою,
И опять смеешься, позабывшись, ты.
А не ты ль твердила: “Нет ему покоя,
Лишь мое отмщенье даст покойный сон”?
И сбылось: витает призрак над тобою,
Исполненья клятвы ожидает он.
...Мой любимец прежний, капуцин печальный!
Ты давно ль о счастье всех людей мечтал?
Звал в стихах красивых в мир свой идеальный,
На врагов народа острый меч ковал?
Что же вдруг умолк ты? Где же эти грезы,
Где огонь бывалый, зажигающий грудь,
Над чужой бедою искренние слезы?
Рано ты покинул свой тернистый путь.
Ты пошел обычной торною дорогой,
Заклеймив насмешкой юности богов,
Ты даришь презренье стороне убогой
И народ трактуешь, как толпу рабов.
...Ах, ты здесь, цыганка! Помнишь ли, как в школе,
Ты томилась жаждой жертвы за людей,
Гибнущих бесцельно, гибнущих в неволе
Под немолчный грохот пушек и цепей?
Все давно забыто. Замуж по расчету,
Вышла ты, стяхнувши убежденья с плеч,
И живешь, лелея лишь одну заботу:
Как бы дальше свежесть юную сберечь.
Все былые грезы, чистые стремленья
Вам теперь далеки, странны и чужды.
Что вам до чужого горя и мученья,
До страданий жгучих, тягостной нужды,
Что вам до бродящих в холод без приюта?
До изнеможенных жизнью трудовой?
Весело живется вам в тепле приюта,
Сладостна дремота под осенний вой...
Только... спит ли сердце? Или с сожаленьем,
Оглянувшись, бьется горькою тоской?
Или в самом деле с смехом и презреньем
Вы давно махнули на добро рукой?
Отвечайте прямо!» –
Но в ответ на это
Только стон раздался, долгий тяжкий стон.
Но еще какого было ждать ответа?
Ласточка исчезла, словно легкий сон.
Снова шум, движенье в зале маскарада,
И опять веселье бурное кипит.
Капуцин от польки не отводит взгляда,
Стройная испанка с турком говорит.

Кто же эта маска? – Сонное виденье,
Бред больного мозга, бред души моей?
Или же открылась на одно мгновенье
Мне больная совесть этих всех людей?
(Единство. 1918. № 143, 22 дек. С. 3)

* * *

Загораются зори и гаснут в тумане.
Звезды спрятались в полог густых облаков,
И, не веря призывам ласкающих снов,
Шепчет разум о грозном, жестоком обмане.
Шепот сказки не слышен среди вечного гула...
Больно сердцу. Туман застилает глаза,
Обжигая лицо мне, скатилась слеза...
Умирает ли сказка иль только заснула?
Сказка, дивная сказка, открой свои очи,
Заповедное слово в тиши прошепчи.
И зажгутся в груди золотые лучи,
И отступят кровавые призраки ночи.
(Единство. 1919. № 170, 30 янв. С. 3)

* * *

Не тоскуй, не горюй обо мне, мой родной,
Я иду не в неведомый путь:
Загорается день над несчастной страной,
Время правде в глаза заглянуть.
Я иду проторенной широкой тропой
Сильных верой и правдой сердец.
Я иду не одна, а с народной волной,
Где любой – и дитя и борец.
О, взгляни, мой родной, как все мрачно вокруг,
Как и жить и дышать тяжело.
В каждой совести мрачный гнездится недуг,
В каждом сердце под маскою зло.
Счастлив тот, кто сумел осознать эту боль,
Кто с собой в непрерывном бою
Подавил навсегда миллионами волю
Злокорыстную волю свою.
И одна, без тебя, жизнь и волю свою
Отдаю я другим навсегда.
Сладки гордые песни грядущему дню,
Хороша заревая звезда.
Не жалею обо мне. Я живу, я горю.
Только этим и жизнь хороша.
Среди ночи кровавую утра зарю
Угадала и славит душа.
(Единство. 1919. № 181, 12 февр. С. 3)

ОСИНА

Звуки томные, звуки неясные
Наполняют проснувшийся лес.
Улыбаются дали прекрасные,
Зорька светит с далеких небес.
Сказка ночи уходит с улыбкою,
Унося тихий шелест и мглу,
Проскользнув под осинкою гибкою,
Задевает ее по стволу.
И осинка с тревогою страстною
Целый день шелестит и дрожит,
Бредит сказки улыбкой прекрасною
И о ней без конца говорит.
(Единство. 1919. № 251, 17 мая. С. 3)

НАСТРОЕНИЕ

Кротко с ясного неба светила луна,
Звезды ласковым светом мерцали.
И шептала усталой душе тишина:
«Позабудь о бывалой печали».
Замирала тоска в наболевшей груди,
Стоны горя и муки стихали.
И тянуло далеко-далеко уйти
В неизвестные светлые дали.
(Единство. 1919. № 253, 20 мая. С. 3)

ПРИЗНАНИЕ

Я душистые травы сорву,
Прошепчу я заветное слово
И тебя хоть на миг призову,
Чтоб «люблю» повторить тебе снова.
Для тебя я слова берегу,
Что сказала тогда пред зарею
На пустынном глухом берегу,
Над спокойной и сонной водою.
Только чайки слышали их,
Только ветер увидел улыбку,
И умолк незаписанный стих
Над водою обманчиво-зыбкой.
Я волшебные травы сорву,
И под дымкой густого тумана
Хоть на миг, но тебя призову
Вновь на берег пустой котлована.
(Единство. 1919. № 257, 24 мая. С. 3)

ЮГ И СЕВЕР

Жизнерадостная, яркая, но чужая красота...
Не по ней томится жаркая, беспокойная мечта.
Нет! Родное и знакомое больше сердцу говорит.
О, как мил мне заболоченной и пустынной речки вид!
Над водой кусты черемухи, хмель на ветках перевит,
Запах тины, хмеля спелого сладко голову кружит.
Иль сосенка одинокая, а над нею ширь небес,
Иль заснувший в грезах прошлого, необъятный, темный лес.
Сколько тайн здесь похоронено, сколько призрачных чудес!
Все их бережно и ревностно охраняет тихий лес.
Там, на юге, пальмы, кактусы, раздушистые кусты –
У моей холодной родины есть прекрасные цветы:
Есть в лесах сосновых ирисы, золотые огоньки,
Даже ночью словно светятся эти яркие цветки.
Есть лиловые, печальные колокольчики в степях
И «кукушки слезки» пестрые на болотах, в низинах.
На межах растет, красуется здесь горошек полевой,
И березка одинокая мне кивает головой.
В каждом звуке все привычное, все знакомое ловлю,
Все мне близко, все мне радостно, все я знаю и люблю.
На далеких, солнцем залитых, полных жизнью берегах,
Я бы грезила, печальная, о покинутых степях.
Пальмы стройные заменят ли мне любимицу – сосну,
Говор моря неумолчного – степи синей тишину?
(Наша Заря¹⁵. 1919. № 93, 4 мая. С. 2)

ОГОНЬКИ

На столике моем увяла хризантема,
Но в сердце вновь расцвел блестящий огонек,
Далекой родины прекрасная эмблема,
Любимый мой, чарующий цветок.
Безлунными июньскими ночами
В родных лесах я огоньки рвала.
Была бессильна для борьбы с цветами,
С их яркой краскою душистой ночи мгла.
И ты, о Родина, через века позора,
Сияешь для меня таким же огоньком.
И утро твоего не затуманит зора,
Прекрасней встанешь ты в сиянии дневном.
(Наша Заря. 1919. № 113, 29 мая. С. 2)

* * *

Где мой мир заветный,
Где покой найду?

¹⁵ «Наша Заря» – ежедневная газета, «орган демократической государственной мысли», г. Омск, издавалась в период с 1918 по 1919 г.

Жду с тоской тревожной,
Много лет я жду.
Жду, ищу покоя,
Счастья жду давно.
Истомилось сердце,
На душе темно.
Где же ты? Откликнись,
Счастье мое!
Чтоб забилося сердце,
Радостью полно,
Чтобы улыбнуться
Песенке в ответ,
Чтобы показался
Милым Божий свет.

(Наша Заря. 1919. № 119, 6 июня. С. 1)

* * *

Расцветают в вечном небе
Алые цветы,
Пробуждая в сердце юном
Алые мечты.
Облетают в непогоду
Пышных роз цветы,
И бледнеют в годы горя
Алые мечты.
Эхо горя стонет в песне –
Гимне красоты.
Это вянут, облетают
Алые цветы.

(Наша Заря. 1919. № 119, 6 июня. С. 1)

К ТРУДУ

Грозой разбиты рабства цепи,
Свобода женщине дана,
Но предрассудков темных крепи
Еще не сбросила она.
Еще скрывается глубоко
В ее душе привычный страх,
И к жизни новой и широкой
Она боится сделать шаг.
Назад – там тьма, тоска и горе,
Там цепи рабства и нужда,
А впереди – бушует море
Свободы, творчества, труда.
Пора встряхнуть оцепененье!
На новый труд, отрадный труд,
На светлый праздник возрожденья
Тебя товарищи зовут.

Туда, где жизни новой здание
Растет, туда иди смелей
На труд великий созиданья
Во имя счастья детей.
(Красноярский рабочий ¹⁶. 1920. № 102, 16 мая. С. 4)

* * *

За нами – прошлого изжитые печали,
Немая скорбь измученной рабы.
Пред нами – будущего огненные дали –
Путь вольного труда и радостной борьбы.
В минувшем – песни, полные тоскою,
Бесправье, гнет, попреки и нужда.
А в будущем – любовь, борьба, рука с рукою
Под светлый гимн свободы и труда.
Там, в прошлом, мрачный ад
С его кошмарной жизнью.
Здесь путь прямой, но трудный, в светлый рай.
О, женщина! За мной на перепутье
И выбирай!
(Красноярский рабочий. 1921. № 39, 24 февр. С. 4)

МЕЩАНЕ

Искреннее чувство заклеить презреньем,
Осмеять надежду, осквернить любовь,
Обмануть приветом, лаской, сожаленьем,
Чтоб потом вернее насмеяться вновь –

Вот их наслажденье. Чуждые святого,
Искреннего чувства, чуждые мечте,
Погрузившись в тину мелочно-земного,
Вьют венок терновый юной красоте.

Узки их стремленья, их запросы к жизни,
Царствует мещанство в узеньких умах.
Много накопилось их в моей отчизне,
Много приютилось их во всех щелях.

Заражают воздух гаденьким дыханьем,
Подрезают крылья молодых надежд,
Заражают ужас в трепетном сознанье,
Малодушный ужас пред судом невежд.
(Красноярский рабочий. 1922. № 90, 25 апр. С. 2)

¹⁶ «Красноярский рабочий» – газета, создана как орган печати Енисейского губернского комитета Российской коммунистической партии (большевиков) и Енисейского губернского исполкома, г. Красноярск. Издается с 1905 г. по настоящее время (с перерывами).

ЛЕНСКИЙ РАССТРЕЛ

Кто смеет говорить о примирении?
Кто смеет говорить о соглашательстве?
Смерть изнемогших в лишениях –
Лучшее за нас доказательство.
Шли они с сердцами открытыми,
Шли они тихо, безоружные,
Шли голодные говорить с сытыми,
Юные и старые, бодрые и недужные.
Их свинцовыми поклонами встретили,
Обожгли огнем груди открытые.
Все равно – юноши, старики, дети ли, –
Все рядами полегли убитые.
Прошли года, пройдут еще столетия –
Не забудутся на Лене павшие.
Они и для нас пути борьбы наметили,
Наши товарищи, правды искавшие.
Не может быть мира, немислимо соглашение
Между врагами, Трудом и Капиталом.
Вечная память погибшим на Лене!
Да здравствует борьба под знаменем алым!
(Красноярский рабочий. 1922. № 85, 15–17 апр. С. 3)

ДЕЛЕГАТКЕ

Перед собранием смущенная стояла
И теребила кисти у платка.
А в сердце трепетно вбивалось страха жало,
И вздрагивала смуглая рука.
«Я – делегатка? Я? Да что же я сумею?
Что я скажу? Охают... осмеют...»
Но что-то смелое вставало перед нею,
И это было – ожидавший труд.
«Учиться?.. Что ж... попробую... быть может...
Работать надо... Так велел Ильич...»
И вот сомненья больше не тревожат,
И не пугает злой насмешки бич.
И кто посмеет? Может быть, вот эта –
С накрашенными губками, в шелках?
Так пусть! Ведь впереди так много света!
А для работы – хватит сил в руках.
Работать надо. День и ночь учиться.
Быть делегаткою – помощницей в труде
Тем, чьи суровые, прокопченные лица
Остро отточены в заботах и нужде.
Спасибо тем, кто выбрал делегаткой.
Открылся путь широкий перед ней.
И в ВКП активной кандидаткой
Она работой красит будни дней.
(Красноярский рабочий. 1926. № 244, 26 окт. С. 2)

СКАЗКА

Бывают сны, похожие на жизнь.
И есть жизни, похожие на сон.
На сон походила его жизнь, и на сказку – любовь.
Молод и прекрасен был он.
Как весеннее небо, прозрачны и ясны были его глаза.
Она была хрупка, бледна и воздушна.
Жуткая тайна пряталась в ее глазах.
И, казалось, вся она была соткана из тьмы и света.
Когда подходила она к нему, сгибая свой стан как былинка, восторг загорался
в его очах.
Он вставал на колени пред нею, целовал ее платье и говорил ей о своей любви.
Молча смотрела она вдаль и странно улыбалась.
И, положив на плечо его бледную руку, говорила тихо:
«Спой мне».
Он пел для нее грустные, нежные песни, каких не певали другие.
Загорались темные очи, вздрагивало хрупкое тело, и тянулись к нему бледные
руки.
Она ласкала его и уходила прочь, непонятная и жуткая.
И сказал он однажды:
«Ты не любишь меня».
«Не люблю. Я люблю только твои песни».
«Кого же ты любишь? Не того ли, чье имя ты шепчешь порою, бледная?»
«Да.»
«Но его уже нет.»
«За это я и люблю его.»
«Что же сделать мне, чтобы и меня ты полюбила?..»
«Умри, как он.»
И умер прекрасный, и умерли с ним его песни, каких не певали другие.
А она бледная, нежная и грустная осталась жить. Тенью бродила она меж
людей и жуткая тайна пряталась в темных очах.
И смерть стерегла – не заглянет ли кто в эти очи?

(Красноярский рабочий. 1921, № 48, 6 марта. С. 3)

Дополнение

Кондратий Худяков

* * *

Н. Аркадиной

Разве ты не чуешь
Мировую душу,
Когда ветер шепчет
Сказку ночи в уши?..

Посмотри, как светят
Ярко звезды в небе! –
Ты же все горюешь
О насущном хлебе.

Посмотри, как месяц
Тихо всплыл над миром! –
Ты все горько плачешь
И грустишь по милом...

Я не верю песне,
Что звезде поется:
«То, что в жизни было –
Больше не вернется!».

И тебе не верю, –
Что ничтожны люди...
И что счастья в жизни
Для тебя не будет.

Не горюй, не сетуй –
Жизнь всегда и всюду.
Верь в любовь и счастье,
И случится чудо!..
(г. Курган. 1916)¹⁷

Предисловие *Е. В. Капинос*
подготовка к публикации *Е. Э. Худницкой* и *А. В. Ульверта*

Список литературы

Здобнов Н. В. Материалы для сибирского словаря писателей (предварительный список поэтов, беллетристов, драматургов и критиков). М.: Мосполиграф, 1927. 62 с. (Приложение к журналу «Северная Азия»)

Петряев Е. Д. Псевдонимы литераторов-сибиряков (материалы к истории русской литературы Сибири). Новосибирск: Наука, 1973. 74 с.

Подберезкина Л. З. Язык столбистов // Язык и личность. М.: Наука, 1989. С. 86–96.

Архивные материалы

Государственный архив Новосибирской области (ГАО). Ф. Р-272 [Н. Н. Яновский]. Оп. 1. Д. 347 [*Кондратий Худяков*. Красные цветы. Сборник стихов. Составление автора. Вступительная статья и примечания к текстам В. П. Тимофеева. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд.-во, 1977 <Машинопись>].

¹⁷ ГАО. Ф. Р-272 [Н. Н. Яновский]. Оп. 1. Д. 347. Л. 41–42.

E. V. Kapinos¹, E. E. Khudnitskaya¹, A. V. Ulvert²

¹ *Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation*

² *Independent Researcher
Krasnoyarsk, Russian Federation*

**Nina Arkadina (A. K. Fefelova)
The Poems of the 1910–1920s
(The Publication on the Materials of the Siberian Press)**

The publication is the selection of the poems by the forgotten Siberian poetess Anna Konstantinovna Fefelova, who is under the pseudonym N. Arkadina or Nina Arkadina was published in the 1910–1920s in the newspapers and magazines “Voice of the Urals” (Chelyabinsk), “Siberian Dawn” (Barnaul), “Siberian Life” (Tomsk), “Siberian Student” (Tomsk), “Unity” (Petropavlovsk), “Our Dawn” (Omsk), “Krasnoyarsk Worker”. The selection was made for the publications stored in the archives and libraries of Siberia, and includes about 40 texts of various subjects. The foreword provides a brief reference about Fefelova’s biography, the poetess’ biography has not been studied in more detail yet, but research in this direction is being conducted in the Krasnoyarsk Regional Local History Museum. Arkadina’s landscape, meditation and populist lyrics collected here continue the traditions of Nekrasov and Russian classics of the 19th century.

Keywords: forgotten poets, poets of the 1910–1920s, Anna Konstantinovna Fefelova (Arkadina), Siberian periodicals, Krasnoyarsk Regional Local History Museum.

References

Zdobnov N. V. *Materialy dlya sibirskogo slovarya pisateley (Predvaritel’nyy spisok poetov, belletristov, dramaturgov i kritikov)* [Materials for the Siberian Dictionary of Writers (Preliminary List of Poets, Fiction Writers, Playwrights and Critics)]. Moscow, Mospoligraf Publ., 1927, 62 p. (in Russ.)

Petryayev E. D. *Pseudonimy literatorov-sibiryakov (Materialy k Istorii russkoy literatury Sibiri)* [Aliases of Siberian writers (Materials for the History of Russian literature of Siberia)]. Novosibirsk, Nauka, 1973, 74 p. (in Russ.)

Podberezkina L. Z. *Yazyk stolbistov* [Columnist language]. In: *Yazyk i lichnost’* [Language and Personality]. Moscow, Nauka, 1989, p. 86–96. (in Russ.)

Archival Materials

Khudyakov Kondratiy. *Krasnye tsvety. Sbornik stikhov. Sostavlenie avtora. Vstupitel’naya stat’ya i primechaniya k tekstam V. P. Timofeeva* [Red flowers. Collection of poems. Compilation of the author. Introductory article and notes to the texts of V. P. Timofeeva]. Chelyabinsk, South Ural Book Publishing House, 1977. Gosudarstvennyy arkhiv Novosibirskoy oblasti (GANO) [State Archive of the Novosibirsk Region (SANR). Manuscript 272. Register 1. Archiving 347].

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

Elena E. Khudnitskaya – Candidate of Philology, Leading Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation; Ekhudnitskaya@list.ru)

Aleksandr V. Ulvert – Independent Researcher (Krasnoyarsk, Russian Federation; ulvert1978@gmail.com)

Ю. С. Подлубнова

*Институт истории и археологии УрО РАН
Объединенный музей писателей Урала
Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия*

«Хранителю Уфимского музея...» Письмо Д. Д. Бурлюка к А. А. Черданцеву от 3 августа 1923, Нью-Йорк *

Публикация вводит в научный оборот письмо поэта, художника, основателя русского футуризма Давида Давидовича Бурлюка (1882–1967), написанное 3 августа 1923 г. в Нью-Йорке и адресованное заведующему Уфимским художественным музеем Александру Алексеевичу Черданцеву (1871–1943). Письмо хранится в фонде писателя, краеведа, коллекционера документальных материалов Александра Кузьмича Шарца (1906–1986) в Объединенном музее писателей Урала. Содержание письма связано с известным эпизодом биографии Давида Бурлюка – пребыванием в 1915–1918 гг. в селе Буздяк Уфимской губернии, где было создано свыше 200 живописных работ, а также активным участием поэта и художника в деятельности Уфимского художественного кружка (1913–1918) при губернском музее (общение с местными художниками, организация выставок). Отправившийся в турне по Сибири (1918) и решивший эмигрировать сначала в Японию (1920), а затем в США (1922) Бурлюк был вынужден оставить свои живописные полотна в Буздяке. Часть их них после 1918 г. оказалась в музеях – в основном, в Уфимском художественном, другая часть была разрознена. Судьба оставленных картин волновала Бурлюка, именно поэтому он установил переписку с А. А. Черданцевым, а затем сменившим его на посту заведующего музеем Юлием Юльевичем Блюменталем (о чем мы знаем из издания писем художников к Д. Бурлюку: «Мой дорогой, старинный, но вечно молодой друг, Давид Бурлюк!» М., 2018). Очевидно, что представленное письмо – лишь звено в переписке, которая велась в 1923 г. и далее и не закончилась после смены заведующего музеем.

Письмо важно для определения степени включенности поэта и художника-эмигранта в культурную жизнь Уфы и – шире – Советского Союза – 1920-х гг., а также его отношения к собственному художественному наследию. Письмо очевидным образом позволяет рекон-

* Подготовлено при поддержке Российского научного фонда, проект № 19-18-00221 «Эго-документы: межисточниковые диалоги о России первой половины XX в. в историко-литературном контексте».

Подлубнова Юлия Сергеевна – кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора истории литературы Института истории и археологии УрО РАН (ул. С. Ковалевской, 16, Екатеринбург, 620990, Россия, ia-history@mail.ru), зав. музеем «Литературная жизнь Урала XX века» в Объединенном музее писателей Урала (ул. Пролетарская, 10, Екатеринбург, 620075, Россия, muzxx@omprural.ru), доцент кафедры Издательского дела Уральского федерального университета (ул. С. Ковалевской, 5, Екатеринбург, Россия, 620002, krus_05@mail.ru)

струировать некоторые контексты, не обнародованные в ранее опубликованной переписке Бурлюка.

Ключевые слова: переписка, Давид Бурлюк, Уфимский художественный музей, уфимские художники, Александр Черданцев, Александр Шарц.

Давид Давидович Бурлюк (1882–1967) – поэт, художник, «Отец русского футуризма». Родился на хуторе Семиротовка Лебединского уезда Харьковской губернии. Учился в Казанском и Одесском художественных училищах. Изучал живопись в «Королевской Академии» в Мюнхене и в парижской Школе изящных искусств. С 1907 г. участник выставок левого искусства в России. В 1911–1914 гг. брал уроки в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В 1910 г. вместе с братьями Николаем и Владимиром основал художественную группу «Гилея», вскоре начавшую исповедовать и проповедовать футуризм. К «Гилее» примыкали поэты Велимир Хлебников, Василий Каменский, Алексей Крученых, Владимир Маяковский. Участвовал в футуристических сборниках «Садок судей», «Пощечина общественному вкусу» и др.

В 1915–1917 гг. вместе с семьей жил на станции Иглино Самаро-Златоустовской железной дороги Уфимской губернии, затем в селе Буздяк Волго-Бугульминской железной дороги в поместье родителей жены Еленевских, занимался живописью, создал за это время около 250 картин. Выезжал в Москву, Петроград, Самару, принимал участие в выставке «Бубновый валет» (Москва, 1916), «Выставке современной русской живописи» (Петроград, 1916–1917) и др. Посещал Уфу, приходил на собрания Уфимского художественного кружка (объединения молодых башкирских художников), дружил с уфимскими художниками¹.

В 1918 г. из Москвы снова уехал в Уфу. Отсюда начались его гастроли 1918–1920 гг. по Уралу, Сибири, Дальнему Востоку.

В 1920 г. Бурлюк эмигрировал в Японию, с 1922 г. жил в США. Продолжал заниматься литературной, издательской, художественной, выставочной деятельностью [Евдаев, 2002].

За границей Бурлюк не потерял связи ни с Буздяком, ни с уфимскими художниками. «За время, проведенное в Башкирии, Бурлюк оказал заметное влияние на творчество некоторых уфимских художников и до конца жизни поддерживал переписку с Уфимским художественным музеем и знакомыми живописцами», – отмечает А. В. Крусанов [2003, с. 87].

Например, письма 1929–1930 гг. Бурлюку художника Юлия Юльевича Блюменталья, руководившего Уфимским художественным музеем в 1926–1935 гг., хранятся в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской Государственной библиотеки (НИОР РГБ, ф. 372) и представлены в книге «Мой дорогой, старинный, но вечно молодой друг, Давид Бурлюк!» [2018]. Ю. Ю. Блюменталь, отвечая на запросы адресата, пишет о 107 картинах, прошедших через музей, и 34, хранящихся в музее (еще 4 – в Златоусте), а также отправляет в Америку снимки с сохранных картин [«Мой дорогой, старинный...», 2018, с. 71–77].

Очевидно, что судьба оставленных в Башкирии картин волновала Бурлюка и ранее 1929 г. Представленное письмо из фонда Объединенного музея писателей Урала, адресованное Александру Алексеевичу Черданцеву, заведующему Уфимским художественным музеем в 1922–1925 гг., – тому живое свидетельство. Письмо вместе с рекламным листком выставки Д. Д. Бурлюка в Нью-Йорке хра-

¹ См.: [Евдаев, 2002, с. 49–51; Крусанов, 2003, с. 85–87; Поляков, 2018; Янбухтина, 2005].

няется в Фонде уральского писателя и краеведа Александра Кузьмича Шарца (1906–1986)², находящемся в ОМПУ. Отметим, что богатый с точки зрения истории и литературы архив Шарца только частично находится в ОМПУ (с 1957 г.), в связи с тем, что основная часть была передана двум архивам Перми. Между тем в Государственном архиве Пермской области (фонд Р-790) и Пермском государственном архиве социально-политической истории (фонд 7415) принципиально новых материалов, касающихся связи Д. Д. Бурлюка с Уралом, обнаружить не удалось. Очевидно, что представленное здесь письмо А. К. Шарц получил от самого А. А. Черданцева, члена Уральского общества любителей естествознания еще с 1900 г., на протяжении жизни поддерживавшего связи с краеведами Екатеринбурга / Свердловска и Перми / Молотова. Однако обстоятельства передачи письма в коллекцию А. К. Шарца нам не известны.

² Шарц (Шарцев) Александр Кузьмич (1906–1986) – писатель, краевед, педагог, партийный работник. Родился в Шишковском заводе Оханского уезда Пермской губернии. Окончил физико-математическое отделение педагогического факультета Пермского государственного университета (1926). Работал в школах и техникумах Уральской области, на заводе № 19 им. И. В. Сталина. Без отрыва от производства окончил Московский авиационный институт. В 1930–1940-е гг. – на партийной работе в Свердловске и Перми. С 1946 г. – старший научный сотрудник Молотовского государственного университета. В 1950–1960-е гг. – директор Центральной научно-технической библиотеки Перми. Сбором документов, связанных с историей Урала, и коллекционированием предметов А. К. Шарц занимался с 1920 гг. См.: ПГАСПИ. Ф. 7415. Историческая справка.

28. VIII. 23. 1. 1923г. 3 Авг.
2116 Harrison
Ave.
New-York. C.
U.S.A.

Хранителю Уфимского Музея А Черданцеву .
Многоуважаемый и Дорогой Товарищ !
Чрезвычайно был обрадован вашим письмом . С на-
ступлением сезона --с октября месяца, начну вам и
посылать все художественные новинки . За прислан-
ный журнал, номер I " Ключ " весьма благодарен : я
частично использовал его , перепечатав в самой рас-
пространенной русской газете Америки . На днях я
вышлю вам этот номер : я перепечатал также ваш
отчет об Уфимском музее .
Я хочу быть членом Уфимского Художественного муз-
ея " общества друзей " а так же быть членом обще-
ства Уфимских Художников : напишите сколько и кому
я должен перевести членских взносов .
Прошу Вас и впредь не забывать меня вашими письма-
ми . На днях я вышлю для вашей дочери несколько аме-
риканских марок (" маленькую коллекцию ") .
Передайте мой привет Уфимским Художникам вообще ,
а также, в частности , Юлию Бляменталь . Борису Васи-
льеву, А Толькину, Черкашенину , и др. (Петров-Иванов ?)
При сем прилагаю Вам свою просьбу : как относительно
но картин, находящихся в Уфе , так и оставшихся
в Буздяке белебеевского уезда У Абдульменева около
сторой мечети, и по слухам, судьба которых меня очень
безпокоит .
Товарищ Чердынцев , только один Вы можете мне помо-
чь и их спасти, взяв под свое хранение, в Уфу .
Остаюсь с дружеским приветом Ваш друг и друг Уфимского
Худож. Музея : художник Давид Бурлюк

Письмо Д. Д. Бурлюка к А. А. Черданцеву, 3 августа 1923 г.
The Letter from D. D. Burluk to A. A. Cherdantsev, dated August 3, 1923

Приложение

1923 г. 3 Авг.

2116 Harrison Ave.
New-York. <Нрзб.>
U. S. A.

Хранителю Уфимского музея³ А. Черданцеву⁴.

Многоуважаемый и дорогой товарищ!

Чрезвычайно был обрадован вашим письмом. С наступлением сезона – с октября месяца начну вам посылать все художественные новинки. За присланный журнал, номер 1 «Ключ»⁵ весьма благодарен: я частично использовал его, перепечатав в самой распространенной русской газете Америки⁶. На днях я вышлю вам этот номер: я перепечатал также ваш отчет об Уфимском музее.

Я хочу быть членом Уфимского художественного музея «общества друзей», а также быть членом общества Уфимских художников⁷: напишите, сколько и кому я должен перевести членских взносов.

Прошу Вас и впредь не забывать меня вашими письмами. На днях я вышлю для вашей дочери несколько американских марок («маленькую коллекцию»).

Передайте мой привет уфимским художникам вообще, а также в частности: Юлию Блюменталь⁸, Борису Васильеву⁹, А. Тюлькину¹⁰, Черкашенину¹¹ и др. (Петров – художн.<ик>?)¹².

³ Организация публичного музея в Уфе началась при Статистическом комитете Оренбургской губернии и на площадях мужской гимназии в 1864 г. В 1867 г. получает собственное здание, в 1884 г. – самостоятельный статус в качестве Уфимского губернского музея. В 1919 г. на базе губернского музея по инициативе художника М. В. Нестерова организуется Уфимский художественный пролетарский музей Октябрьской революции, с 1922 г. – Уфимский художественный музей, с 1929 – Башкирский государственный художественный музей (в 1954 г. присвоено имя М. В. Нестерова). Заведующим музеем с 1922 по 1925 г. был А. А. Черданцев. В музее хранится 37 работ Д. Д. Бурлюка. См.: История музея. URL: <http://museumrb.ru/o-muzee/istoriya-muzeya>. См. также: [Сорокина, 2011].

⁴ Черданцев Александр Алексеевич (1871–1943), библиограф, провизор, музейный активист. Родился в Пермской губернии, окончил медицинский факультет Московского университета, управлял аптекой Верх-Исетского завода в Екатеринбурге, с 1917 г. – председатель комитета Уфимского губернского музея, заведующий Уфимским художественным музеем. Инициатор создания и один из составителей «Уральского библиографического словаря» (неопубл., рукопись хранится в архивах Екатеринбурга и Перми) [Ерин, 2011].

⁵ Общественно-политический и литературно-художественный журнал «Ключ творчества» выходил в Уфе в 1923 г. Первый номер журнала увидел свет в апреле. Редакторы – Н. Г. Блюменталь и В. Г. Краснов. См.: [Свице, 2018].

⁶ Д. Д. Бурлюк сотрудничал с газетой «Русский голос», выходившей в Нью-Йорке с 1917 г. (редактор-издатель И. К. Окунцов).

⁷ Общество любителей живописи при Уфимском губернном музее, оно же Уфимский художественный кружок, было организовано в 1913 г. Его членами стали художники Ю. Ю. Блюменталь, Б. А. Васильев, К. С. Девлеткильдеев, М. Н. Елгаштина, П. М. Лебедев, А. Э. Тюлькин и др., а также Д. Д. Бурлюк. Велась выставочная деятельность. В 1918 г. революция и Гражданская война прервали работу общества. В 1923 г. при содействии Ю. Ю. Блюменталья был организован «Кружок друзей Уфимского художественного музея», в который вошел и Д. Д. Бурлюк [Бондаренко, 2007; 2010].

⁸ Блюменталь Юлий Юльевич (1870–1944) – художник, общественный деятель. Родился в Казани, окончил Петершule (Санкт-Петербург), учился в Императорской Академии художеств, был депутатом Государственной думы III созыва от кадетов. После окончания

При сем прилагаю Вам свою просьбу: как относительно картин, находящихся в Уфе, так и оставшихся в Будзяке Белебеевского уезда у Абдульменева¹³ около старой мечети, и по слухам, судьба которых меня очень беспокоит.

Товарищ Черданцев, только один Вы можете мне помочь и их спасти, взяв под свое хранение, в Уфу.

Остаюсь с дружеским приветом Ваш друг и друг Уфимского худож. музея: художник Давид Бурлюк.

Источник: ОМПУ. Ф. 9. Оп. 1. Д. 27. Ед. хр. КП 16676.

Список литературы

- Бондаренко Л. В. Кружок друзей Уфимского художественного музея // Башкирская энциклопедия: В 7 т. Уфа: Научное изд-во «Башкирская энциклопедия», 2007. Т. 3: З–К. С. 551.
- Бондаренко Л. В. Уфимский художественный кружок // Башкирская энциклопедия: В 7 т. Уфа: Научное изд-во «Башкирская энциклопедия», 2010. Т. 6: У. С. 502.
- Бондаренко Л. В., Казанчиев А. Д., Ямаева Л. А. Блюменталь // Башкирская энциклопедия: В 7 т. Уфа: Научное изд-во «Башкирская энциклопедия», 2005. Т. 1: А–Б. С. 508–509.
- Евдаев Н. Давид Бурлюк в Америке: Материалы к биографии. М.: Наука, 2002. 340 с.
- Ерин Ю. В. Черданцев // Башкирская энциклопедия: В 7 т. Уфа: Научное изд-во «Башкирская энциклопедия», 2011. Т. 7: Ф–Я. С. 227.
- Калитов Г. Г. Башкирская школа живописи. Уфа: Автор, 2012. 280 с.
- Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. М.: Новое литературное обозрение, 2003. Т. 2, кн. 2: Футуристическая революция (1917–1921). 608 с.
- «Мой дорогой, старинный, но вечно молодой друг, Давид Бурлюк!» Письма художников к Д. Д. Бурлюку. М.: ООО «Изд-во Грюндриессе», 2018. 216 с.

депутатских полномочий жил в Уфе, занимался общественной деятельностью. Активный участник Общества любителей живописи, организатор выставок. Возглавлял Уфимский художественный кружок. Летом 1919 г. с частями Русской армии эвакуировался в Томск, однако в 1922 г. вернулся в Уфу. В 1926–1935 гг. руководил Уфимским художественным музеем [Бондаренко и др., 2005; «Мой дорогой, старинный...», 2018, с. 78].

⁹ Васильев-Яников Борис Александрович – художник, учитель рисования в мужской гимназии, один из организаторов Уфимского общества любителей живописи [Калитов, 2012, с. 34]. Упоминается также на сайте Башкирского государственного художественного музея им. М. В. Нестерова в статье, посвященной иконам. См.: <http://museum-nesterov.ru/collection>.

¹⁰ Тюлькин Александр Эрастович (1888–1980) – уфимский художник, Народный художник БАССР, Заслуженный деятель искусств РСФСР, Председатель Союза художников БАССР. Родился в Уфе. Получил образование в Казанской художественной школе. Член Уфимского художественного кружка. Сопровождал Д. Д. Булюка в его походах на этюды в «живописные уфимские овраги» [«Мой дорогой, старинный...», 2018, с. 78; Янбухтина, 2003].

¹¹ Г. П. Черкашенин – художник, выпускник Киевского художественного училища, участник собрания по организации АХРР в Башреспублике (1922) [Калитов, 2012, с. 243].

¹² Личность Петрова не установлена.

¹³ Личность Абдульменева не установлена.

- Поляков В. Письма художников в архиве Давида Бурлюка // «Мой дорогой, старинный, но вечно молодой друг, Давид Бурлюк!» Письма художников к Д. Д. Бурлюку. М.: ООО «Изд-во Грюндриссе», 2018. С. 11–28.
- Свище Я. Как «Башкирский крокодил» по Уфе пешком ходил. Поэзия в уфимских журналах 1920-х годов «Ключ Творчества» и «Башкирский Крокодил» // Истоки. 2018. № 26. 27 июня. С. 6–7.
- Сорокина В. М. Художественный музей им. М. В. Нестерова // Башкирская энциклопедия: В 7 т. Уфа: Научное изд-во «Башкирская энциклопедия», 2011. Т. 7: Ф–Я. С. 227.
- Янбухтина А. Г. Бурлюк // Башкирская энциклопедия: В 7 т. Уфа: Научное изд-во «Башкирская энциклопедия», 2005. Т. 1: А–Б. С. 579–580.
- Янбухтина А. Жизнь и творчество Александра Эрастовича Тюлькина (1888–1980) // Бельские просторы. 2003. № 3. С. 120–128.

Архивы

Пермский государственный архив социально-политической истории (ПГАСПИ), Пермь.

Фонды Объединенного музея писателей Урала (ОМПУ), Екатеринбург.

Yu. S. Podlubnova

*Institute for History and Archaeology of Ural Branch of Russian Academy of Sciences
Museum “Literary Life of the Ural of 20th Century”
Ural Federal University
Ekaterinburg, Russian Federation*

“To the Keeper of the Ufimian Museum...” The Letter by D. D. Burlyuk to A. A. Cherdantsev August 3, 1923. New York

The letter from the poet, the founder of Russian futurism David Davidovich Burliuk (1882–1967) was written on August 3 of 1923. His addressee was Aleksander Alekseevich Cherdantsev (1871–1943). The letter is kept in the collection of the writer, local historian and a collector of documentary materials Alexander Kuzmich Scharts (1906–1986) in the Ural Writers Museum. The content of the letter is associated with a famous episode of the biography of David Burliuk, his life in 1915–1918 in the village of Buzdak near Ufa. Here he created more than 200 paintings. Also he was the active member of the Ufa art circle (1913–1918) at the provincial museum (he communicated with local artists, organized exhibitions). In 1918 Burliuk traveled from Siberia, then emigrated first to Japan (1920) and then to the USA (1922). His paintings remained in Buzdyak. Some of them after 1918 ended up in museums (mainly the Ufa Art Museum) while the other part was scattered. The fate of the abandoned paintings was worried Burliuk. He established correspondence with A. A. Cherdantsev and then replaced him as director of the museum Ylius Yulievich Blumenthal (“My dear, old, but forever young friend, David Burliuk!” Moscow, 2018). Obviously this letter was only a bit in the correspondence which was conducted in 1923.

The letter is important for determining the degree of involving of the poet and the emigrant artist in the cultural life of Ufa and more broadly the Soviet Union in the 1920s. This demonstrates his attitude to his own artistic heritage. The letter in an allows to reconstruct some contexts that were not disclosed in the previously published correspondence of Burliuk.

Keywords: correspondence, David Burliuk, Ufa Museum of Art, Ufa artists, Alexander Sharts, Alexander Sharts.

References

- Bondarenko L. V. Kruzhok družey Ufimskogo khudozhestvennogo muzeya. In: Bashkirskaya entsiklopediya [Bashkir Encyclopedia]. In 7 vols. Ufa, Bashkirskaya entsiklopediya Publ., 2007, vol. 3, p. 551. (in Russ.)
- Bondarenko L. V. Ufimskiy khudozhestvenny kruzhok. In: Bashkirskaya entsiklopediya [Bashkir Encyclopedia]. In 7 vols. Ufa, Bashkirskaya entsiklopediya Publ., 2010, vol. 6, p. 502. (in Russ.)
- Bondarenko L. V., Kazanchiev A. D., Yamaeva L. A. Blyumental. In: Bashkirskaya entsiklopediya [Bashkir Encyclopedia]. In 7 vols. Ufa, Bashkirskaya entsiklopediya Publ., 2005, vol. 1, p. 508–509. (in Russ.)
- Erin Yu. V. Cherdantsev. In: Bashkirskaya entsiklopediya [Bashkir Encyclopedia]. In 7 vols. Ufa: Bashkirskaya entsiklopediya Publ., 2011, vol. 7, p. 227. (in Russ.)
- Evdaev N. David Burlyuk v Amerike: Materialy k biografii [David Burliuk in America. Materials for the biography]. Moscow, Nauka, 2002, 340 p. (in Russ.)
- Kalitov G. G. Bashkirskaya shkola zhivopisi [Bashkir school of painting]. Ufa, Avtor Publ., 2012, 280 p. (in Russ.)
- Krusanov A. V. Russkiy avangard: 1907–1932 (Istoricheskiy obzor) [Russian avant-garde: 1907–1932]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2003, vol. 2, book 2: Futuristicheskaya revolyutsiya (1917–1921), 608 p. (in Russ.)
- «Moj dorogoj, starinnyj, no vechno molodoj drug, David Burlyuk!» Pis'ma khudozhnikov k D. D. Burlyuku [“My dear, old, but forever young friend, David Burliuk!” Letters of the artists to D. D. Burliuk]. Moscow, Gryundrisse Publ., 2018, 216 p. (in Russ.)
- Polyakov V. Pis'ma khudozhnikov v arkhive Davida Burlyuka. «Moj dorogoj, starinnyj, no vechno molodoj drug, David Burlyuk!» Pis'ma khudozhnikov k D. D. Burlyuku [“My dear, old, but forever young friend, David Burliuk!” Letters of the artists to D. D. Burliuk]. Moscow, Gryundrisse Publ., 2018, p. 11–28. (in Russ.)
- Sorokina V. M. Khudozhestvennyj muzej im. M. V. Nesterova. In: Bashkirskaya entsiklopediya [Bashkir Encyclopedia]. In 7 vols. Ufa, Bashkirskaya entsiklopediya Publ., 2011, vol. 7, p. 227. (in Russ.)
- Svitse Ya. Kak «Bashkirskiy krokodil» po Ufe peshkom khodil. Poeziya v ufimskikh zhurnalakh 1920-kh godov «Klyuch Tvorchestva» i «Bashkirskiy Krokodil». *Istoki* [The Origins] (Ufa), 2018, no. 26, p. 6–7. (in Russ.)
- Yanbukhtina A. G. Burlyuk. In: Bashkirskaya entsiklopediya [Bashkir Encyclopedia]. In 7 vols. Ufa, Bashkirskaya entsiklopediya Publ., 2005, vol. 1, p. 579–580. (in Russ.)
- Yanbukhtina A. Zhizn' i tvorchestvo Aleksandra Erastovicha Tyulkina (1888–1980). *Belskie prostory* [The Belsk spaces], 2003, no. 3, p. 120–128. (in Russ.)

Archives

Permskiy gosudarstvennyy arkhiv sotsial'no-politicheskoy istorii [The Perm State Archive of Socio-Political History] (PGASPI), Perm.

Fondy Ob"edinennogo muzeya pisateley Urala [The Ural Writers Museum] (OMPU), Ekaterinburg.

Yulia S. Podlubnova – Candidate of Philology, PhD, Research Fellow of the History of Literature Sector of Institute for History and Archaeology of Ural Branch of Russian Academy of Sciences (16 Kovalevskaya Str., Ekaterinburg, 620990, Russian Federation, iia-history@mail.ru); Director of Museum “Literary Life of the Ural of 20th Century” (10 Proletarskaya str., Ekaterinburg, 620075, Russian Federation, muzxx@ompural.ru), Associate of Professor of Department of Publishing of the Ural Federal University (5 Kovalevskaya Str., Ekaterinburg, 620002, Russian Federation, krus_05@mail.ru)

С. Ю. Корниенко

Новосибирский государственный педагогический университет

**«Город “сибов”, “китаёзов”, обывателей и чиновников»,
или «Новая Америка»:
Новосибирск в канун Великого перелома**

Статья посвящена образу Новосибирска в путевых записках Глеба Гонцова, которые были опубликованы на страницах пражского эсеровского журнала «Воля России». Это самое детальное представление города в периодике Русского зарубежья 1920–1930-х гг. Записки Г. Гонцова беллетризованы, а их автор демонстрирует навыки модернистского письма (структура текста фрагментирована, стиль экспрессивен, позиция нарратора близка к модернистской).

Основная проблема, поставленная в статье, связана с установлением подлинного автора этих записок. Доказано, что основные авторы «Воли России» (Владимир Лебедев, Владимир Зензинов), вероятнее всего, не имеют отношения к этому циклу очерков. С Зензиновым у автора очерка есть биографические пересечения (рождение в семье сибиряка, дореволюционная эмиграция в Швейцарию, опыт сибирской ссылки, участие в омской «Директории»), с Лебедевым его роднят некоторые характеристики письма. Кроме того, Владимир Лебедев имел опыт нелегального посещения России.

Верифицирована дата, поставленная под новосибирским очерком, – «ноябрь 1928 года». Это подтверждено событийной канвой очерка, в котором подробно описано новейшее новосибирское здание – Доходный дом ГОМХа, а также упомянута смерть М. Лашевича.

Рассказчик уверенно именуется Новосибирск «провинциальной столицей», «столицей Сибири», «новой столицей Сибири», не подвергая сомнению такой статус города. С его точки зрения, молодой город требует осмысления и вживания в него, проникновения внутрь и изучения процессов, а не небрежного, скользящего взгляда фланера.

В образе Новосибирска реализуется концепт «третьей столицы», важный для культуры Русского зарубежья, а его мифология выстраивается вокруг представления Сибири как пространства, в котором анархическая «вольнo-народная» колонизация постоянно сталкивается с регламентирующим государством. Таким «местом силы» в Новосибирске становится, по мнению Глеба Гонцова, район вокруг речки Каменки, где расположилась новосибирская Нахаловка. В упорстве жителей этого района Гонцов видит возможность «революции снизу», трансформации системы и воплощение эсеровского идеала народного самоуправления. Большое значение имеет привлеченный Гонцовым литературный контекст. В конце очерка звучат строки «Новой Америки» А. Блока, причем текст Блока подвергается перечитыванию. Новая Америка становится не образом всей России, а локализуется в небольшом амбициозном городе. Причем образ сибирской Америки связывается не столько с идеей технического прогресса, сколько с идеями вольной жизни и самоорганизации.

Корниенко Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, Новосибирский государственный педагогический университет (ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, sve-kornienko@yandex.ru)

Ключевые слова: история и культура Новосибирска, Глеб Гонцов, путевые заметки, литература путешествий, сибирский текст, областничество, литература Русского зарубежья.

В 1920-е гг. нелегальные поездки эмигрантов по Советской России не были такой уж редкостью: летом 1924 г. после перехода границы был задержан чекистами легендарный Борис Савинков. Арест, задержание и покаянная публицистика Савинкова вызвали нешуточную реакцию в советской и, особенно, в эмигрантской политической и литературной среде – вал очерков, фельетонов, публичных дискуссий. В самом начале 1927 г. в Берлине выйдет книга Василия Шульгина «Три столицы: путешествие в Красную Россию», издание которой будет сопровождаться скандалом: побег одного из руководителей подконтрольной ГПУ организации «Трест» Александра Опперпуга и данные им показания о подконтрольности всей поездки Шульгина по Советской России вызовут общественный резонанс.

А осенью того же года пражский литературно-политический эсеровский журнал «Воля России» начнет публиковать очерки эсера Глеба Гонцова «Снова по родной земле. Путевые впечатления нелегального». Необычность заметок в том, что их автор не декларирует свой вояж как экспедиционную поездку (так СССР посещали многие эмигранты), а, как это объясняется в первом очерке, окончательно уезжает в Советскую Россию, чтобы затеряться среди советских граждан. Московский и ленинградский цикл заметок печатается почти год (до лета 1928 г.). Публикация обрывается, возобновляясь спустя полгода. В январе 1929-го выходит первый очерк сибирского цикла с подзаголовком «В Сибирь – Сибкрай». Главной целью сибирского турне эсера-инкогнито становится Новосибирск образца осени 1928 г., или (такой подзаголовок появляется у новосибирской заметки) «Город “сибов”, “китаёзов”, обывателей и чиновников» [Гонцов, 1927; 1929].

Глеб Гонцов, разумеется, псевдоним, соответствующая пометка появляется при публикации уже первого очерка. И ничто не может удержать от филологического соблазна: попробовать установить имя автора и верифицировать его путевые заметки с позиций декларируемого нарратором non-fiction характера его текста. Установить подлинность очерков с точки зрения дат и событий несложно: тексты, действительно, писались «с колес» и были переправлены двумя партиями (отсюда полугодовой перерыв) в пражский журнал через границу Советской России. Во «внутренней», рассказанной непосредственно в цикле очерков, истории рассказчик порционно выдает свою «биографию», представляя себя как старого революционера (эсера) и поклонника лирики Александра Блока, цитатами из которого прошиты все очерки. В скобках заметим, что вероятность частичной мистификации фактов автобиографии высока, в том числе и из конспиративных соображений.

Авторская легенда включает дореволюционную сибирскую ссылку и заключение в некоей тюрьме на енисейских просторах (город не указан, возможно, Красноярск или Минусинск), путешествие по Алтаю – вплоть до знаменитого Беловодья. Кроме того, в очерках есть намек на опыт еще дореволюционной эмиграции. Так, в Москве рассказчик, посетивший московский «паноптикум» (Мавзолей), разглядывая «бренные останки» застывшего мертвого Ленина «со сжатым кулачком», вспоминает живого и подвижного «того самого Ленина на эмигрантских наших собраниях», который «не жалел в злобной полемике ни клеветы, ни подтасовок» [Гонцов, 1927, с. 49]. Этот же прием – видение живого сквозь мертвое, когда смерть или сообщение о смерти от vis-à-vis становится триггером, запус-

кающим поток воспоминаний и восстановление личной истории, будет использован и в новосибирском очерке. Так, в живой толчее базарной площади, новосибирский приятель Гонцова вспоминает Михаила Лашевича, одного из председателей Сибревкома.

Появление в очерке сообщения о недавней смерти Лашевича не только добавляет штрих к невероятной авторской легенде: рассказчик помнит его еще по фронту (вероятно, Первой мировой войны), участие в которой мы добавляем в авторский биографический кейс наряду с опытом сибирской ссылки и дореволюционной эмиграции. Для нас существенно, что таким образом верифицируется дата, поставленная под очерком (ноябрь 1928 г.). Михаил Лашевич, бывший председателем Сибревкома в 1922–1925 гг., действительно, скончался при загадочных обстоятельствах 30 августа 1928 г. в Харбине.

Второе подтверждение подлинности датировки – детальное описание новейшего новосибирского здания – доходного дома ГОМХа (Городского отдела местного хозяйства). Так, в справочнике С. Баландина [Баландин, б/г] отмечено, что доходный дом ГОМХа, сейчас – памятник конструктивизма, гостиница «Центральная», был сдан в 1928 г. Сдача нового объекта затянулась: здание строилось два года – в 1926 и 1927 гг., причем открытый монолитный железобетонный каркас был новацией в архитектуре Новосибирска. Новая для Сибири технология, действительно, вызвала проблемы при строительстве: в первую же зиму здание стало проседать, а стены промерзать, поэтому первый проект известного архитектора Д. Фридмана был существенно переработан сибирскими инженерами-строителями.

Итак, два отмеченных факта (отклик на смерть М. Лашевича и подробное критическое описание новейшего здания) позволяют подтвердить, что в очерке перед нами действительно предстает Новосибирск осенью 1928 г.

Большие трудности вызывает установление авторства. Пока подлинное имя Глеба Гонцова остается загадкой (а расшифровка этого псевдонима – серьезной задачей для исследователя). Редационный портфель «Воли России» не был столь велик, и большим соблазном было бы выбрать из числа авторов журнала самого подходящего. Таким подлинным героем, способным на подобный поступок, был один из редакторов журнала, видный эсер Владимир Лебедев, один из самых близких и верных друзей Марины Цветаевой, в прошлом которого были и опыт революционной борьбы, и доблестная служба во французском Иностранном легионе на фронтах Первой мировой, недолгий стремительный политический взлет – управление морским министерством про Временном правительстве, события Гражданской войны (в Поволжье) и участие в революционных событиях в Болгарии (уже в 1920-е гг.). Однако, скорее всего, это не он. И дело не только в несопадении фактов реальной биографии Владимира Лебедева с автобиографической легендой Глеба Гонцова. Владимир Лебедев, действительно, посетил советскую Россию, но летом 1929 г., сам визит был очень коротким, включал Москву, Ленинград и условный провинциальный город N. Цикл заметок В. Лебедева «В России» начал публиковаться в том же пражском журнале уже по возвращении из опасного путешествия (в 1929 г., сразу после заметок Глеба Гонцова). В московском очерке Вл. Лебедева город наполнен «стайками» юных ленинцев, что позволяет с точностью до недели указать время его пребывания в Москве (Первый Всесоюзный слет пионеров проходил 18–25 августа 1929 г.).

Путевые заметки Владимира Лебедева существенно отличаются от текстов Глеба Гонцова, с которым они, уже по лебедевской легенде, встречаются в 1929 г. в Москве. Отличия наблюдаются и в стилистическом плане – притом, что оба цикла очерков весьма беллетризованы, а авторы явно демонстрируют навыки модернистского письма, и в дискурсивно-идеологическом. Если литературными от-

цами Глеба Гонцова являются Пушкин и Блок, его рассказчик – носитель пушкинско-блоковского чувства стихии и города, то Владимир Лебедев явно тяготеет к природному, ремизовско-пришвинскому полюсу. В дискурсивном плане герой Глеба Гонцова – почти бесстрастный наблюдатель, хроникер событий, это «исчезающий субъект в огнях большого города» (В. Беньямин), цель которого – затеряться в России. Рассказчик Владимира Лебедева (в скобках заметим, действующего политика, пусть и в изгнании) активно коммуницирует (например, вмешивается, с риском быть обнаруженным, в пионерскую экскурсию по местам большевистской и эсеровской боевой славы), а каждое наблюдение сопровождается своеобразной аналитической справкой и политическим проектированием [Лебедев, 1930]. Эти тексты, на наш взгляд, писали разные личности.

Не менее существенно, что в 1927–1928 гг., когда путешествовал Глеб Гонцов и выходили его очерки, Владимир Лебедев находился в публичном пространстве и никуда надолго не пропадал. В частности, пражская и парижская хроники подтверждают его постоянное участие в вечерах «Воли России», в газете «Дни» выходят его полемические статьи, в это время он курсирует между тремя городами (Париж, Прага, Белград), встречается с сербским королем и занимается делами белградского «Земгора», незамедлительно попадая в поле зрения эмигрантских журналистов.

Другой постоянный автор «Воли России», известный эсер, журналист и писатель Владимир Зензинов, в отличие от Лебедева, имеет бóльшие биографические пересечения с героем очерка. В его биографии были и дореволюционная эмиграция (Швейцария в 1905 г., где он мог пересекаться с Лениным на эмигрантских собраниях), и сибирская ссылка (дважды – в 1907 и 1910–1914 гг.), и участие в омской Директории в годы Гражданской войны (отсюда знакомство с В. Болдыревым). Не менее важна его генеалогия: род купцов Зензиновых имел сибирские корни (в Иркутске есть улица Зензиновская). Отец писателя, Михаил Зензинов, никогда не разрывал связи с сибирским землячеством, на его чайных магазинах красовалась вывеска «Сибирский Торговый Дом Братя Зензиновы», а участие в работе «Общества Помощи Нуждающимся Сибирякам и Сибирячкам» выразилось в том, что в его доме на постоянной основе всегда жили три студента-сибиряка. Однако биографических пересечений недостаточно, чтобы уверенно установить авторство записок Г. Гонцова. Существенным аргументом против такого предположения будет публичность фигуры В. Зензинова, в известной на данный момент биографии которого не было ни исчезновения на два года из политического и литературного поля Русского зарубежья, ни тайной поездки в Советскую Россию. Другой аргумент связан с характером письма Г. Гонцова – экспрессивного, с рваной сегментацией текста (этим его стиль, скорее, похож на лебедевский), наполненного литературными аллюзиями, весьма отличающегося от неторопливого стиля В. Зензинова. Эти авторы, на наш взгляд, принадлежат к разным полюсам литературного поля: если Гонцов явно тяготеет к модернизму, то Зензинов остается в комфортном поле реалистической традиции.

Уже в начале своего пути Гонцов уверенно именуется Новосибирск «провинциальной столицей», затем – «столицей Сибири», «новой столицей Сибири», и ни разу этот аспект не подвергается сомнению. Более того, рассказчик через отказ банально описывать путь первого дня проговаривает важную идею: молодой город требует осмысления и вживания в него, проникновения внутрь и изучения процессов, а не небрежного, скользящего взгляда фланера. Герой запросто разговаривает с редактором «Советской Сибири», проводит дни в здании Сибревкома, узнавая старых знакомых по Директории и, парадоксальным образом, оставаясь неузнанным.

Новосибирск Глеба Гонцова концептуально приближается к культивируемому в эмигрантской культурной среде образу «третьей столицы», одинаково не похожей ни на Москву, которая представлена как «паноптикум» с мавзолеем в центре, ни на разоренный нежно любимый автором Петербург (Рим), по которому еще бродят стихия и лихой человек из блоковских «Двенадцати» (ленинградский цикл очерков). Мифология Новосибирска выстраивается вокруг уже отчасти сформированных в литературе сибирского областничества общих представлений о Сибири как месте постоянной борьбы анархической по своей природе «вольной-народной колонизации» и проникающего всюду государства с его «утилизацией и регламентацией» [Ядринцев, 1882, с. 127]. С точки зрения Ядринцева, при определенных условиях эта область (юг Сибири он представляет как «эльдorado», превращенное государством в «место ссылки, тьмы и холода») должна получить развитие, на ней может быть создана новая жизнь и гражданственность, так как «из колонии может вырасти нация» [Там же, с. 434].

Если апелляции сибирских областников в основном обращались к государству, способному обеспечить сибирское процветание сверху, то в XX в. партия эсеров будет добиваться «подлинного земства», т. е. самоуправления и федерализации, революционными методами. В сентябрьском номере журнала «Воля России» за 1928 г. будет опубликован дайджест из дневников 1918–1919 гг. В. Лебедева времен событий на Волге, активным организатором которых он был (от организации народной армии в Самаре до взятия Казани и захвата золотого запаса России):

Все здесь в провинции серо. Вокзалы забиты крестьянами, в поездах – крестьяне. Подлинное бесконечное мужицкое царство. Чувство беспредельной мужицкой мощи охватывает все существо, и понимаешь не только рассудком, но и чувством, что нет такой силы, которая могла бы навязать на длительный период свою волю освободившемуся крестьянству. Москва и Петербург с их партиями, интеллигенцией, советами, с их непрерывной сменой настроений и бредовой жизнью остались далеко позади. Словно в другом мире! <...>

И горе, если большевизм в представлении деревни отождествится с городом. Уже мужик отказывается давать хлеб большевистскому городу и переходит к натуральному хозяйству. Хотя как бы ни была страшна, как бы была ни губительна гражданская война, Россия от нее быстро оправится. Путь ее грядущего развития – это путь Соединенных Штатов. И вместо многих разоренных теперешних захудалых городов свободный мужик настроит огромные торговые и промышленные центры, нужные не только мещанам и бюрократии, а и ему, то есть подлинному государству [Из архива В. Лебедева, 1928, с. 67–68].

Надежды эсера-путешественника локализируются в определенной точке Новосибирска, очерк Глеба Гонцова заканчивается настоящим гимном новосибирской Нахаловке, ветхие домишки которой предстают как «место силы», а упорство их обитателей ведет к стихийной анархической революции снизу (идея-фикс эсеровской эмиграции), способной преодолеть большевистскую чиновничью диктатуру.

В финале новосибирского очерка звучат строки «Новой Америки» Александра Блока. Если Блок в историософской перспективе прочерчивает в образе Новой Америки путь всей большой России, то в этом очерке она становится находимой и локализуется в стремительно растущем городе с анархической душой, затерянном в Барабинской степи. В этом «американизм» Глеба Гонцова, определившего в качестве «места силы» совсем не каменные и бетонные дома «официального Новосибирска», отличается от лебедевской мечты об Америке «торговых и промышленных центров» (в скобках заметим, типичной для левого политика той эпохи). Для Глеба Гонцова (и здесь проявляется его областническая генеалогия)

образ сибирской Америки связывается не столько с футуристической идеей прогресса, сколько с идеями вольной жизни на новой земле и самоорганизации.

Список литературы

Баландин С. Н. Новосибирск: история градостроительства. 1893–1945. URL: <http://nsk.novosibdom.ru/node/344> (дата обращения 03.05.2019).

Гонцов Г. Снова по родной земле. Путевые впечатления нелегального // Воля России. Прага, 1927. № 10. С. 44–60.

Гонцов Г. Снова по родной земле. Путевые впечатления нелегального // Воля России. Прага. 1929. № 3. С. 40–60.

Из архива В. Лебедева // Воля России. Прага, 1928. № 8–9. С. 50–187.

Лебедев В. В России // Воля России. Прага, 1929. № 10–11. С. 3–36.

Ядринцев Н. М. Сибирь как колония: к юбилею трехсотлетия: современное положение Сибири, ее нужды и потребности, ее прошлое и будущее. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1882. 471 с.

Приложение

Глеб Гонцов

СНОВА ПО РОДНОЙ ЗЕМЛЕ *Путевые впечатления нелегального* ГОРОД СИБОВ, «КИТАЁЗОВ», ОБЫВАТЕЛЕЙ И ЧИНОВНИКОВ

Вышли мы с вокзала – меня на вокзале встретил кто надо – и пошли на квартиру. Квартира у самой Оби. У меня вещей – как кот заплакал. Да и то, кот, который плакал, был мал. Всего портфель, да небольшой узелок. Портфель приятель взял, и решили мы пешком идти.

– С городом сразу ознакомитесь.

Итак, начнем знакомиться. Куда как полезно познакомиться с провинциальной столицей. У вокзала полным-полно мальчишек, чистильщиков сапог.

– Дяденька, почистим за пятак...

Среди чистильщиков несколько китайчат.

– Тут они на заднем плане, китаезы, – говорит мне спутник. Вот увидите, в городе сколько их.

Выходим на Межениновскую¹.

Впрочем... Впрочем, лучше расскажу я мое путешествие через весь город от вокзала до Оби, не так, как рассказывал бы я его в тот первый день, с неизбежными диалогами, вопросами и разъяснениями спутника, а так, как его нужно рассказывать теперь, прожив свыше месяца в Новосибирске².

Еще при выходе моего с вокзала, в день приезда, мне бросилось в глаза несколько китайчат, чистильщиков сапог.

¹ Межениновская улица была названа в честь инженера-путейца Николая Павловича Меженинова (1838–1901), начальника строительства Средне-Сибирской железной дороги. В 1934 г. была переименована и ныне носит название улицы Челюскинцев.

² Благодарим Муниципальное казенное учреждение культуры города Новосибирска «Музей Новосибирска» и его сотрудников за предоставленный иллюстративный материал.



Перрон новосибирского вокзала
Perron of Novosibirsk Station

А затем пошли попадаться на глаза «китаезы»... Сколько их, однако, в Новосибирске? Пятнадцать тысяч – говорят сведущие люди. Иными словами, на каждые одиннадцать (или десять) человек белых приходится один китаец.

Откуда их столько взялось? Покровительственная политика компартии... «Китаезам» власть протезировала здорово. То ли она думала этим привлечь китайские сердца к коммунизму, то ли ею руководили иные причины, но китайцев набилось в Новосибирск много. И бывших гепоушников, и красноармейцев, и просто мирных «ходей».

Все киоски в их руках. На рынке **вся** зелень в их руках. На **лотках** торгуют они.

Китаец берется за **все**, делает **все**, торгует **всем**.

Бродячие сапожники, стекольщики, маляры, «золотари», разносчики – все китайцы. Китайские прачечные. Китайцы прислуга.

Конкуренцию русским они развели огромную. Очень этой публике благоприятствовали меньшие налоги, их меньшая требовательность и прочее. Впрочем, теперь с ними начали вести борьбу Центросоюз и Акорд – бывший Сибторг.

«Китаезы» и «ходи» начали даже акклиматизироваться, жениться на русских «мадама», и требовать, чтобы их называли Мишами, Петями и Иван Ивановичами.

– Луски мадама бели, – отдает китаец предпочтение русским...

Русских женщин обожают. В результате этих смешанных браков появилось немало очаровательных полукитайчат.

Обнаглели «китаезы» страшно. Иногда даже в издевку над русскими пускаются.

Спросит его подвыпивший рабочий:

– Ходя, соли хочешь?

– Улус, а твоя свобода надо?

А то еще хуже.

– Улус, ланьше твоя капитана, тепель моя капитана.

Или:

– Улуса матама тватцать копейк стоит.

Другой вариант:

– Улуса матама тватцать копейк, бели-бели...

Покровительство покровительством, но в «китайской политике» стал замечаться крутой поворот. Русские начали давать «ходям» отпор. И я видел, как милиционер под злорадный хохот рабочих бил китайца и приговаривал:

– Будет тебе у русских хлеб отбивать...

– Я – товарис, я – товарис...

– Я тебе покажу, какой ты мне товарищ!

– Я тозе лабочий.

– Я тебе покажу – лабочий!

– Дай ему еще, дай ему еще, – подзуживали с тротуара рабочие. Ишь, нашелся товарис лабочий.

Рабочие китайцев – конкурентов – ненавидят. Обыватель к ним индифферентен, но с оттенком недоброжелательства, хотя труд «ходи» и дешевле труда русского рабочего.

Обыватель? Ну, конечно, он есть обыватель. Он сохранился в полной неприкосновенности в Новосибирске, амальгамировал родственную массу пришельцев в эту сумасшедшим темпом выросшую столицу Сибири.

Обыватель живет своей жизнью – праздники, церковь, именины, сплетни...

Политические сплетни особо – это **«шептограммы»**. И чего только обыватель в этих шептограммах не шепчет.

Шепчет, шепчет, шепчет – но в советские дни вывешивает аккуратнейшим образом флаги. В страхе перед штрафом расцветчивает домишко. И пьет горькую.

«Обывательщина» вошла крепко в новосибирский лексикон.

«Обывательщиной» корят коммунистов.

Обыватель чаще всего домохозяин.

Обыватель ненавидит большевиков.

Но больше всего он ненавидит **деревянные тротуары**, ибо обязан строить их за свой счет.

Вся Михайловская ³ – в этих обывательских деревянных тротуарах.

Вот и «Рабочий Дворец», при Колчаке – госпиталь, в старые времена – Купеческое Собрание. Теперь в нем Госопера.

Но рабочие потребовали, чтобы вывеска «Рабочий Дворец» была снята, ибо рабочий туда не попадал.

Пройдите всю Михайловскую, и вы не найдете ни одного **частника**. Но есть **«кустари»**: поргные, сапожники, колбасники.

На углу Межениновской и Михайловской «Томпо» – томское железнодорожное потребительное общество.

А на Кузнецкой, по правую сторону, Сибмедторг, «не тот, который медом торгует», как говорил мне «спекулянт» в вагоне, а который сибирскую медицинскую помощь оказывает, – торгует соответствующими продуктами, затем «Охотсоюз», затем «Пролеткино», и в том же здании, в новом колоссальном «Дворце Труда», вы видите:

³ Ныне бывшая улица Михайловская – участок улицы Ленина, от вокзала «Новосибирск Главный» до театра «Красный факел». В 1961 г. была объединена под этим названием с упоминаемой далее улицей Кузнецкой, которая шла от Базарной площади до Михайловского лога.

«Профсоюзы – Школа Коммунизма!» и на ступеньках, на деревянной подставке стоит бронзовый Ленин в три человеческих роста, без шапки, –
– Простуживается...

так острят о нем коммунистические остряки.

Ленин свободной рукой – другой он держит шапку – указывает на Запад. Спальной же символически обернулся к Востоку.

Перед «Дворцом Труда» сквер с молодняком, цветниками и собаками.

В бывшем морозовском «корпусе» мануфактуры – нынче помещается Почта, а за Почтой высится огромный – а ля американец, так говорят новосибирские сливки общества – «Доходный Дом».



Доходный Дом
Commercial Apartment Building

«Доходный Дом» построила **Гомха** – городское хозяйство. Это пятиэтажное бетонное здание, со «сквозными стеклами». В нем шикарные гостиница и ресторан, внизу кафе и магазины. Цель «Доходного Дома» эксплуатационная. Но его так строили, что он превратился, по слову все тех же остряков, в

«расходный».

Зимой лопнувшие трубы, провалившиеся потолки, оседающие стены. **Как правило** – новые постройки оседают, потолки в них проваливаются. Не помогают и суды над строителями.

Словом, «Дворец Труда», по газетным только сведениям, дал двадцать три трещины. Того гляди обвалится как-нибудь... Ремонт уже подкатился тысяч под тридцать.



Дворец Труда.
Ныне здание занимает Государственная Академия Водного Транспорта (НГАВТ)
Palace of Labor.
Now the building is occupied by the State Academy of Water Transport

Против Почты **Сибторг**. Это бывший Текстильсиндикат (московский). Текстильсиндикату вследствие «**параллелизма**» и конкуренции пришлось закрыться и сдать свои товары Сибторгу. Однако текстильных товаров в настоящий момент в Сибторге нет. В нем сейчас торгуют скобяным товаром.

Рядом с Сибторгом место притяжения наших и провинциальных коммунистов –

Казино.

В Казино, само собой разумеется, игорный дом. Там в первое время – после введения Нэпа – дулись «растратчики». Казино, это небольшой бревенчатый барак, внутри три приличных отделения – комнатами, и в них за столами «жарят» в «девятку», «шмен де фер», и царят настоящие крупье. Публика, – ее не особенно много, – «командировочные» из провинции и совслужащие. Иначе говоря, в большинстве своем коммунистическая публика.

А затем несколько «**пивнушек**».

В этих пивнушках не напьешься даже и чаю. Только пиво в них имеется.

Пивнушек в каждом квартале не оберешься. О пивнушке стоит сказать несколько слов. Это явление особого порядка.

Пивные заводы: «Омсельпром» – омский, «Вена» – новосибирский, есть еще и третий, но помельче, дают содержателям определенный процент с ведра. Омсельпром дает кроме того и помещение. Надо видеть это «помещение»!..

Все три завода – **государственные**. Ведут они между собою самую дикую конкуренцию.

В то время, как во всем раскинувшемся на огромное пространство Новосибирске нет ни одного **частного** ресторана, пивнушки все частные и фактически пользуются поддержкой государства, являясь главными местами потребления населением государством изготовленного пива.

Пивнушка это – верх безобразия. Это – источник заразы. Это – очаг беспорядного пьянства. Грязь в пивнушке неопишная.

Визжит трехрядка «итальянка», надрывается скрипчишка. Играют за полтинник «по заказу».

Приходит публика – кого только нет! – с бутылкой водки в кармане. И пьют «ерша» – подлую и крепкую смесь: полстакана пива, полстакана водки.

Висит в воздухе ругань. Поднимается драка. Впутывается полиция. Это уже падение – пивнушка... Ибо грязь в ней воистину страшная. А публика? А публика – все, начиная с интеллигенции!

Единственно утешительно, что «баб» – профессионалок – в пивнушку все же не пускают.

Итак, частного ресторана больше нет. Питаться, тем у кого нет семьи, надо главным образом в столовых кооперативах **Нарпита**. Я в них все время и столовался.

Борщ, суп, щи с мясом и всякие вторые. Цена – пятьдесят, шестьдесят копеек без сладкого. Салфеток нет. Относительно чисто. Подают «**нарпитчики**» – мужчины и женщины. «Выходной» – праздничный день нарпитчиков вторник, в этот день надо искать **дежурную** столовку. Гармонисты, скрипачи вместе с остальными деятелями искусства выходным днем имеют понедельник. Это день «**Рабиса**» – работников искусства. Тогда, как для всех остальных профсоюзов выходной день – воскресенье.

Между прочим, изречение «Профсоюзы Школа Коммунизма» нисколько не отвечает истине. Коммунизм в профсоюзах, во всяком случае, здешних, ругают ругательно. И чисто коммунистический список на выборах пройти не может.

Идем дальше. Несколько частных магазинов, конечно, часовых, и, конечно, еврейских. Дальше, дальше. Базар. Грязь непролазная.

И гнусаво, старчески дребезжащим голосом поет нищий слепой старик псалмы. Обычно он стоит у «Доходного Дома». Сегодня же очутился на базаре.

С непокрытой головой, с волосами, сбившимися в войлок, с каштановой – лопатой – с проседью бородой, с лицом в крупных оспинах, оборванный, несчастный, он тянет на холодном ветру очередной псалом и собирает в железную кружку подаяние;

– Подайте Христа ради...

Прохожие подают.

Гомха сдает на базаре деревянные магазинчики – новосибирские торговые ряды. Тут уже можно встретить и «частника»: скобяники, кожевенники, торговцы красками, готовым платьем, мылом, жвачкой-серой, и т. д. и т. д.

Зелень, как я уже заметил, вся в руках ходей.

Базар так грязен, что не спасут никакие сапоги. В этом году, впрочем, его начали мостить булыжником.

В общем, базар новой столицы Сибири жалок. Привоза почти нет. Картофель, свинина, гуси, прочая снедь и дичь **исчезли**. А еще – говорят «старожилы» – в 1924–<192>5 годах всего этого было море разлитое: покупай – не хочу. Но с каждым годом все меньше и меньше – в прямой прогрессии – становился привоз.

Причины? Отчасти закупка кооперативами на местах, отчасти деньги не имеют значительной ценности, **потому что почти нет мануфактуры**.

Но не только мало мануфактуры. Мало и скобяного товара. Нет железа. Мало красок. Нет цинка. Во всей Сибири нет олифы.

Я хожу по базару и прицениваюсь. Масло – рубль семьдесят пять копеек кило; мясо – семьдесят пять копеек кило; хлеб – шестнадцать копеек кило; сахар – семьдесят пять копеек кило – кусковой. Пара плохоньких валенок – десять-

четырнадцать рублей; столько же стоят плохонькие ботинки. Хорошие валенки идут за двадцать рублей. Ай! Хорошие дамские туфли? Тридцать пять рублей... Ай-яй! Хороший мужской костюм – полтора рубля... Ай-я-яй! Плохонькой – шестьдесят рублей.



Вид на Доходный дом с базарной площади
View of Commercial Apartment Building from Market Square

Мой приятель сопровождал мои восклицания наставительными:

– Вот и проживешь здесь на шестьдесят-семьдесят рублей.

– Вот и обуй, одень детей.

– Вот и оставайся честным,

И вдруг по ассоциации спросил:

– Лашевича помнишь?

– Как не помнить? По фронту еще помню.

– Вот Лашевич ходил в щегольских костюмах. А на собраниях появлялся в грязной, грязной тужурке времен гражданской войны.

Здесь, в Новосибирске все еще полно воспоминаниями об элегантном, самоуверенном и решительном Лашевиче. Лашевича коммунисты называли «наместником» и «**вице-королем**» и подозревали беспокойного председателя Сибревкома в желании «**отделить Сибирь**»...

Весть о его трагическом конце в Маньчжурии вызвала в одних злорадство, а в других:

– Этого надо было ожидать.

Свернем направо. На Красный Проспект. Красный Проспект – название привнесшее – это бывший Николаевский. Николая вообще здесь не вспоминают.

А вот улица Максима Горького, вместо Табзиновская ⁴, не удержалась. Асинкритовская ⁵, а не Рабочая. Правда, наезжая публика начинает говорить Рабочая.

На Красном, на левой стороне, здание **Промбанка**, огромного, современного четырехэтажного дома. Это – новая стройка. И чего, чего в нем только нет: промбанк, швеймашина, ленинградтабактрест, акорт, жиркость – это и есть «тэжэ».

Мужики говорят:

– Идем у тэжэ.

– У тэжэ мыло лучше.

Там же магазины военных топографов и т. д. и т. д.

В витрине:

«действие газа»,

обожженные руки, лица, миниатюрные окопы, винтовки и прочие атрибуты войны и устрашения.

Напротив Промбанка – красное здание. Это бывший «городской корпус», а ныне магазины Сибмедторга. В витринах чудеснейшая выставка – иначе и слова не подберешь – изящных, художественных вещей из мамонтовой кости. Изделия эти из Якутии. От них глаз оторвать невозможно.

Вот сани, запряженные оленями. Вот юрты. Вот собака... Но как это все вырезано! Какое высокое искусство. И какая дешевка – планка с шестеркой собак, с санями стоит шестьдесят рублей. И нет покупателей...

Рядом с этим магазином «**Акорт**» – там мебель, скобяной товар и мануфактура. Это новосибирской Мюр и Мерилиз, – так же как и Томно и Центросоюз. И рядом с этими мощными «акулами» нашего «союзного государственного капитализма» ряд похабнейших лачужек, деревянных, в которых ютятся «частные» магазинчики-лавчонки со всевозможной дрянью...

И прямо против дрянных и гнусных лавчонок высится роскошный «**Дом Ленина**».

Это место всех государственных и коммунистических съездов Сибири, **всесибирского** масштаба. В нем же помещается **Крайисполком**.

– В нем лишают прав и восстанавливают в них, – говорит мне приятель.

Тут же всевозможные клубы: коммунистический, антирелигиозный и всякие другие. Радиопередаточная станция. «Кино дома Ленина», принадлежащее Деткомиссии.

Этот «Дом Ленина» – здание в своем роде выдающееся. Его два раза перестраивали. Вначале сооружали под настоящую аракчеевскую казарму. Застыдились, отдали инженеров под суд. И переделали. Теперь перестроили его «под Мавзолей Ленина».

Это здание и есть **пульс** Сибири.

На нем огромными золотыми буквами на фасаде броненосно-стального цвета:

«Ленин умер – но ленинизм жив».

Дальше на Красном все по-старому, как на прежней Николаевской. Вот и «Первый Совкино» – хотя второго совкино и нет. Идут «Декабристы». Шел «Путь в Дамаск». Занятная пьеса «Путь в Дамаск». Но о ней надо рассказать особо.

⁴ Правильно: Тобизеновская. Улица, названная в честь губернатора Томской губернии Германа Августовича фон-Тобизена (1845–1917), была переименована в 1920 г.

⁵ Асинкритовская улица в Ново-Николаевске была названа в честь генерал-лейтенанта Асинкрита Асинкритовича Ломаческого (1848–1921; расстрелян) – томского губернатора, покровительствовавшего развитию города (до 1904 г. – поселка Ново-Николаевский Томской губернии). В 1920 г. улица была переименована в Рабочую, ныне носит имя С. А. Чаплыгина.



Дом Ленина
Lenin House

Напротив и чуть в сторону от Совкино типография и редакция «Советской Сибири», органа Сибревкома и самой большой сибирской газеты.

Я заглянул – было дело – в редакцию. Бог мой, что за беспорядок. Дошчатые перегородки, валяются книги, газеты. Все вверх ногами. Объяснение?

Редактор не может найти спеца для ведения хозяйства.

А тираж газеты до **шестидесяти тысяч** экземпляров в день, и надо **понижать** его, ибо нет бумаги... Газета в полтора листа, цена пятак. Передовые статьи – или московский штамп, или «рукоделье от безделья» собственного производства. Их никто не читает. А вот местные новости, петитные слухи, сплетни и объявления – это другое дело. Из-за них и покупают.

И, наконец, на правой стороне Красного мы доходим до «ума», до «головы» Сибири. Это прекрасное, новое здание – **Сибревкома**.

Вообще, в деревянном, одноэтажном, бревенчатом Новосибирске многоэтажные, каменные здания являются **государственными**, или, если хотите, советскими, – вернее первое, бастионами.

Это государственные острова среди обывательского потребительско-служащего моря.

Здание Сибревкома прекрасно снаружи. Войдем в него и очутимся в огромном вестибюле. Широкая лестница. И сразу же чересчур низкие потолки этажей. Совет строители и тут изгадили прекрасное здание.

Комнаты по коридорной системе. Здесь почти все «**Сибь**» – часть помещается в старом здании реального училища рядом. Здесь «сибзем», «сибздрав», «сибнарпрос», «сибстат», и т. д. Здесь владычествовал Лашевич. Здесь после него царят **латыши**: большой, самоуверенный, говорящий с акцентом, Эйхе со товарищи.

Здесь мелькает крупная фигура Болдырева, бывшего главкома неудачной омской «директории», а теперь крупного чиновника «Сибплана».

«Сибы» – сибирские народные комиссариаты – и являются одной из главных причин роста Новосибирска. «Сибы» эти какие-то **бродячие**. Кочевали из Омска в Новосибирск, назад и вновь обратно. Пока, наконец, не остановились, надо надеяться, окончательно на Новосибирске. В нем-то раньше и зданий нужных не было. Почему выбрали центром Новосибирск? Вероятнее всего из политико-**стратегических** соображений.

– Чтобы удирать легче, – говорит публика.

Раньше город рос, как торговый центр, как посредник между сказочно богатым Алтаем и остальной Сибирью. А Алтай – что за волшебная русская страна! – был сказочно богат. Уже после большевиков, «средняк» имел в нем по десять, двенадцать лошадей... А где течет Бухтерьма⁶ – что это за рай! Где поэт Алтай?..

Да, растет Новосибирск... В 1893 году, говорит энциклопедия Брокгауза и Ефрона, «Ново-Николаевск возник в виде поселка в 3 верстах от железнодорожной станции Обь».

Но уже в 1897 году в нем было «около 700 жилых домов, 5000 жителей. Пароходная пристань. До сотни лавок и магазинов».

В 1918 году – во время моего первого с ним знакомства в Ново-Николаевске насчитывалось шестьдесят тысяч душ.

И вот, в 1927 году, превратясь в Новосибирск, он приютил... сто восемьдесят (180000) тысяч жителей!..

Чем не «Новая Америка»...

Теперь Новосибирск, главным образом, **чиновный** советский город. Переселенческий пункт в нем недавно открыли. Он может стать и крупным переселенческим центром.

Да, разросся Новосибирск. Вот эти три версты, отделявшие станцию от **поселка**, мы проделали нынче. Еще не все целиком.

Спустимся вниз по Красному. Вот все тот же старый Собор. В нем «живая церковь». Сколько в ней **драк**. Настоящих, кулачных драк: «Размахнись рука, раззудись плечо». Шибко дерутся между собою верующие. Живоцерковный епископ, Блинов⁷, красив, красиво говорит, донжуан и выпить не дурак.

За Собором все старые постройки. Дальше, дальше. Спустимся под Алтайский железнодорожный мост; вот уже склады Лесзала, лесопилки, бараки, пристани, и вот наша красавица Обь. На ту сторону на низкий берег, – паром и лодки. Вверх и вниз по Оби бегут пароходики. Вот «Ленин», вот «Киргиз». Был «Лашевич» – но его, конечно, переименовали.

Бежит, растет во все стороны Новосибирск. Растет за Ельцовку, вверх по Мержениновской, растет за Каменку.

Из Сибревкомовской, – привилось название, – бывшей Вознесенской, переброшен бетонный мост через овраг и Каменку. Этот мост – гордость большевиков.

⁶ Верно: Бухтарма, река в Восточно-Казахстанской области (Казахский Алтай), приток Иртыша.

⁷ Петр Федорович Блинов (1893–1938; расстрелян) – деятель обновленческого движения в Западной Сибири, потом в Белоруссии.



Мост через речку Каменку
Bridge over the Kamenka River

Но под мостом... Мост переброшен вверх «нахальных мест» – это целая эпопея, ждущая своего бытописателя.

«Нахальные места» – это те, что берутся самовольно рабочими, настоящим пролетариатом. И с ним не на жизнь, а на смерть – притом пока что неудачно – воюет «Гомха».

Захватил рабочий «место», поставил десять рядов бревен – домишко «наметил» – и вот приходит по распоряжению «Гомхи» милиционер с работниками, разбросает бревна, запретит стройку. Плакали рабочие надежды...

На несколько дней работа прекращается.

Но в субботу, под воскресенье, когда у «Гомхи» **выходной** день – помещение закрыто и не действует – этот же рабочий нанимает человек с десятком товарищей, кладет бревна, **выводит печь**. Рано утром **печь горит**, а раз горит, то по **обычному** праву стройки снести уже нельзя, хотя нет еще ни крыши, ни потолка. Начинается судебное преследование, бесконечная волокита, неизвестно чем дело кончится. А тем временем подводится крыша. Ставится потолок. И бегут дома, домишки по площадкам, по скату оврага до самой Каменки, иногда заливающей чересчур сбежавшие вниз хибарки...

Есть что-то символическое в этой борьбе официального, многоэтажного, каменного, советского Новосибирска с бревенчатыми, одноэтажными, пролетарскими «Нахальными местами». Было уже около трехсот процессов... Кто победит?

И есть что-то символическое в этом бешеном росте позавчера поселка, вчера торгового, а сегодня чиновного сибирского города.

То над степью пустой загорелась

Мне Америки новой звезда...



Каменка
Kamenka River

Над Барабинской, березняком да хлебами порослой степью, еще недавно пустынной, загорелась эта звезда. Пока в ней скучно, тяжело, «обывательщина» заела. Но будущее...

А пока все под белым покровом снега.

Ноябрь. 1928 г. Новосибирск.

S. Yu. Kornienko

Novosibirsk State Pedagogical University

**“City of Siby”, “Chinatowns”, Ordinary People and Officials, or “New America”:
Novosibirsk on the Eve of the Great Breakthrough**

The article is devoted to the image of Novosibirsk in travel notes of G. Gontsov, which were published on the pages of the Prague Socialist Revolutionary magazine *Volya Rossiya*. This is the most detailed representation of the city in the periodicals of the Russian Diaspora of the 1920s and 1930s. Gleb Gontsov's notes are fictionalized, and their author demonstrates the skills of modernist writing (the structure of the text is fragmented, the style is expressive, the position of the narrator is close to the modernist).

The main problem posed in the article is connected with the determination of the true author of these notes. It is proved that the main authors of the *Will of Russia* (Vladimir Lebedev, Vladimir Zenzinov), most likely, are not related to this series of essays. With Zenzinov, the author of the essay has biographical intersections (the birth of a Siberian in the family, pre-revolutionary emigration to Switzerland, the experience of Siberian exile, participation in the Omsk "Directory"), and Lebedev has some characteristics of the letter. In addition, Vladimir Lebedev had the experience of illegal visits to Russia. The date set under the Novosibirsk essay, “November 1928”, is verified. This is confirmed by the event outline of the essay, which describes in detail

the newest Novosibirsk building – the GOMH Profitable House, and also mentioned the death of M. Lashevich. The narrator confidently calls Novosibirsk “the provincial capital”, “the capital of Siberia”, “the new capital of Siberia”, without questioning such a status of the city. From his point of view, a young city requires thinking and getting into it, getting inside and studying the processes, and not the careless, sliding glance of the flaner. In the image of Novosibirsk, the concept of the “third capital” is important, important for the culture of the Russian Diaspora, and its mythology is built around the idea of Siberia as a space in which anarchic “free-folk” colonization constantly collides with the regulating state. According to Gleb Gontsov, the area around the Kamenka River, where the Novosibirsk Nakhlovka is located, becomes such a “place of power” in Novosibirsk. In perseverance of the inhabitants of this area, Gontsov sees the possibility of a “revolution from below,” a transformation of the system and the embodiment of the Social Revolutionary ideal of people’s self-government. The literary context attracted by Gontsov begins to play a significant role. At the end of the essay, the lines of “New America” by A. Blok are heard, with the text of Blok being re-read. New America is not becoming the image of all of Russia, but is localized in a small, ambitious city. Moreover, the image of Siberian America is associated not so much with the idea of technical progress, but with the ideas of free life and self-organization.

Keywords: history and culture of Novosibirsk, Gleb Gontsov, travel notes, travel literature, Siberian text, regionalism, Russian foreign literature.

References

Balandin S. N. Novosibirsk: istoriya gradostroitel'stva. 1893–1945 [Novosibirsk: history of urban planning. 1893–1945]. URL: <http://nsk.novosibdom.ru/node/344> (accessed 03.05.2019) (in Russ.)

Gontsov G. Snova po rodnoj zemle. Putevye vpechatleniya nelegal'nogo. *Volya Rossii* [*The Will of Russia*], Prague, 1927, no. 10, p. 44–60. (in Russ.)

Gontsov G. Snova po rodnoj zemle. Putevye vpechatleniya nelegal'nogo. *Volya Rossii* [*The Will of Russia*], Prague, 1929, no. 3, p. 40–60. (in Russ.)

Iz arkhiva V. Lebedeva. *Volya Rossii* [*The Will of Russia*], Prague, 1928, no. 8–9, p. 50–187. (in Russ.)

Lebedev V. V Rossii. *Volya Rossii* [*The Will of Russia*], Prague, 1929, no. 10–11, p. 3–36. (in Russ.)

Yadrintsev N. M. Sibir' kak koloniya: k yubileyu trekhstletiya: sovremennoe polozhenie Sibiri, ee nuzhdy i potrebnosti, ee proshloe i budushchee [Siberia as a Colony: Three Hundredth Anniversary: The current situation of Siberia, its needs, its past and future]. St. Petersburg, Tipografiya M. M. Stasyulevicha, 1882, 471 p. (in Russ.)

Svetlana Yu. Kornienko – Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Literary Theory and Literary Methods, Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyuiskaya, Novosibirsk, 630126, Russian Federation, sve-kornienko@yandex.ru)

Н. В. Веселкова

*Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б. Н. Ельцина
Екатеринбург*

**«Ничего другого сказать не мог»?
Встреча И. Г. Эренбурга со свердловским партактивом
16 октября 1932 года**

Осенью 1932 г. И. Эренбург совершил поездку на Кузнецкстрой, посетив по пути еще несколько городов, включая Свердловск. До сих пор по материалам свердловской прессы и воспоминаниям прослеживалась только встреча Эренбурга с творческой интеллигенцией. Сохранившаяся в фонде Свердловского обкома КПСС (тогда – ВКП(б)) стенограмма свидетельствует еще об одном мероприятии, когда Илья Григорьевич общался с партактивом. Статья представляет собой развернутый комментарий к этому впервые публикуемому документу. Многие темы, затронутые на свердловской встрече, являются сквозными для поездки Эренбурга по СССР в 1932 г. и в целом его творчества начала 1930-х гг. Среди них: возможность литературы активно влиять на жизнь, что раскрывается Эренбургом на примере главы «Республика трудящихся» из его недавней книги «Испания», положение советской культуры на фоне европейской, прежде всего французской и русской, эмигрантской литературы. Особое значение писатель придает горгуловскому делу, благодаря освещению которого он стал сотрудничать с «Известиями», по чьей командировке и состоялась тогда поездка по городам Сибири и Урала.

Ключевые слова: Эренбург, «День второй», Урало-Кузбасс, Свердловск, Пастернак, русская эмиграция, горгуловское дело.

«Горький в России ничего другого сказать не мог», – в 1931 г. писал Г. Адамович в парижских «Последних новостях» по поводу нелестного мнения, высказанного М. Горьким об эмигрантской литературе [Адамович, 2002, с. 42]. Мог ли Эренбург в 1932 г. говорить иначе? Какими способами достигалась внешняя приемлемость его риторики и что находилось «внутри»? Это только одно из направлений, по которым можно ставить вопросы к встрече Ильи Эренбурга со свердловским партактивом, стенограмма которого сохранилась в фонде Свердловского обкома КПСС ¹ и приводится далее.

¹ Центр документации общественных организаций свердловской области (ЦДООСО). Ф. 4. Оп. 10. Д. 205. Далее ссылки на стенограмму приводятся только с указанием листов этого дела.

Веселкова Наталья Вадимовна – кандидат социологических наук, доцент, доцент кафедры прикладной социологии, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (пр. Ленина, 51, Екатеринбург, 620083, Россия, vesselkova@yandex.ru)

В августе 1932 г. после шестилетнего перерыва «вполне парижский Эренбург»² приезжает в Советский Союз, чтобы в конце сентября по заданию «Известий» отправиться на Кузнецкстрой. На обратном пути посещает Томск, Новосибирск и – «из жадности», как сообщал друзьям с дороги, – Свердловск [Эренбург, 2004, т. 2, с. 54]. На каждый город приходилось по несколько дней, так что вся поездка заняла менее месяца [Фрезинский, 2013, с. 164–168; Попов, Фрезинский, 2001, с. 26–32]. По впечатлениям совершенного «круиза»³ Эренбург написал «День второй» – как принято считать, свой первый советский роман, в который вошли и томские, и новосибирские сюжеты, а один из героев, Колька, отправляется на Кузнецкую стройку именно из Свердловска.

В уральской столице Илья Григорьевич пробыл с 15 по 18 октября, посещая, как и в других городах по пути следования, старые районы (Верх-Исетский завод) и новые – Уралмашинстрой и Втузстрой⁴, общался со студентами, представителями литературной общественности и партийцами. Если о датах и «программе пребывания» приходится судить по заметкам в местной прессе и позднейшим воспоминаниям «из вторых рук» [Приезд..., 1932], то о собрании партактива свидетельствует «непрокорректированная»⁵ стенограмма (рис. 1). Это единственный свердловский источник такого рода; стоит проследить, каким образом он коррелирует с другими документами той поездки и общей ситуацией 1932 г.

Урало-Кузбасс с его стройками в начале 1930-х активно осваивался творческим сословием, главным образом, по инициативе сверху. Путешествовать удобнее летом: с начала июня 1932 г. Свердловск посещает Ефим Зозуля, «на продолжительную творческую работу», как предполагалось, прибыл Борис Пастернак [К приезду..., 1932]. В июле через столицу Уралобласти проехала группа зарубежных писателей, из которых наиболее известен Луи Арагон, но были также Эльза Триоле, Александр Барта, Ласт Иеф и Алекс Платнер⁶. «Литературная газета» (ЛГ) уже 29 июля помещает пространный материал Арагона с фотографией автора и рисунком американского художника В. Гроппер⁷ «Кризис, голод...»

² По выражению Л. Ф. Кациса, относящемуся еще к 1920-м годам [Кацис, 2000, с. 487].

³ Е. Замятин, лишь в ноябре 1931 г. после долгих хлопот выехавший в Европу, иронизировал, что Эренбург «едет в двухмесячный отпуск в Москву и на Урал: всякому своя Ривьера» (цит. по: [Фрезинский, 2013, с. 165]).

⁴ Втузстрой – ведущее с конца 1920-х гг. строительство научно-исследовательских и учебных заведений, в том числе главный корпус нынешнего Уральского федерального университета. В результате возник район высших технических учебных заведений – Втузгородок, своего рода предшественник новосибирского Академгородка, только меньших размеров и примыкающий к центру города. Сразу после отъезда Эренбурга заведующий сектором художественной литературы и искусства культпропотдела Уралобкома ВКП(б) Михаил Бродский, докладывая I пленуму Оргкомитета Союза советских писателей (Москва, 29.10.–3.11.1932) о «культурном подъеме» на Урале, отметил, что «в этом году в Свердловске создан Втузгородок, пока на 30.000 человек» [Стать на уровень..., 1932].

⁵ Такая помета содержится сверху первого листа (см. рис. 1), между тем в текст от руки внесены исправления уточняющего характера, хотя и далеко не везде, где они требуются, так что остались пропуски, несвязные формулировки и грамматические ошибки.

⁶ Хроника литературной жизни Свердловска и области 1930-х гг. [2009] фиксирует приезд «бригады иностранных писателей» в Свердловск 17 июля, не упоминая, однако, Э. Триоле. Об ее участии вообще говорится мало, должно быть, в Триоле видели просто жену Л. Арагона, так же как в других случаях – сестру Л. Брик [Вульф, Чеботарь, 2010]. Между тем литературовед А. А. Шмаков находит ее роль весьма значительной [Шмаков, 1980, с. 50, 57].

⁷ Вильям (Уильям) Гроппер и Луи Арагон пересекались еще в ноябре 1930 г. на Международной конференции революционных писателей в Харькове. На свердловском собра-

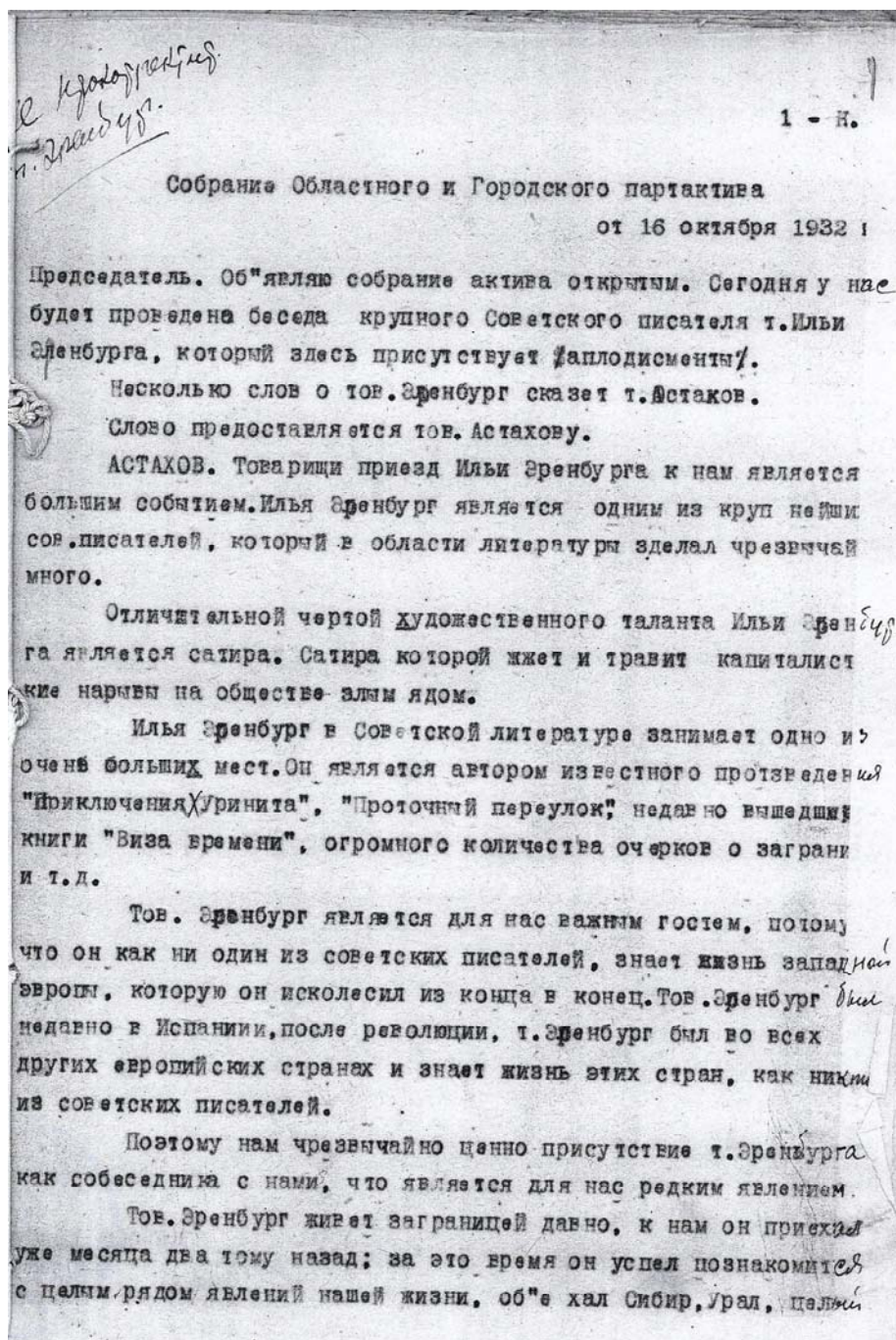


Рис. 1. Первый лист стенограммы с пометой «не прокорректир. т. Эренбург»

Fig. 1. The first transcript sheet marked "not correct[ed]. c[on]rade Ehrenburg"

нии Эренбурга спрашивают о международном объединении революционных писателей (Л. 16).

об упадке капиталистического мира, тогда как Свердловск под пером французского поэта бурлит и строится. Арагон воспекает «изумительные» склады строительных материалов, весь город как «необозримый остров построек, где обрабатывают и обтесывают каменные глыбы» [Арагон, 1932]. Пастернаку, напротив, «гомерическая пыль» Свердловска, «все время перемасливаемого и исковырЕННОГО многочисленными стройками», тем июлем никак не дает настроиться на рабочий лад, делая восприятие бесплодно-болезненным⁸. В начале сентября пару дней, по пути в Надеждинск, в Свердловске пробыл Муса Джалиль [Рафиков, 2006, с. 52–53].

Таким образом, люди искусства здесь бывали, но больше транзитом и явно не сомасштабно, по мнению руководителей и идеологов, той значительной роли, которую приобретал Урало-Кузбасс как вторая угольно-металлургическая база страны. Об этом ясно говорит ЛГ, выпуск которой от 11 сентября 1932 г. наполовину посвящен Уралу. Передовая взывает к «действенной помощи литературному движению» со стороны «советских писателей Москвы и Ленинграда», внушая, что «Урал открывает громадные творческие возможности», и упрекая в неисполнении обещаний [Социалистическому Уралу..., 1932].

Речь идет о недавнем обращении, в котором «писатели, поэты, композиторы, художники и актеры» провозглашали «решительный поворот к урало-кузбасской проблеме и в первую очередь к Уралу», обещая «конкретную творческую помощь» [Приезд крупнейших писателей..., 1932]. Текст был опубликован в уральской молодежной газете «На смену!» в июне 1932 г., как раз рядом с заметкой о прибытии Пастернака. Другие деятели искусств, которых так ждали в Свердловске, отнюдь сюда не торопились, поэтому в сентябре «Урал напоминает» (впечатляюще выполненная шапка третьей, полностью «уральской» полосы ЛГ) уже в более резких выражениях: «Пора платить!» [Соболев, 1932]. Да и Пастернак, главная удача местного руководства, к тому моменту уже «удрал с Урала без задних ног» [Пастернак, 2010, с. 280] (на страницах сентябрьской ЛГ, по жестокой иронии, он продолжает показательно трудиться на Урале).

Вот на каком фоне в октябре 1932 г. Эренбург оказался в Свердловске (вслед за ним в ноябре на несколько недель придет Л. Сейфуллина, в декабре – Я. Смеляков [Хроника..., 2009]). Помимо достаточного или нет внимания писателей, следует сказать и о социально-экономической обстановке. Эшелоны раскулаченных шли на восток и летом 1931 г., когда Пастернак участвовал в бригадной поездке в Магнитогорск и Челябинск, что не отвратило его, однако, от нового посещения Урала год спустя. В этот раз голодные люди встречались не только на вокзале, но и подходили к самому окну дачи, куда определили Пастернака с семьей. По воспоминаниям Зинаиды Пастернак, они с Борисом Леонидовичем стали выносить из обкомовской столовой, где «прекрасно кормили и подавали горячие пирожные и черную икру», «в карманах хлеб для бедствующих крестьян» [Пастернак, 2010, с. 280, 278].

На вторую половину 1932 – начало 1933 г. приходится пик голода, охватившего страну в 1929–1934 гг. В сельскохозяйственных областях, включая южный Урал, голод стал смертным [Козлов, 2011]. Продовольствие направлялось в промышленные регионы (города и крупные стройки), куда в поисках пропитания и устремились все, кто мог вырваться из голодных мест. Именно к этим обстоятельствам относится заданный свердловскими партийцами вопрос о нищенстве

⁸ Вероятно, из-за пыли «расхворалась легкими» возлюбленная спутница Пастернака, месяц не решался вопрос с шарташской дачей – все это, вкуче с беспокойством за оставленную первую семью, наложилось на увиденное в Свердловске [«Существованья ткань сквозная...», 1998, с. 368–369].

за границей и в СССР; вызванный им смех, должно быть, звучал очень нервно. Эренбург пускается в бесстрастные рассуждения о видах нищенства, упомянув все же, что немало людей, в том числе и на вокзале, просили у него денег. Чтобы оценить значимость его заключительной ремарки: «можно ли получить за деньги хлеб» (л. 12), снова обратимся к Пастернаку. Когда тот передал в окно своей дачи под Свердловском кусок хлеба, крестьянка положила десять рублей, Борису Леонидовичу пришлось бежать за ней, чтобы вернуть [Пастернак, 2010, с. 278]. Этот эпизод хорошо показывает, что в 1932 г. деньги совсем не гарантировали доступа к самому необходимому. Сказанное справедливо в отношении как питания, так и санитарии и гигиены: те же 1932–1933 гг., особенно на крупных стройках, отмечены эпидемиями тифа. От сыпняка в тифозной больнице будут умирать и строители эренбургова «Дня второго» [Эренбург, 1964, с. 156], а «густые орды» вшей, блох, клопов и тараканов встречают читателя с первой страницы романа.

Собрание начинается

И вот исполненный впечатлений о Кузнецкстрое, Томске и Новосибирске⁹, Илья Эренбург прибывает в Свердловск. С кем именно он общается на спешно созванном собрании партактива? Из 500–600 участников, если верить стенограмме (л. 42), названы только двое – Астахов и Тубанов, один из них сопровождал Эренбурга уже в первый день приезда. Председательствовал на вечере 16 октября 1932 г. заведующий культпропотделом Свердловского Горкома ВКП(б) Семен Иванович Тубанов (1887–1941). В 1933 г. он возглавит Обллит и проработает в этой должности до 1938 г., когда последуют кратковременное исключение из партии и переход на работу в Антирелигиозный музей. За плечами Тубанова – участие в империалистической войне, в должности писаря он побывал в Венгрии и Румынии, затем – в Гражданской войне и подавлении кулацких восстаний, партийная работа¹⁰.

Иван Борисович Астахов (1906–1970) много моложе, в силу возраста у него таких «заслуг» нет, зато образование весомее. Если Тубанов закончил 2-классное училище и курсы марксизма-ленинизма, то Астахов – литературное отделение Педагогического факультета 2-го МГУ, затем Институт литературы, искусства и языка (ЛИЯ) в составе Института Красной профессуры (ИКП) по специальности «литературовед». Оба выходцы из деревни (один – Калужской, другой – Архангельской губернии), на рубеже 1920–1930-х учились в столице, Астахов параллельно с ИКП успел поработать преподавателем и завкафедрой литературы в Академии коммунистического воспитания им. Крупской. В Свердловске он заведует кафедрой литературы Пединститута (1932–1937), с 1933 г. сотрудничает в Институте марксизма-ленинизма, в 1934 г. в составе большой областной группы будет участвовать в I Съезде советских писателей, а в 1937 г. на короткий срок возглавит свердловское отделение ССП¹¹. В 1932 г. Астахов значится среди преподавателей недавно открывшихся в Свердловске литературных курсов, предполагавших «изучение социологии искусства, теории и практики литературы, вопросов литдвижения и т. д.» [Хроника..., 2009]. Вступительная речь на встрече с Эренбургом, можно сказать, открывает череду его многочисленных выступлений на мероприятиях и в печати в свердловский период.

⁹ «Голова моя забита до отказа», – писал Илья Георгиевич друзьям по дороге в Свердловск [Эренбург, 2004, т. 2, с. 54].

¹⁰ ЦДОСО. Ф. 4. Оп. 28. Д. 2353. Л. 1 об., Ф. 161. Оп. 9. Д. 1911. Л. 3; [Дианов, 2011а, с. 130–133; 2011б].

¹¹ ЦДОСО. Ф. 4. Оп. 13. Д. 107. Л. 72, 74 – 74 об.; Ф. 161. Оп. 14. Д. 56. Л. 5 – 5 об.

Таким образом, если Тубанов ведет собрание как партийный чиновник, то Астахов выступает как причастный к литературному движению профессионал (вскоре его фамилия будет употребляться с почетной приставкой «профессор Астахов»). Любопытно, что оба они очутились в Свердловске по направлению ЦК ВКП(б) совсем незадолго до Эренбурга: Тубанов – в июле 1932 г. по окончании курсов марксизма-ленинизма при ЦК партии, Астахов – примерно тогда же, после Института красной профессуры. Встречавшие гостя хозяева, получается, сами были приезжими и вряд ли многое могли поведать о городе и крае. Подобное совпадение траекторий новоприбывших выражает, с одной стороны, высокую мобильность эпохи, а с другой – несамодостаточность Урала. В 1932 г. еще не разукрупненная могущественная Уралобласть жестоко нуждалась не только в приезжих литераторах и художниках, но и в привлеченных управленцах от культуры.

О чем говорил Эренбург: сквозные темы

Сопоставление свердловской стенограммы с газетной хроникой поездки 1932 г. показывает, что писатель путешествовал примерно с одинаковым набором тем – или, скорее, его повсюду спрашивали об одном и том же.

Драматургия свердловской встречи такова: открывают и закрывают ее официальные лица, Астахов и Тубанов, короткие выступления которых весьма показательны. Далее Илья Григорьевич читает отрывки из своих новых книг «Хлеб наш насущный» и «Москва слезам не верит»¹² (их обсуждения, судя по стенограмме, не последовало). Публикацию этих произведений в советских журналах автор анонсировал еще в августе 1932 г., сразу по приезде в СССР [Опустошенность..., 1932]. Тогда ЛГ зафиксировала только скупую характеристику «Хлеба...» как «хроники наших дней», стенограмма же раскрывает, насколько важными и инновационными представлялись Эренбургу его поиски: «...ощущая кризис формы романа, я попробовал создать новую форму литературы, которая является романизацией фактического материала» (л. 3–4). Плодами исканий начиная с 1929 г. стали «10 Л. С.» и «Фабрика снов», упомянутые на собрании вместе с «Хлебом...» (л. 4)¹³. Амбициозная претензия на изобретение новой формы показывает, на наш взгляд, глубокую причастность Эренбурга к актуальным литературным течениям (в этом смысле права Е. Берар, отказавшая ему в оригинальности), но одновременно свидетельствует и об оторванности «русского парижанина» от советских литературно-политических баталий, объединений и размежеваний¹⁴.

¹² Роман «Москва слезам не верит» впервые увидел свет в летних номерах журнала «Красная новь» за 1932 г. (№ 7, 8), «Хлеб наш насущный» в начале сентября отрывками печатался газетой «Вечерняя Москва», полностью появился в сентябрьском № 9 «Нового мира» за 1932 г.; отдельными изданиями вышли в 1933 г. [Попов, Фрезинский, 2001, с. 15, 19–21, 26].

¹³ Позднее все три произведения выйдут под одной обложкой – Эренбург И. Хроника наших дней. М.: Советский писатель, 1935. Замысел книги об автомобиле, воплощенный в «10 Л. С.» в 1929 г., вынашивался с 1928 г., Эренбург сообщал своим адресатам в письмах, как надоел ему (традиционный) роман, а новая вещь будет «без сюжета и без выдуманного», наподобие «кинохроники нашего времени» (В. Г. Лидину 21.11.1928, Н. Н. Никитину 21.11.1928, Е. И. Замятину 03.03.1929 [Эренбург, 2004, т. 1, с. 577, 578, 584]).

¹⁴ Ева Берар говорит о неоригинальности замысла Эренбурга, указывая, со ссылкой на Ж.-П. Мореля, на известность жанра «документальной прозы» западных писателей Э. Синклера, П. Ампа и Дж. Дос Пассоса, а также идеи «литературы факта», «биографии вещи» лефовца Сергея Третьякова [Берар, 2009, с. 99].

Чтение отрывков заменило ожидаемый сборником доклад, после чего взаимодействие строится в виде ответов на письменно заданные вопросы «о жизни запада» (л. 3), гость подыгрывал отведенной ему роли знатока зарубежья¹⁵. Были вопросы и о нем самом, его предпочтении жить за границей и оценке происходящего в СССР, которые гостя изрядно нервировали. Кульминацией служит «горгуловское дело», а под занавес преподносится еще одна, дорогая на тот момент Эренбургу, история об Испании.

Дело в том, что в 1931 г. после революции (установления республиканского правительства) в **Испании** Эренбург полтора месяца колесил по стране [Фрезинский, 2013, с. 822–825]. Во вскоре вышедшей книге он описал среди прочего бедственное положение крестьян, которые голодали, живя рядом с озером, полным форели, – собственностью мадридской синьоры [Эренбург, 1932е, гл. 6]. Когда бедным людям прочли эту главу и они собрались жечь дома администрации, «из Мадрида срочной телеграммой распорядились: отдать озеро крестьянам» – предмет гордости писателя: литература оказала «прямое и непосредственное воздействие на жизнь», в формулировке августовской ЛГ [Опустошенность..., 1932]. Стенограмма передает данный эпизод довольно путано, так что параллельное чтение газеты тут особенно уместно. Многочисленные пропуски, пометки «не слышно» могут быть обусловлены усталостью, шумом в конце мероприятия, которое началось в восемь вечера, а заканчивалось, должно быть, около десяти. Возможно, и сама история если еще не приелась автору, то не находила адекватного отклика в аудитории, а потому излагалась невнятно. Зато проявление легендарной язвительности Эренбурга запечатлено прекрасно: рассказывая о том, как книга помогала испанским крестьянам, он от души проехался по поводу записки «что болтаете нам ерунду» (л. 41).

Остальные сквозные темы представлены более отчетливо. Отвечая на вопрос «Прогрессирует ли **буржуазное искусство** хотя бы частично?» (л. 15–16), Эренбург выдвигает тот же тезис, что и 2,5 месяца назад в Москве, когда он рассказывал, что «французский писатель умеет хорошо писать и не знает, о чем писать.

Чутко внимавший веяниям времени Эренбург был, конечно, не одинок в стремлении к документальности, но работал вполне по-своему. Даже беглое соотнесение «Дня второго» и как будто очень близкого романа-хроники В. Катаева «Время, вперед!» демонстрирует не только общую стержневую ценность фактографии и хроникальности, но и принципиальные различия авторских решений. Одним из ресурсов своеобразия, полагаю, следует считать погруженность Эренбурга в европейскую среду; «русский парижанин» – одно из определений Л. Кациса [2000, с. 550, 562].

Собственно же литература факта понесла урон уже в конце 1929 г. с выходом постановления ЦК ВКП(б) 25.12.1929 «О выступлении части сибирских литераторов и литературных организаций против Максима Горького», так что просто следовать в фарватере влиятельного до поры направления никак ни получилось бы. В 1932 г. в журнале «Левый поворот» на немецком, в 1933 г. в «Интернациональной литературе» на русском развернулась полемика между Г. Лукачем и Э. Оттвальдом по поводу романа-репортажа; показательно, что авторы, которых Е. Берар противопоставляет Эренбургу как предшественников, фигурируют там в одном ряду. Оттвальд не соглашался с тем, что «роман факта, тот творческий метод, которым пользуются писатели вроде Эптона Синклера, Сергея Третьякова, Эренбурга и др.», по Лукачу, «должен быть отвергнут как формалистический эксперимент» [Оттвальд, 1933, с. 105]. О полемике см.: [Кларк, 2018, с. 107–109], о позиции Лукача: [Там же, с. 193–196 и др.].

¹⁵ По словам литературоведа А. Л. Дымшица, самый образ Эренбурга в тридцатые годы был «окружен своеобразным романтическим ореолом. Писатель часто находился на Западе, участвовал в классовой борьбе в Испании, был свидетелем гражданской войны в Австрии, – обо всем этом повествовали его корреспонденции и публицистически-очерковые книги» [Дымшиц, 1975, с. 55].

С нашим писателем часто происходит обратное. Он совершенно переполнен материалом, но часто совершенно беспомощен перед этим материалом» [Опустошенность..., 1932] ¹⁶. В свердловской стенограмме находим то же противопоставление, однако тут есть и кое-что еще. Упрекая буржуазное искусство в отсутствии серьезной темы, Эренбург нашел все же способ вознести хвалу любимому Парижу: только там существует станковая живопись (л. 15), замечает он словно бы мимоходом. Главной же крамолрой в глазах партийного руководства оказалась формулировка, согласно которой по форме буржуазное искусство прогрессирует, а по содержанию регрессирует – бдительный Тубанов в заключительном слове подчеркнул, что «форму от содержания отрывать нельзя» (л. 43). Надо сказать, Илья Григорьевич совершенно не внял наставлению и развил свою мысль в большой статье для «Известий», написанной уже в Париже в ходе работы над «Днем вторым», в ней немало отсылок к осенней поездке, в том числе про «неизбежные» вопросы о французских писателях «не только в Москве, но и в далекой Сибири» [Эренбург, 1932д] ¹⁷.

Еще один сквозной сюжет – о **русских писателях-эмигрантах** ¹⁸. Первым делом выступающий подчеркивает свою дистанцированность от их круга (л. 19), это его устоявшаяся позиция, несмотря на личное знакомство и многократные пересечения со многими и в России, и за границей. Не умея «жить без Парижа», еще в середине 1920-х Эренбург настаивал, что он «не эмигрант, не белый» и т. п., а эмиграция его хаает «на каждом перекрестке» ¹⁹.

В 1932 г. «русский парижанин» выражал, видимо, единственно возможное для публичных выступлений в Советском Союзе суждение о бесперспективности оторванной от корней литературы зарубежья. Подобное представление, однако, было распространено и среди самой эмиграции. Так, в 1931 г. Георгий Адамович, влиятельный критик, со слов которого начинается эта статья, был уверен, что эмигрантская словесность жива лишь за счет «аккумулятора», заряженного в России и оттуда вывезенного [Адамович, 2002, с. 49]. Из той же серии метафора Марка Слонима о легких, до поры сохранявших воздух родины [Слоним, 2002, с. 116], с той разницей, что, по Слониму, приток кислорода закончился в 1922–1924 гг. для всех, по Адамовичу же, у зрелых писателей «вывезенного» опыта было достаточно. Отмечая «ряд превосходных и просто хороших вещей» в эмигрантской литературе, Владислав Ходасевич в 1933 г. снова констатирует, что «их авторы принесли с собой из России готовый круг образов и идей» [Ходасевич, 2002, с. 345] и не создают нового.

Именно в таком ключе высказывается на свердловском собрании и Эренбург. Он говорит, что уехавшие писатели «пишут скверно» (л. 19), не прибегая к другой

¹⁶ Того же мнения Эренбург будет придерживаться и в 1934 г., уже после выхода «Дня второго», хотя противопоставление западной литературе постепенно теряет радикальность: советские произведения по-прежнему «никак нельзя еще считать совершенными по форме», у западных они выигрывают за счет содержания, в которое, однако, теперь допускаются такие старые темы, как любовь [Е. П., 1934].

¹⁷ Этим текстом («Мысль в отставке») открывается сборник 1934 г. «Затянувшаяся развязка», помещенный там же очерк «Павел Горгулов» в некоторых оборотах и сравнениях обнаруживает сходство со свердловской стенограммой [Эренбург, 1934, с. 5–11, 157–165].

¹⁸ В Москве на встрече в Оргкомитете Союза писателей 5 сентября 1932 г. Эренбург оправдывался, что «плохо отвечает» на записки о французской, русской эмигрантской и советской литературе: «я критикой не занимаюсь и к литературе я никогда профессионально не подхожу» [Попов, Фрезинский, 2001, с. 21].

¹⁹ Из писем Н. С. Тихонову 18.08.1926, Н. И. Бухарину 15.04.1925 [Эренбург 2004, т. 1, с. 500, 423]. Резкость противопоставления («Я не имел никакого отношения к эмиграции») вызвана тем, что Эренбург просит помощи Бухарина в снятии запретов на его публикации.

ругательной лексике, как это будет в публикации ЛГ 1935 г.: «По-прежнему кликушествует Иван Бунин, выпустивший книгу “Окаянные дни”, полную звериной ненависти к советской стране; занимается “белой и черной магией” Мережковский, Куприн имеет отношение к литературе лишь постольку, поскольку он открыл... библиотеку; невероятно опустился Бальмонт: он в полном смысле смахивает на героев “дна” в мхатовской постановке. Пустынно и мертво в закоулках белоземгрантской литературы» [Встречи..., 1935]. В русском зарубежье к 1935 г. по большому счету ничего не изменится, «Окаянные дни», включая «Инонию и Китеж» с нелестным пассажем в адрес Эренбурга²⁰, публиковались в «Возрождении» еще в середине 1920-х, скорее «крепчала» советская культурная политика. Бунина же Илья Григорьевич всегда высоко ценил, ставя его вместе с Горьким на первое место, за ними – Куприна или Андреева [Мкртчян, 1975, с. 240]. Вкупе со спокойным тоном стенограммы все это позволяет предположить, что резкие выражения 1935 г., по крайней мере отчасти, могли быть вложены в уста Эренбурга газетой.

Существовали и противоположные оценки эмигрантской литературы, согласно которым в конце 20-х – начале 30-х гг. XX в. она переживала, как подытожил Г. Струве, несомненный расцвет [Струве, 1996, с. 135]. И прежде всего – за счет творчества тех писателей, о которых на свердловской встрече как раз и говорит Эренбург: И. Бунин (1870–1953), А. Куприн (1870–1938), И. Шмелев (1873–1950), Б. Зайцев (1881–1972). Значимы и сами имена, и порядок их перечисления. То, что это крупнейшие представители реализма (материализма, по Эренбургу), было понятно и в 1932 г., а вот старшее поколение «политической эмиграции первого призыва» в них увидят позднее [Там же, с. 256]. Все четверо существенно старше Эренбурга (Зайцев на 10 лет, остальные – фактически на поколение) и состоялись еще в дореволюционной России. Борис Зайцев, в эмиграции ставший самым последовательным в своем антибольшевизме [Там же, с. 89, 181], поначалу, казалось, и после революции находил свое место на родине. Сохранившаяся афиша петроградского «Дома Искусств» 1921 г. сообщает о его выступлении 7 марта²¹, в 1921–1922 гг. он возглавлял Московское отделение Всероссийского союза писателей. Все четверо были хорошо знакомы друг с другом, Бунины и Зайцевы, Куприн и Шмелев тесно общались.

Бунин вполне закономерно, в логике отношения к нему Эренбурга, назван первым. Через год Нобелевский комитет удостоит Ивана Алексеевича долгожданной премии, хотя не все современники воспримут выбор как столь очевидный: другими претендентами среди русских писателей были Мережковский и Горький, Куприн же считал не менее достойными себя самого и Шмелева²². Сегодня последовательность имен мы можем оценить и по степени их известности советским читателям: если Бунин и особенно вернувшийся в 1937 г. Куприн будут на слуху, то названные после них Шмелев и Зайцев вскоре после отъезда практически исчезнут из литературного пространства СССР.

²⁰ «И московские “рожи”, не довольствуясь тем, что они и от рождения рожи, из кожи вон лезут, чтобы стать рожами сугубыми, архирожками. Посмотрите на всех этих Есениных, Бабелей, Сейфуллиных, Пильняков, Соболей, Ивановых, Эренбургов: ни одна из этих “рож” словечка в простоте не скажет, а все на самом что ни на есть руссешем языке» [Бунин, 1991, с. 140]. В 1935 г. «Окаянные дни» вышли книгой в берлинском собрании сочинений Бунина.

²¹ См.: [Котова, 2011, с. 305], афиша воспроизведена в: [Пильщиков, Устинов, 2018, с. 12].

²² О русских претендентах см., например: [Зайцев, 1999, с. 441], об отношении Куприна: [Фигурнова, 1999, с. 12–13, 729].

В рассказе о «белоэмигрантской» молодежи Эренбург использует сложный термин «денационализируется» (л. 24), единственный такого рода в стенограмме, воспроизводя бытующее в эмиграции словоупотребление (так, о денационализации младшего поколения читателей в те же годы писал Ходасевич [2002, с. 351]).

Горгуловское дело в свердловской стенограмме предстает отдельным и наиболее развернутым сюжетом. 6 мая 1932 г. на открытии парижской благотворительной книжной ярмарки ветеранов Великой войны русский эмигрант П. Горгулов застрелил президента Франции П. Думера. Суд проходил 25–27 июля, преступника гильотинировали.

Эренбургу понадобилось немало настойчивости и везения, чтобы попасть на процесс, репортажи с которого ознаменовали его сотрудничество с «Известиями» в качестве собкорра; официально именно от этого издания спустя полгода он отправится на Кузнецкстрой. Пожалуй, снова права Е. Берар, отмечающая поглощенность писателя парижским инцидентом (она усматривает связь с его рассказом «Бегун» 1922 г., где герой подвержен «эмигрантскому синдрому») [Берар, 2009, с. 103–105]²³.

Горгуловское дело стало одной из важнейших тем выступлений в ходе осеннего визита Эренбурга в СССР, он останавливается на ней и в Москве на вечере в Оргкомитете ССП 5 сентября 1932 г., и в Свердловске на встрече с «писательским активом, литударниками, работниками печати, издательств, театров и пр.» 15 октября 1932 г. [Попов, Фрезинский, 2001, с. 16–17; Илья Эренбург..., 1932], и на следующий день, на застенографированном собрании партактива.

Эренбургу хотелось поделиться наблюдениями, не попавшими в газеты. Вообще, на протяжении всей встречи он мягко, но вполне отчетливо разводит официальный дискурс средств массовой информации и то, что доступно исключительно в опыте и может быть выражено только писателем в художественной форме или, как в данном случае, в живом взаимодействии. Аудитория, однако, не оценила ставку на детали и инсайты из первых рук, поскольку не была знакома с исходной информацией. Реплика с места «не все читали газеты» и просьба рассказать обо всем, независимо от того, что печаталось, а что нет (л. 26), звучат особенно комично после того, как Эренбург только что расписывал, как французский рабочий читает в день «все» три газеты – мало по сравнению с немецким рабочим (л. 20–21).

Начиная с 7 мая 1932 г., когда появляются первые сообщения о покушении на Думера, и до конца месяца эта тема не сходила с первых полос «Правды», «Известий» и других центральных изданий, порой проходя через весь выпуск, когда разнокалиберные материалы шли на нескольких страницах. Общая идея сводилась к тому, что буржуазные правительства, привечая «белогвардейщину», сами создают питательную почву для агрессивных провокаций, подобных убийству президента. 20 июля всю третью полосу «Известий» занял памфлет Анри Барбюса «Я обвиняю!..», клеймящий французскую буржуазию и ее правительство в том числе посредством преступления Горгулова; вскоре текст вышел отдельной брошюрой стотысячным тиражом [Барбюс, 1932а; 1932б]. Новый всплеск интереса возникает в конце июля в связи с началом судебных заседаний. На фоне материалов ТАСС без подписи автора, которые составляли львиную долю сообщений «Известий», четыре принципиально авторские статьи Эренбурга, с именем и фамилией, набранными крупным курсивом, заметно выделялись [Эренбург, 1932а–г].

²³ Борис Фрезинский, главный специалист по Эренбургу, жестко раскритиковал работу Берар, включая преувеличенную, по его мнению, оценку значимости выстрела Горгулова как прозвучавшего «для Эренбурга громче и страшнее, чем выстрел Маяковского» в 1930 г. [Берар, 2009, с. 103; Фрезинский, 2013, с. 448].

Главная уральская газета «Уральский рабочий» подключается 9 мая 1932 г. и высказывается с той же закономерностью, хотя меньшим числом публикаций. Освещает скандальный инцидент и молодежная пресса – от центральной «Смены» до уральской «На смену!». В кампании участвовали лучшие карикатуристы: в «Правде» – Григорий Розе, Юлий Ганф, Константин Ротов, в «Известиях» и «Красной звезде» – Борис Ефимов²⁴, в «Уральском рабочем» – Андрей Кикин и Геннадий Ляхин и т. д. (рис. 2–5).



Рис. 2. Карикатура Г. Ляхина «Идейный бандит (к процессу Горгулова в Париже)» (Уральский рабочий. 1932. 28 июля. № 169. С. 4).

Fig. 2. G. Lyakhin, caricature “The ideological thug (to the Gorgulov process in Paris)” (Ural'skiy rabochiy [Ural worker], 1932, no. 169 (July 28), p. 4).



Рис. 3. Карикатура Г. Ляхина, высмеивающая попытку выдать Горгулова за агента Коминтерна – «Как делаются в Париже “агенты Коминтерна”» (Уральский рабочий. 1932. 12 мая. № 107. С. 4).

Fig. 3. G. Lyakhin, caricature ridiculing the attempt to present Gorgulov as an agent of the Comintern – “How “the agents of the Comintern” are produced in Paris” (Ural'skiy rabochiy [Ural worker], 1932, no. 107 (May 12), p. 4).

²⁴ Борис Ефимов (Фридлянд) – брат Михаила Кольцова, который писал репортажи с процесса для «Правды». Полгода спустя широко отмечалось десятилетие работы Б. Ефимова – «художника пролетариата, мастера советской политической карикатуры» (так) [Известия, 1932].



Рис. 4. Карикатура К. Ротова «Так заявляют... Так действуют» (Правда. 1932. 18 мая. № 136. С. 1).

Fig. 4. K. Rotov, caricature of «They say this ... They act like this» (Pravda [True], 1932, no. 136 (May 18), p. 1).



Рис. 5. Карикатура Бор. Ефимова «Белогвардейщина в тени – Подсудимый, которого “не замечают”» (Известия. 1932. 28 июля. № 207. С. 1).

Fig. 5. Bor. Efimov, caricature «White Guard in the shadows – the defendant, who is “not noticeable”» (Izvestia [News], 1932, no 207 (July 28), p. 1).

Илья Григорьевич, таким образом, небезосновательно рассчитывал на осведомленность аудитории и фактически попал впросак. Не читавшие газет, какую бы часть собравшихся они ни составляли, не моргнув глазом, громко заявляли об этом, пытаясь установить свои правила игры. Правила, явно далекие от «мировой республики литературы»²⁵: Эренбурга тоже, мягко говоря, не все читали (л. 23–24), машинопись как только ни коверкает имя писателя и его героя Хулио Хуренито²⁶. Думается, дело не только в практиках чтения, их малой распространенности среди партактива, но и в том, что французские события при всем медийном резонансе в СССР не вошли в актуальную повестку на местах (по всей видимости, не прорабатывались на политинформациях и собраниях).

Эренбург же, описывая Горгулова как «типичного рядового эмигранта» (л. 27) и поминая газету «Набат», ничего не говорит о «Возрождении» и другой эмигрантской периодике, которую в связи с разразившимся скандалом на все лады склоняла советская пресса (в том числе «Известия» с репортажами самого Эренбурга). Тем более не протягивает он никакой нити к обсуждавшимся ранее писателям русского зарубежья, притом что все они: Бунин, Куприн, Шмелев, Зайцев – сотрудничали с «Возрождением», и если бы стояла задача сказать про их «звериную злобу», горгуловское дело давало такую возможность.

Таким образом, свердловская стенограмма содержит многие темы, занимавшие Эренбурга в ходе посещения Советского Союза в 1932 г. и, шире, вообще того периода, но раскрывает их по-своему. Есть в ней и целый ворох других моментов, включая те, которые сам писатель предпочел не развивать, в буквальном смысле не тревожить память Хулио Хуренито (л. 18), и они еще ждут своего рассмотрения.

Список литературы

Берар Е. Бурная жизнь Ильи Эренбурга. М.: Новое литературное обозрение, 2009.

Вульф В. Я., Чеботарь С. Эльза Триоле. Коммунистическая муза // Вульф В. Я., Чеботарь С. Великие женщины XX века. М.: Яуза: Эксмо, 2010. С. 392–406.

Дианов С. А. Органы Главлита на Урале в межвоенный период (1920–1941 гг.). Пермь: [б. и.], 2011а.

Дианов С. А. Уральская цензура в лицах. Пермь: [б. и.], 2011б.

Казанова П. Мировая республика литературы. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003.

Кацис Л. Ф. Владимир Маяковский: поэт в интеллектуальном контексте эпохи. М.: Языки русской культуры, 2000.

Кларк К. Москва, четвертый Рим: сталинизм, космополитизм и эволюция советской культуры (1931–1941). М.: Новое литературное обозрение, 2018.

Козлов В. П. Общая трагедия народов СССР // Голод в СССР, 1929–1934 / Международный фонд «Демократия» (Фонд Александра Н. Яковлева). В 3 т. М.: МФД, 2011. Т. 1: 1929 – июль 1932, кн. 1. С. 5–9.

Котова М. Послесловие // Форш О. Д. Сумасшедший корабль / Предисл. Д. Быкова; послесл. М. Котовой. М.: АСТ, Астрель, 2011. С. 299–316.

²⁵ Выражение П. Казановой, которое К. Кларк использует для анализа литературоцентричности советской культуры начала 1930-х гг., в том числе в связи с деятельностью И. Эренбурга [Казанова, 2003; Кларк, 2018].

²⁶ «Эленбург», «Уренита», «Хуренита», «Хулио-Хуренито» (см. рис. 1) воспроизведены на слух – по всей видимости, машинистка не встречала их в печатном виде.

Пильщиков И., Устинов А. Виктор Шкловский, Роман Якобсон и создание «первой теории сюжетосложения» // Сюжетология и сюжетография. 2018. № 2. С. 5–24.

Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург в 1932–1935 годы: Хроника жизни и творчества. В 3 т. СПб.: б. и., 2001. Т. 3.

Рафиков М. С. Муса Джалиль и Урал // «Умирая, не умрет герой...» Муса Джалиль и современность: Материалы межвуз. науч.-практ. конф. «Джалилевские чтения» (Екатеринбург, 10 марта 2006 г.) / Сост. Р. Л. Исаков, Е. К. Созина. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2006. С. 52–54.

Струве Г. Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Париж; М.: УМКА-Press, Русский путь, 1996.

Фигурнова О. Четвертая жизнь Куприна [предисловие]; Примечания // Куприн А. И. Голос оттуда: 1919–1934: Рассказы. Очерки. Воспоминания. Фельетоны. Статьи. Лит. портр. Некрологи. Заметки. М.: Согласие, 1999. С. 5–17.

Фрезинский Б. Я. Об Илье Эренбурге (Книги, люди, страны). М.: Новое литературное обозрение, 2013.

Шмаков А. А. Луи Арагон // Письма из Лозанны: Литературоведческие очерки / Науч. ред. Б. Т. Уткин; рец. Л. Виноградова. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1980. С. 50–66.

Список источников

Адамович Г. В. О литературе в эмиграции [Последние новости. 1931. 11 июня. № 3732. С. 2] // Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Сост., преамбулы, примеч. О. А. Коростелева, Н. Г. Мельникова. М.: Олимп, АСТ, 2002. Ч. 2. С. 42–52.

Арагон Л. Кризис буржуазной Франции. СССР – наше отечество // Лит. газета. 1932. 29 июля. № 34. С. 2.

Барбюс А. Я обвиняю!.. // Известия. 1932а. 20 июля № 199. С. 3.

Барбюс А. Я обвиняю. М.: Партиздат, 1932б.

Бунин И. Инония и Китеж // Бунин И. Окаянные дни. Неизвестный Бунин / Сост., предисл. О. Михайлова. М.: Мол. гвардия, 1991. С. 138–152.

Встречи с Ильей Эренбургом // Лит. газета. 1935. 11 нояб. № 62. С. 6.

Дымищ Ал. Трудная любовь // Воспоминания об Илье Эренбурге / Сост. Г. Белая, Л. Лазарев. М.: Сов. писатель, 1975. С. 54–62.

Е. П. Пятьдесят записок Эренбургу. На читательской конференции в парке культуры и отдыха // Лит. газета. 1934. 28 июня. № 82. С. 4.

Зайцев Б. К. Другая Вера // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5 т. М.: Русская книга, 1999. Т. 6 (доп.): Мои современники: Воспоминания. Портреты. Мемуарные повести. С. 393–468.

Известия. 1932. 22 дек. № 352.

Илья Эренбург в Свердловске // Уральский рабочий. 1932. 17 окт. № 234. С. 4.

К приезду писателя Пастернака в Свердловск // На смену! 1932. 12 июня. № 115. С. 4.

Мкртчян Л. Две встречи // Воспоминания об Илье Эренбурге / Сост. Г. Белая, Л. Лазарев. М.: Сов. писатель, 1975. С. 237–246.

Опустошенность буржуазной литературы. Интерес к произведениям советских писателей возрастает. Беседа с И. Эренбургом // Лит. газета. 1932. 28 авг. № 39. С. 3.

Отвальд Э. Роман факта (Ответ Георгу Лукачу) // Интернациональная литература. 1933. № 1. С. 105–109.

Пастернак З. Н. Воспоминания // Пастернак Б. Л. Второе рождение. М.: Дом-музей Бориса Пастернака, 2010. С. 235–426.

- Приезд Ильи Эренбурга // Свердловский рабочий. 1932. 16 окт. № 13. С. 3.
- Приезд крупнейших писателей, художников, композиторов на Урал // На смелу! 1932. 12 июня. № 115. С. 4.
- Слоним М. Л. Заметки об эмигрантской литературе [Воля России. 1931. № 7/0. С. 616–627] // Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Сост., преамбулы, примеч. О. А. Коростелева, Н. Г. Мельникова. М.: Олимп, АСТ, 2002. Ч. 2. С. 115–126.
- Соболев Вл. Пора платить! // Лит. газета. 1932. 11 сент. № 41. С. 3.
- Социалистическому Уралу большую литературу! // Лит. газета. 1932. 11 сент. № 41. С. 1.
- Стать на уровень идей эпохи. Выступление на первом всесоюзном расширенном пленуме Союза Советских писателей руководителя Уральской делегации М. Бродского // За Магнитострой литературы. 1932. 15 нояб. № 16. С. 2.
- «Существования ткань сквозная...»: Пастернак Б. Л. Переписка с Евгенией Пастернак (дополненная письмами к Евгению Борисовичу Пастернаку и его воспоминаниями). М.: Новое литературное обозрение, 1998.
- Ходасевич В. Литература в изгнании [Возрождение. 1933. 27 янв., 4 мая] // Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Сост., преамбулы, примеч. О. А. Коростелева, Н. Г. Мельникова. М.: Олимп, АСТ, 2002. Ч. 1. С. 339–352.
- Хроника литературной жизни Свердловска и области 1930-х гг. // Хроника литературной жизни Урала XIV – первой половины XX века (Свердловская, Челябинская, Курганская, Оренбургская области) / Отв. ред. Е. К. Созина, М. А. Литовская; УрО РАН; Объединенный музей писателей Урала. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2009. Ч. 4.
- Эренбург И. В Париже начинается слушание дела об убийстве Думера // Известия. 1932а. 26 июля. № 205. С. 1.
- Эренбург И. Кто его вдохновлял и пестовал // Известия. 1932б. 27 июля № 206. С. 2;
- Эренбург И. «Сумасшедшие» белогвардейцы и «таинственные чекисты» // Известия. 1932в. 28 июля. № 207. С. 2.
- Эренбург И. А где тысячи Горгуловых? // Известия. 1932г. 29 июля. № 208. С. 2.
- Эренбург И. Мысль в отставке // Известия. 1932д. 16 дек. № 346. С. 2.
- Эренбург И. Испания. М.: Федерация, 1932е.
- Эренбург И. Затянувшаяся развязка. М.: Сов. писатель, 1934.
- Эренбург И. Г. День второй // Эренбург И. Г. Собр. соч.: В 9 т. / Комментар. Г. Белой, С. Лубэ. М.: Худож. лит., 1964. Т. 3: Заговор равных. День второй. Стихотворения.
- Эренбург И. Г. Письма, 1908–1967. В 2 т. / Подгот. Б. Я. Фрезинского. М.: Аграф, 2004. Т. 1: «Дай оглянуться...»: письма 1908–1930; 2004. Т. 2: «На цоколе историй...»: письма 1931–1967.

Архивы

Центр документации общественных организаций (Екатеринбург). Ф. 4 – Свердловский областной комитет КПСС, 1917–1991; Ф. 161 – Свердловский городской комитет КПСС, 1932–1991.

**Собрание Областного и Городского партактива
от 16 октября 1932 г.²⁷**

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Объявляю собрание актива открытым. Сегодня у нас будет проведена беседа крупного Советского писателя т. Ильи Эренбурга²⁸, который здесь присутствует (Аплодисменты).

Несколько слов о тов. Эренбург скажет т. Астахов.

Слово предоставляется тов. Астахову.

АСТАХОВ. Товарищи, приезд Ильи Эренбурга к нам является большим событием. Илья Эренбург является одним из крупнейших сов. писателей, который в области литературы сделал чрезвычайно много.

Отличительной чертой художественного таланта Ильи Эренбурга является сатира. Сатира, которой жжет и травит капиталистические нарывы на обществе злым языком.

Илья Эренбург в советской литературе занимает одно из очень больших мест. Он является автором известного произведения «Приключения Хуренита²⁹», «Проточный переулок», недавно вышедшей книги «Виза времени», огромного количества очерков о загранице и т. д.

Тов. Эренбург является для нас важным гостем, потому что он<> как ни один из советских писателей, знает жизнь западной Европы, которую он исколесил из конца в конец. Тов. Эренбург был недавно в Испании, после революции, т. Эренбург был во всех других европейских странах и знает жизнь этих стран, как никто из советских писателей.

Поэтому нам чрезвычайно ценно присутствие т. Эренбурга как собеседника с нами, что является для нас редким явлением.

Тов. Эренбург живет за границей давно, к нам приехал уже месяца два тому назад; за это время он успел познакомиться с целым рядом явлений нашей жизни, объехал Сибирь, Урал, целый ряд других местностей, с тем, чтобы<> накопить новый материал, создавать новые художественные произведения.

Об Илье Эренбурге знает вся Европа. Илья Эренбург был нашим корреспондентом во время горгуловского процесса. Его корреспонденции были характерны именно тем, что они в очень ядовитой специфической форме вскрывали комедию буржуазного суда над белогвардейцами.

Сегодня тов. Эренбург с нами поделится своими впечатлениями, мы уже имели возможность вчера на писательском собрании слышать ряд замечаний по этому поводу. Характерно то, что тов. Эренбург проник не только во внешнее явление, но в самую суть того процесса, который проходил, он умеет изобразить этот процесс из капиталистического мира, как мира живого, умеет вскрыть психологию и вместе с тем отметить те язвы, которыми капитализм покрывается с ног до головы. Надо думать, что в результате поездки по СССР тов. Эренбурга появятся новые произведения, которыми будет укреплена связь с нами, которые дадут новый творческий подъем и вместе с тем эти произведения будут новым орудием в борьбе против травли, которую ведут капиталистические страны, и в этом отношении перо Эренбурга – исключительно сильное орудие, я думаю, выражу Ваше общее мнение, если скажу, что связь творческая и политическая

²⁷ В верхнем левом углу надпись от руки: «не прокорректир. Т. Эренбург.» Далее сделанные от руки вставки выделены в тексте курсивом.

²⁸ В оригинале: «Эленбурга», исправлено от руки.

²⁹ В оригинале: «Уренита», исправлено от руки.

наша с товарищем Эренбургом крепнет, пусть это будет залогом нового творчества и нового социалистического энтузиазма (Аплодисменты).

ТУБАНОВ. Слово предоставляется тов. Эренбург (Бурные аплодисменты).

ЭРЕНБУРГ. Товарищи, доклада я читать не буду, ничего связного не расскажу, а расскажу два отрывка из моих новых произведений, а потом в письменной форме Вы зададите вопросы, касающиеся жизни запада, и я отвечу. Я прочту два отрывка из совершенно двух различных по роду произведений. Несколько лет тому назад, ощущая кризис формы романа, я попробовал создать новую форму литературы, которая является романизацией фактического материала. Я написал 3 книги, первая была посвящена автомобилю, связанная с его рождением в борьбе за нефть и каучук, эта книга была написана под названием «10 лошадиных сил», вторая книга ф-ка снопов³⁰, связанная с химической промышленностью, 3-я книга «Хлеб наш насущный», посвященная пшенице, которая еще нигде не напечатана, из нее я вам прочту первый отрывок (Читает).

...Зачитаю 2-й отрывок из совершенно другой вещи, из романа «Москва слезам не верит». Считаю необходимым оговорить, т. к. знание языка у нас несколько заколебалось, что русская поговорка никакого отношения к Москве не имеет. Действие романа происходит в Париже.

В том маленьком куске, который я прочту, фигурирует: русский помещик, занимающийся живописью, рассуждает о некоторых доступных вещах.

Здесь упоминается г-жа Монбар, хозяин гостиницы мебелишки, действие происходит во время кризиса в Париже. Дочь фотографа, которая живет в той же гостинице (Читает) (Апл.<одисменты>).

ПРЕДСЕД. Товарищи, пишите записки и подавайте тов. Эренбургу.

<ЭРЕНБУРГ.> Товарищи, я получил такую записку, прислали приглашительный билет, имейте в виду, что приглашительный билет я прочел *сейчас*, а Вы несколько *раньше*. До прихода в это помещение я о докладе не знал.

Между прочим<,> отвечаю на вопрос: «Знает ли буржуазная Европа *советских* писателей?», я задаю вопрос: «Советский Союз знает ли их хорошо?», т. к. в приглашительном билете моя фамилия написана не Эренбург, а Оренбург, а в одной записке моя фамилия выведена Гинденбург³¹, почему вы хотите, чтобы буржуазная Европа знала Советских писателей, когда их не знает Советский Союз.

Перехожу к ответам на вопросы, буду вопросы читать и отвечать, т. к. есть, кроме отдельных вопросов, которые касаются Гоголовского дела, я их буду группировать, потому, что много вопросов связаны с этим делом.

– Тов. Эренбург, расскажите, как живут рабочие безработные в Париже?

<ЭРЕНБУРГ.> Я не понимаю, нужно ли поставить между «рабочим» и «безработным» в данном случае тире или запятую; т. е. «как живут рабочие и безработные» или же, «как живут рабочие – безработные».

Безработных во Франции 210 тыс. чел. получают государственное пособие.

Определить точно не зарегистрированных рабочих трудно, одни указывают цифру 40 тыс., другие говорят, что она доходит до 100 тыс.

Число безработных во Франции низкое. Объяснялось это тем, что там значительно меньше кризис, чем в других странах Европы. Затем было много иностранных рабочих, которых в начале кризиса выпроводили из Франции.

Как живет безработный, получающий пособие? Он живет в той же квартире, в которой жил и раньше, его обед значительно скромнее, не отказывая себе в хле-

³⁰ Так в оригинале. Имеется в виду книга: *Эренбург И. Фабрика снов: Хроника нашего времени*. Берлин: Петрополис, 1931.

³¹ В оригинале: «Финтенбург», исправлено.

бе и в вине, он себе отказывает в мясе. Он не покупает себе сейчас одежды, штопает и чинит то, что имелось до кризиса. Что касается неполучающих пособие (тех от 40 до 100 тыс.) – точную цифру трудно сказать, – но они живут жизнью голодных и нищих.

– Тов. Эренбург, скажите, как вы могли симпатизировать своему “рвачу”, одновременно нивелируя его брата, такого выдержанного бойца, кристаллического коммуниста и светлую личность?

<ЭРЕНБУРГ.> Мне очень трудно доказывать Вам неправильность этой записки, потому что<,> к сожалению<,> книга, указанная в этой записке говорится, что книги не имеется в продаже и в библиотеке. Я не симпатизирую «рвачу», я просто старался изобразить человека, который свихнулся в период перехода от военного коммунизма к нэпу. Эта книга<,> психологически показывающая человека, и мысль автора такова, что он с ним солидаризируется – наивная и неверная. Так упрекали Гоголя, что он симпатизировал своим персонажам, так в русской литературе упрекали автора сатирического романа «Мелкий Бес», так подавший записку уверяет, что «рвач» это я. Что касается его брата, то в чем меня упрекает автор записки, я очевидно показал, что я выдержанный боец кристаллического коммунизма. Приблизительно в таких выводах сделал автор этой книги. Бесспорно, этот человек был лишен яркой индивидуальности, но я думаю, что среди таких людей есть более и есть менее яркие личности. Мир, описанный мною, второстепенный мир и человек взятый, является честным, он был взят для противопоставления и своего торжества, который был незаурядным человеком, но свихнувшимся. Доказательством несимпатии к нему, к рвачу – это поставленная молитва, потому что она является выразительной, эта молитва говорит, что... (Читает)

Если вы немного переведете на прозаический язык, это значит, не покровительствуйте вообще одному, чтобы шел дождь *над* всеми нами. Если бы Вы читали эту книжку, мне не пришлось бы так много отвечать. Это не от меня зависит.

– Видели ли вы Хитлера, кто это сумасшедший или дегенерат?

<ЭРЕНБУРГ.> Я не знаю, я его не видел, я думаю, что это не вполне сумасшедший. А что касается дегенерата³², то это растяжимое понятие.

– Расскажите, как дает знать фашистская диктатура в Италии.

<ЭРЕНБУРГ.> Я там был в <19>24 году, в очень бурный период, за это время там очень многое переменялось.

– Расскажите об отношении заграничных писателей к Советскому Союзу?

<ЭРЕНБУРГ.> Писатели – понятие очень растяжимое и кроме того очень широкое. Точно так же, что записка: «Расскажите об отношении заграничных людей к Советскому союзу?» Люди бывают разные и разные бывают писатели. Я думаю, что автор записки сам это прекрасно знает и писавший не подумал, что есть писатели, которые относятся нейтрально и есть писатели, которые относятся враждебно.

– Как вы товарищ Эренбург оцениваете решение ЦК о перестройке советской литературы?

<ЭРЕНБУРГ.> Я сделаю<,> во-первых<,> поправку, что *решение ЦК* относится к перестройке Советских литературных организаций, а не к перестройке советской литературы. Я не думаю, чтобы кто-нибудь мог литературу построить, перестроить, достроить<,> и т. д. Литература создается писателем. ЦК правильно поступил, приняв постановление о перестройке литературных организаций. Как я к этому отношусь? Может быть, товарищ, который задал этот вопрос, ушел курить до последнего моего отрывка, который я читал, если нет, то он примерно

³² В оригинале: «генереата», исправлено.

понимает, как я отношусь. Я, конечно, считаю это чрезвычайно спасительным для нашей литературы.

– Тов. Эренбург, почему вы не живете постоянно с нами?

<ЭРЕНБУРГ.> Имеется еще одна такая же записка. Я задал бы этому тов. <арищу> вопрос: как он рассматривает понятие «Мы», понятие «нас», его убеждения и взгляды, наконец понятие о советском союзе, где лежат границы этого, в пространстве или во времени. Насколько я помню, <<Интернационал>> является не только гимном СССР, но и международной революционной песней. Это можно иногда забывать, но забывать это не следует.

– Как реагировали за границей на смерть Маяковского?

<ЭРЕНБУРГ.> На смерть Маяковского за граница реагировать особенно остро не могла потому, что, к сожалению, поэзия мало доступна для перевода, Маяковский скорее был известен по имени, чем существует такой большой поэт, нежели по произведениям. Что касается белой эмиграции, то она реагировала, конечно, главным образом, осыпая Маяковского после смерти клеветой и упрямством.

Знаю балета, русский эмигрант, обретающийся в Париже – сотрудник литературной газеты в Париже – Андрей Левенсон напечатал статью в большой литературной французской газете, где описал смерть Маяковского в форме такой, что после ночи оргии зарвавшийся, низкий человек случайно застрелился в пьяном виде, этот сотрудник парижской литературной газеты Левенсон был подкуплен, писал гнусные вещи и т. д. После этого я обратился к французским писателям, к художественным деятелям искусства, предложил подписать протест против того, что французская литературная газета дала место такой клеветнической статье против Маяковского, этот протест был подписан всеми французскими художественными и литературными деятелями без различия направления, был подписан несколькими крупными писателями – католиками. Когда я отнес это постановление к редактору, что мы протестуем против того, что одна из самых больших литературных газет дала место, и т. д., он прочитал и сказал, что поправку сделать невозможно, потому что этот протест уже подписан, но, заинтересовавшись, я его спросил, что вас смущает, я думал, что он хочет выгородить сотрудника Левенсон, а он мне говорит, что вместо: «Одной из самых больших литературных газет» заменить словами: «Удивляюсь, что самая большая литературная газета».

Следующий вопрос: – Насколько сильно развито нищенство за границей по сравнению с СССР (Смех)

<ЭРЕНБУРГ?> (Вероятно, смех вызван тем, что в этой записке сказано «развито нищенство по сравнению с СССР»)

<ЭРЕНБУРГ.> Я видел немало людей в СССР, которые просили у меня денег, я не знаю, как это назвать – нищие или нет. Видел в Мск на станц. ж. <елезной> д. <ороги> Я вполне допускаю, что это не профессионалы – нищие, – скорее не профессионалы.

Затем, нищенство может состоять в том, что люди просят хлеба, а также и в том, что они просят денег, вопрос о том, можно ли получить за деньги хлеб...

– Можно по-разному принять нищенство (Голос с места).

<ЭРЕНБУРГ.> Я не знаю, как понимать. Очевидно: «Много ли за границей людей, которые просят на улице подаяния?»

Во Франции ненамного больше, чем было всегда, т. е. там есть отряд людей, которые легко могут быть названы профессиональными нищими. Это явление специальное в романских странах. Например, в Испании существует союз нищих и испанский нищий просит подаяние своеобразно. Он обращается и гово-

рит: подай мне, брат, и чрезвычайно независимо говорит, вроде: «проходи по улице, проходи». У них есть свои места, порядки и т. д.

Это совершенно другого порядка, чем в Берлине, когда к Вам подходит пристойно одетый человек, иногда в заплатах<,> и просит только дать ему, что-нибудь. Это безработный служащий, интеллигент и полуинтеллигент, который остался безработным. Это явление кризиса.

В Англии я видел шахтеров, которые ходят по улицам Лондона и играют на народных инструментах шотландских – это тоже форма нищенства.

Во Франции в такой форме нищенства сейчас, обострившегося, чрезвычайно мало. Существует профессиональное нищенство, старое<,> т. е. тех людей, которые не хотят, в то время<,> когда была работа, идти на работу.

– Как обстоит дело со строительством в Париже, Берлине, Лондоне?

<ЭРЕНБУРГ.> Последнее время, очевидно<,> тов.<ариш> сам знает, кризис остановил строительство. В Париже до кризиса было построено огромное количество домов. Теперь кризис домовладельцев. Во-первых, огромное количество построил муниципалитет города в Париже, город был раньше окружен пустырем, это было военное укрепление в Париже, сыгравшее роль в Коммуне, которое французы все время берегли, и думали, что это может пригодиться на случай войны, но во время последней войны было признано, что так называемая зона, отделявшая город от пригорода, в пятьсот метров, окружающая весь Париж, должна быть уничтожена. Построил муниципалитет очень много. Цены на квартиры резко пали, а стройки социалистические, тов. тоже<,> наверное<,> слышал, Берлин вырос, и сильно строился в период германского благополучия приблизительно в <19>25-м – <19>26, <19>27, <19>28 годах.

– Насколько глубок сдвиг влево интеллигенции на Западе?

<ЭРЕНБУРГ.> Глубину моря измеряют лотом, глубина сдвига, я не знаю<,> чем можно измерить, продвижение интеллигенции влево, если кризис приостановится, не будет идти на убыль, я думаю, сдвиг будет продолжаться, т. е. будет идти дальше, будет ли он глубоким, затрудняюсь ответить, но он будет более определенным.

– Что Вас вынуждает скитаться по Европам.

<ЭРЕНБУРГ.> Вот это относится к той психологии, которую я указал. В понятии Европы звучит нечто дальнее. «По СССР ездить», а по «Европе скитаться», я скитаюсь, я знаю эту жизнь хорошо, скитался в старой эмиграции и знаю хорошо.

– Что пишут газеты о Советском Союзе. – Правду или нет?

<ЭРЕНБУРГ.> Видите ли, товарищи, газета газете рознь, газеты есть разных направлений, каждая газета понимает по-своему, одна газета освещает положительные стороны, другая отрицательные стороны, одни освещают достижения, другие неудачи.

– Глубоко ли знание, серьезно ли знание *заграницей* того, что происходит у нас?

<ЭРЕНБУРГ.> Я думаю, что это знание возросло в порядке серьезности, но это знание относится к фактам, а не к атмосфере. Точно так же как Вы не представляете все, как там живут люди. Миры настолько различны, психология настолько мало доступна, что здесь существует недопонимание. Европа знает цифры нашего строительства, но это не значит, что вы представляете, как живет французский рабочий или французский буржуа, изо дня в день, ибо они не представляют<,> как Вы живете. Познание может дать только художественная литература, поскольку художественная литература дает это, она<,> конечно<,> достигает цели, но<,> к сожалению<,> наша литература художественная за последние годы главным образом описывала не людей (описание живых людей давала очень

мало), она была очень схематична и передать знание людей могла с трудом. Но в смысле познания<, > я думаю, что познания, они несколько более распространены. Я с трудом нашел бы квалифицированного французского рабочего, который не знал бы о существовании у нас города – скажем, Одессы или Харькова. В то время, как мы вчера с товарищем были здесь в студенческом общежитии, там было 15–20 чел.<овек> студентов<, > и ни один из них не знал о существовании города Барселона. Товарищ рядом *сидящий* со мной – свидетель того, что я не сочиняю, но у меня<, > к сожалению<, > нет свидетеля, чтобы доказать вам, как главный телеграфист в Новосибирске спросил меня: а где примерно находится Париж...

– Прогрессирует ли буржуазное искусство хотя бы частично?

<ЭРЕНБУРГ.> Конечно, главное мертвое место в буржуазном искусстве сейчас – это отсутствие серьезной темы, оно прогрессирует в части художественной, но оно регрессирует в области содержания. Французский писатель или художник должен искать чего-то оригинального, чтобы заполнить пустоту. Я приводил пример, что у одного человека один палец длиннее, чем у других. Писатель находит эту тему и всю жизнь пишет об этом, но как раз наиболее интересная – это человек с обыкновенными пальцами. То же самое относится и к живописи, и к искусству. Художник находит какой-нибудь способ, чтобы маскировать пустоту. Кстати о живописи я должен сказать, что если где-нибудь существует станковая живопись, то она существует только в Париже.

К сожалению, у нас насчет литературы дело обстоит слабо в порядке эстетики, если возьмете социалистические города, они приближаются к типу рабочего поселка запада, вид дома между казармой и тюрьмой.

Следующий вопрос:

– Тов. Эренбург, расскажите, есть ли пролетарская ассоциация писателей за границей?

<ЭРЕНБУРГ.> Заграницей существует международное отделение революционных писателей, они проводили повсеместную тактику, в чем состояла эта тактика, вы приблизительно все знаете.

– Как кризис в Европе отразился в литературе?

<ЭРЕНБУРГ.> Может быть два толкования. В литературе кризис никак не отразился, объясняется это тем, что писатели не так быстро пишут книги. Кризис в Европе, как явление органическое, Вы знаете, что всякий роман выходит года через три-четыре, после того<, > как произошло событие, а кризис произошел не так давно, чтобы можно было его искать в литературе.

Мне задавали вопрос в одном городе, как отразился в художественной литературе процесс Горгулова, думали, что написали роман на эту тему.

Такая мысль, что нажал кнопку – и произошел писатель, и готов роман, – это ошибочная мысль.

На литературе кризис отразился, сокращение издательств и тиража книг. Но не навсегда. С забавными поправками. Например, в Германии большое издательство художественной литературы, издающее собрание сочинений Горького С...³³, советских писателей (у меня 10 книг в этом издательстве) – отмечает по отношению к годам до кризиса – рост.

Рабочий не может теперь часто покупать книги, немецкий рабочий *до кризиса* покупал книги даже в переплете, теперь он не может покупать для домашнего обихода книг, но он берет книги из библиотеки безработных, у него много времени и читает он значительно больше.

³³ Имеется в виду немецкое издательство «Малик» («Der Malik-Verlag»).

Та часть интеллигенции, которая не интересовалась художественной литературой, связанной с соц.<иальными> проблемами, теперь под влиянием кризиса заинтересовалась<,> и этим также объясняется рост книг этого порядка.

(Я оставляю две темы для маленьких небольших рассказов о Горгулове и об Испании, т. к. они связаны.)

– Скажите, каково настроение мелких держателей ценных бумаг, их отношение к СССР, в связи с неуплатой нами долгов Франции?

<ЭРЕНБУРГ.> Ну, люди ко всему привыкают; они также начинают привыкать. Особых настроений подробных из личных настроений я не знаю; но судя политически: по последним выборам, они начинают к этому привыкать.

– Интересно знать, как <бы> чувствовал себя ХУЛИО-ХУРЕНИТО в период развернутого наступления социализма на стройке? (Смех)

<ЭРЕНБУРГ.> Зачем тревожить его память? Хотя бы для того, чтобы не огорчать автора записки. Какие странные фантазии бывают, одному человеку пришла в голову мысль «ХУЛИО-ХУРЕНИТО на стройке».

– Уважаемый товарищ – мы люди занятые, болтовни не любим, Вы же ничего путного не сказали. Что вы преследуете сегодня сделать полезного и что намерены рассказать про жизнь запада, ваши писания мы прочитали между прочим?

<ЭРЕНБУРГ.> Я полезного Вам ничего не сделаю, и трудно Вам сделать, *так как* читаете «*между-прочим*». (Смех).

РЕПЛИКА: – Надо прекратить такие записки.

Эренбург: почему прекратить, то, что я Вам рассказывал, это для Вас, а то, что вы пишете мне – это для меня<,> и я эти записки прочитаю не «*между-прочим*».

– Принадлежите ли вы к какой-нибудь политической партии?»

<ЭРЕНБУРГ.> Нет, принадлежал к партии большевиков в 1908 году.

– Как живут западные писатели и о чем они пишут?

<ЭРЕНБУРГ.> Я теряюсь путное сказать на этот вопрос, как они живут и о чем пишут. Писателей западных много<,> и стран западных много, пишут они о многом<,> и нельзя в течение 5 минут пополнить незнание этого.

– Расскажите что-нибудь о жизни русских писателей-эмигрантов.

<ЭРЕНБУРГ.> О жизни русских писателей<->эмигрантов я не знаю, ничего особенного рассказать не могу, т. к. близко не наблюдаю. Пишут они скверно. Это объясняется вот чем. Эмигрировали писатели <-> старые русские материалисты, черпавшие материал из конкретного быта, как Бунин, Куприн, Шмелев, Зайцев, это писатели еще недостаточно старые, чтобы не войти в новую жизнь окружающего им незнакомого народа. С другой стороны, они после революции России не знают, значит, материал ограничивается воспоминаниями о прежней жизни. Эти воспоминания тускнеют. Несмотря на то, что Бунин писатель талантливый, он пишет более слабо теперь, чем 15 лет тому назад.

– Тов. Эренбург, что вы сделали среди иностранных рабочих во Франции?

<ЭРЕНБУРГ.> Иностранные рабочие во Франции – главным образом это поляки и чехословаки. Я не понимаю вопроса, что я мог сделать среди них?

– Расскажите о рабочих Франции, о быте, о работе, о классовой борьбе, поскольку вам удалось наблюдать эту жизнь.

<ЭРЕНБУРГ.> Быт французского рабочего. Французский рабочий в смысле квартирных условий значительно хуже, чем живет немецкий рабочий. Свой заработок он тратит меньше на квартиру, нежели на одежду или на еду. Кроме того, до последнего времени в Париже а поныне, в теперешнее время и в др.<угих> местах, очень мало сделали в смысле постройки новых хороших домов для рабочих. Поэтому в квартире французского рабочего вы не найдете ванны, *центр.<ального> отопления*, кроме новых домов, построенных Парижским муниципалитетом. Французский рабочий холостой или бездетный очень часто сни-

мает комнату в так называемом отеле³⁴, огромное количество этих отелей рабочих *находятся* на окраине Парижа, объясняется тем, *что* эти комнаты снимаются на месяц вокруг завода. Рабочий французский ест примерно по меню, его обед копия обеда буржуа, только сделано хуже из худшего материала, он ест мало мяса, много зелени, салата, пьет много вина, вино пьет регулярно, приблизительно около литра в день, вино не воспринимается им, как опьяняющий напиток, а как вода, пьет много кофе.

В области культурной французский рабочий ходит раз в неделю в кино или в районный театр, где идет драма или Мюзик-Холл, читает он мало по сравнению с немецким рабочим, читает в день три газеты: одну партийную, в зависимости от того – кому симпатизирует, одну обще-информационную буржуазную газету, которая дает наибольшее количество живописного материала, и третью молодежную, специально-спортивную, спортом молодежь увлекается сильно. Религиозные вопросы совершенно не существуют<> даже среди женщин. Рабочие демонстрации, митинги во Франции отличаются одной особенностью по сравнению с другими, ибо чем круче ведет себя полиция, тем дурнее проходит демонстрация. Французские рабочие с трудом выносят, что их хотят разогнать и легко попадают в подвал. Большие митинги, созываемые коммунистической партией, проходят в очень большом зале... по выходе из этого зала бывают большие стычки с полицией, иногда серьезные с ранениями. Во время забастовок, наблюдается большой подъем, вообще загорается французский рабочий очень легко.

Вопрос: – Какое впечатление произвел на вас Свердловск?

– Что прежде всего бросается в глаза по приезде в СССР, после долгого отсутствия, какое впечатление произвела вчерашняя беседа с писателями г. Свердловска?

<ЭРЕНБУРГ.> Я, товарищи, думаю, очень трудно ссуммировать быстро, какое впечатление произвел Свердловск, нужно подумать спокойно. Поэтому я бы уклонился от ответов на эти вопросы. Не потому, что я не мог бы ничего вам рассказать, не потому что я не хотел бы вам рассказать, но просто – отвечать случайно, случайными моментами, выпирающими из той или иной записки, не стоит. А для того, чтобы подумать, для этого писателю нужно время. О загранице мне легче говорить, потому что я ее хорошо знаю, давно сложилось отчетливое мнение о многих вещах. А здесь труднее.

– Скажите, что Вам нравится в Мопассане³⁵?

<ЭРЕНБУРГ.> Я никогда не говорил, что мне нравится Мопассан.

Мопассан хороший психологический писатель, хорошо знающий психологию своих героев, тонкий, очень четкий. Вообще таких писателей очень не мешало бы знать. Но мне нравится вопрос: «Скажите, что вам нравится в Мопассане?».

Второй вопрос, того же автора:

– Почему ваш Хуренито самоубился, и почему через сапоги? (Смех).

<ЭРЕНБУРГ.> Видите ли, я постарался объяснить это книжкой «Хуренито». Там 400 страниц. И если я не мог вам доказать, что он должен был так кончить, то как же могу доказать сейчас на протяжении 2 минут.

Здесь еще есть вопросы, но они более частные, повторяющиеся, все остальные сводятся к двум. Я прочту один вопрос без ответа для характеристики, все-таки необходимость точного понимания и знакомства с заграницей для товарищей является необходимым.

³⁴ Здесь и далее в этом предложении слово «отель» напечатано с удвоенной «т»: «оттель». В первом случае чернилами переправлено на «Отель».

³⁵ Здесь и далее фамилия Мопассана напечатана с одной буквой «с»; не исправлена.

– Где лучше снабжение рабочих промтоварами и др.<,> кадровых рабочих за-
границей или в СССР? (Смех).

– Участвуете ли в коммунистической печати Франции?

<ЭРЕНБУРГ.> Участвовать Советским гражданам в коммунистической печати
и политической деятельности запрещается нашим представительством. Вооб-
ще<,> как журналист я не участвую, но в бюллетенях в коммунистической печати
бывают часто переводы моих вещей.

– Влияние Жироду на капиталистическую молодежь.

(Ответ не слышно).

– Кто из классиков пользуется наибольшим успехом, современные писатели
или Жироду?

<ЭРЕНБУРГ.> Из классиков мировой литературы сейчас можно разделить ли-
тературную молодежь одну на широкие романы типа Золя и Стендаль.

– Тов. Эренбург, чем объяснить незнание Вас аудитории: или невежеством по-
следнего, или непопулярностью писателя?» (Смех)

<ЭРЕНБУРГ.> Я думаю, и тем, и другим.

Вы наверно знаете, что мои книги за последнее время очень мало издавались
у нас, так что отнести к невежеству несправедливо.

– В Вашем произведении ... , что Вы хотели показать – прогресс капитализма
или конец его стабилизации? Вообще Ваше отношение к этому?

<ЭРЕНБУРГ.> Очевидно, к прогрессу капитализма?

(Опять-таки<,> написал книжку о западе на 14 страницах. Тов. говорил, что
указал язвы и т. д., а потом пишет: Что Вы хотели показать прогресс капитализ-
ма.)

– Скажите, чем занимаются и как живут белоэмигрантская молодежь во Фран-
ции и в каких школах учатся?

<ЭРЕНБУРГ.> Белоэмигрантская молодежь денационализируется, она говорит
на французском языке и с презрением посматривает на родителей своих, которые
мечтают возвратиться сюда. Есть группа молодороссов, они считаются советски-
ми монархистами... император Кирилл одобрил пятилетку. Вот группа вокруг
него называется группой молодороссов, они стоят за советскую монархию
и за советскую пятилетку.

– Тов. Эренбург, почему вы рассказываете о быте рабочих, а не расскажете
о их политической жизни? И почему вы иронически относитесь к большинству
вопросов, которые *задает аудитория* ³⁶?

<ЭРЕНБУРГ.> Еще один вопрос: Почему я избрал местожительством заграни-
цу и какие знаю языки (Похоже на анкету). Я рассказывал о том, как живет и что
ест французский рабочий, меня спрашивали о быте французского рабочего, а не
о политической жизни. О бытовой стороне политич.<еской> жизни я рассказал,
рассказал, какие он читает газеты, а о его принадлежности, скажем, к француз-
ской коммунистич.<еской> партии вы знаете из газет. Вы занимаетесь об-
ществ.<енно->политической работой, а я занимаюсь литературой. Я приехал
к вам из-за границы и могу рассказать просто по наблюдениям нечто то, о чем
газеты не занимаются. Не занимаются не потому, что не желают, а не хватает мес-
та. Почему я иронически отношусь? Я иронически отношусь потому, что иногда
пишут не из желания знать, а просто механический рефлекс, спрашивают то, что
всегда спрашивают, или проверяют меня. Вот также недавно мне задали вопрос:
«Считаете ли вы, что существует классовая борьба?» Был вопрос задан в качестве
проверки, я ответил, думаю хорошо, был экзамен.

³⁶ Слова «задает аудитория» вписаны от руки вместо зачеркнутых: «не нравятся Вам,
а аудитория...»

Почему я избрал местожительство за границей? Я избрал не по своей воле, а по воле событий. В 1907–<190>8 гг. я был арестован, пробыл в тюрьме, потом эмигрировал за границу и там провел 8 лет.

Какие знаю языки? Знаю французский хорошо, знаю немецкий, немного испанский, итальянский. Как будто бы ответил.

Теперь я могу рассказать о двух вещах, о процессе Горгулова и несколько черт о революционной Испании.

Начну с процесса Горгулова. О процессе Горгулова буду рассказывать по-своему, по-моему, интересно услышать не то, что читали в газете (С места: «Не все читали газеты»). Да, это верно. Не все ухитряются читать газеты. Если начну рассказывать то, что читали в газетах, то другие не услышат то, чего не было в газетах.

С места:

– Вы расскажите то, что читали в газ.<етах> и то что не было в газ.<етах>.

<ЭРЕНБУРГ.> Указание ценное, что на собрании партактива ряд товарищей просили рассказать о том, что было в «Известиях» (Смех). Некоторые не понимают мою иронию, тогда я вашу не понимаю (Смех).

– Это ирония немножко поглубже (Голос с места).

<ЭРЕНБУРГ.> Обыкновенно меня спрашивают, сумасшедший ли Горгулов. С этого начинают: «что это за человек».

Я три дня провел в его обществе, пробыв на суде от начала до конца, внимательно наблюдал за ним, сидел не так далеко от него, чтобы слышать даже бормотания под нос, которые он иногда допускал, те случайные русские слова, которые он бормотал про себя, ибо он разговаривал с судом по-французски; кроме того, прочел в его книжке, всю печатанную литературу, которая у него была, он издал две книжки литературных и две политических, – и я все-таки затрудняюсь ответить на этот вопрос. Конечно, он не сумасшедший в смысле безумного человека, не сознающего и не понимающего, что он говорит и что он делает. Это прежде всего маниак, одержимый одной мыслью. Мания преследования, как вы знаете, часто связана с манией величия, ибо человек, которому кажется, что его преследуют, постепенно начинает думать, что он замечательный и необычайный, раз преследуют его. Горгулов типичный рядовой эмигрант. Из тех, которые никак не могли пристроиться и приспособиться к европейской жизни. Он пробовал заниматься разными вещами, то он женится, получает приданое, пробует на приданое издать книжку и стать писателем. То он уезжает в маленький городок Чехословакии и получив врачебный диплом, начинает лечить больных от венерических болезней.

То<,> изгнанный из Чехии, причем здесь следует верить, что в городе было 12 врачей, городок был маленький<,> и они <не> хотели, чтобы приезжал иностранец. Изгнанный из этого городка, он ищет занятия, он решает, что в Абисинии³⁷ нет врачей<,> и хорошо бы проехать туда на моторной лодке, он подает прошение, чтобы его отправили врачом Бельгийской... (Не слышно). Он поручает танцовщице расшить зеленое знамя, в политике он интересуется гербами, лозунгами и ему кажется достаточно придумать девиз и написать герб, и политическая партия создана. Французская полиция решает, что он чересчур шумен, 4 раза он женился, 4 раза получал приданое и 4 приданных растратил, денег нет. Он издает литературу, литературу, полную ненависти к русской революции, так и к Европе. Здесь нужно указать на одно явление очень своеобразное. *Он* представляет себя бывшим русским офицером, который ездит шофером такси в Париже, он подвозит к ночному кабаку человека<,> француза, который ему кажется врагом. Этот

³⁷ В оригинале: «...в Абесинии»; не исправлено.

человек его глубоко возмущает, он переходит в разговор: «Мы спасали вас во время войны, а теперь они заставляют нас работать». У него впечатление, что он занимался<,> и что он должен быть на положении привилегированном, а его заставляют ездить на завод или шофером такси.

Нет чувства, требующего практического применения, как труд, но любить на расстоянии так же трудно, <как> и ненавидеть на расстоянии. Понятие «большевики», «советы» – абстрактное, французы у него под носом изо дня в день, его ненависть переходит на них, почему они не дают ему вернуться туда.

Один из поэтов из сумасшедшей правой эмиграции писал об этом: – Хотел бы я быть Тамерланом, хотел бы я быть великаном и немца пятой раздавить.

Дальше я не помню, кончаются эти стихи фразой: – Французу зубами горло порвал бы, на чортов остров бы послал, хотел бы быть чумой и т. д. Эти стихи вряд ли кто слышал, я их откопал. Он читал газету такого порядка, читал «Набат» Яковлева. В «Набате» Яковлева писали, что французы протягивали лапу к Екатеринбургским палачам. Это печаталось во Франции. Горгулов читал и ему нечего было делать, его личная жизнь была закончена, ему ничего не удавалось. Человек он несомненно храбрый, неистовый, дикий, он растратил деньги последней 4-й жены, взял револьвер, выпил вина, отправился молиться в храм Парижской Богоматери, потом пошел и застрелил президента. Началось тут непонятное. Достоевщина своеобразного порядка, что сначала напился, потом пошел молиться, проверил револьвер и застрелил старика. В общем, это приблизительно понятно<,> и вы<,> наверно<,> встречали в своей жизни типов подобного порядка. На суде он не спасал себя, с точки зрения отношения к своей жизни он говорил, что ему безразлично, но хотел, чтобы его расстреляли, а не... (Не слышно).

Он хитрил, очень хитрил, чтобы привлечь к себе симпатию аудитории, он не хотел разговаривать с председателем суда, он все время повертывался к публике, кстати<,> надо сказать, что публики почти не было, немного было от прессы, немного адвокатов и ряд полицейских<,> переодетых в штатское. Он повертывался к ним и говорил на ужасном французском языке, что «Франция, слушай меня, я с тобой говорю, я, Павел Горгулов». Все полицейские недоумевали по этому поводу. Он говорил по-французски очень плохо, что увеличивало непонятность того, что он говорил, увеличивало непонятность допроса, когда он говорил по-русски<,> и переводчик его переводил. В одном из допросов он говорил: «Я не зверь, а былинка», переводчик переводил: «Я не зверь, а маленькая трава». Тут уже было полное недоумение.

Им были написаны такие мемуары: дело Горгулова, который застрелил президента Французской республики, в этих мемуарах он очень ругал большевиков, социалистов, евреев и французов. На суде ругать французов была глупость, т. к. кругом все сидели французы, евреев, *также нельзя ругать, потому что* председатель суда был Дрейфус, если фамилии было недостаточно, то в доказательство была борода, нос, которые подчеркивали тип старого еврея, рядом сидел присяжный переводчик Наум Цацель, также еврей – не поругаешь.

Значит<,> на суде ругал большевиков, монархистов, немцев. Поразительно то, что Горгулов не вызвал никакой симпатии у французов, по существу<,> всякой человек, который идет на смерть, мог вызвать известную долю сентиментальной романтической симпатии, Горгулов же был лишен привлекательности и настолько чужд и далек психологически французам, *что* не было ни одной минуты, чтобы какая-нибудь волна симпатии прошла по лицам французов. Я продолжаю настаивать в своих корреспонденциях, телеграммах, что<,> конечно<,> Горгулов является типом рядового эмигранта, а отнюдь не представителем какой-то сложной боевой террористической организации. Я говорил о том, что люди вроде Горгулова были в свое время людьми с винтовками, теперь это стали просто винтов-

ки, из которых может любой выстрелить. Горгулова никто на это дело не послал<,> за исключением тех настроений и той атмосферы, которая в определенных эмигрантских кругах царила. Огромную роль сыграло, это я повторяю, – личное озлобление.

Вот сцена последняя. Суд, приговор, все устали: три дня длился суд, после последний затянулся долго к ночи. Присяжные вышли и прочли: «Да». На два вопроса, поставленные им, – не прибавит снисхождения. Как потом выяснилось, из 12 – 2 голосовали за снисхождение, т. е. за вечную каторгу<,> и 10 за смертную казнь. Во время чтения приговора присяжных, подсудимый во Франции не присутствует, его вводят для выслушивания окончательного приговора, который читает председатель суда.

Горгулова ввели. Незадолго перед речью защитника он сорвал с себя воротничок и расстегнул рубашку, потому, что было жарко. Был страшный, огромный, с волосатой грудью. Председатель должен был прочесть приговор смертный. Надо сказать, что председатель Дрейфус<,> один из самых крупных магистрантов Франции, был выбран именно по своему имени, он представлял одного из самых крупных министров страны, но он никогда не председательствовал в уголовном суде, а всегда в гражданском. Поэтому рядом сидел помощ.<ник> по уголовным делам, который помогал. И с другой стороны, когда надо было прочесть смертный приговор, который во Франции архаичен и жесток по форме, именно, что «Вам будет отрезана голова на одной из площадей Парижа».

Дрейфус запнулся и не мог прочитать, прокурор нашелся и представил это дело так, что дал ему возможность передохнуть, когда принесли лампу, тогда все посмотрели на Горгулова и ждали, что он скажет, Горгулову было все равно, право на жизнь или смертельный вопрос, это может сравниться с положением дореволюционной России, еврею дадут или нет право на жизнь. У Горгулова отняли право на жизнь, ему говорят, что отняли голову, а он... так жалко и мучительно кончился этот процесс.

Теперь расскажу о нескольких моментах этого процесса. По телеграфным известиям указано, что Горгулов был осужден<,> и что Франция выступит против Горгуловщины<,> и действительно<,> у прокурора Франции было положение или подчиниться или сесть рядом с Горгуловым, значит<,> вопрос идет по комедии буржуазного суда, а в данном случае о комедии и эпизодии <так> данного суда. Белые поддерживали версию, белые газеты писали о том, что Горгулов большевик. Для этого был послан в качестве свидетеля казак. Когда этот казак вошел в зал суда, то французы ахнули, более экзотического трудно себе придумать (Смех). Я часто задумывался, почему пустили белые такого человека, в то время, когда там достаточно людей, у которых расстреляли близкого человека во время гражданской войны, и который мог бы рассказать что-нибудь или всплакнуть, в это время вводят человека, который в гражданской войне не участвовал. Вошел огромный детина с выправкой фельдфебеля³⁸ и с потрясающим носом, я такого носа не видел, это была башенка, говорил этот казак Лазарев, как говорят у Зощенко. К сожалению, цветистость речи не доходила до французов. Я прошу оценить комичность положения... пишет... Эмигрировавший после погрому за границу, был присяжным переводчиком в русском трибунале по русскому языку. Роста он был низкого, тщедушного, вид слабый, беспомощный. Рядом с ним стоит человек, который должен напоминать погромщика 1905 года. Действительно<,> когда этот казак расходился, Наум Цецель отодвигался и смотрел на него испуганно, но он чувствовал себя гражданином, имеющим теплицу министерства земледелия, и он смотрел пренебрежительно. Он говорил: значит<,> он говорит, удо-

³⁸ В оригинале: «федьшебела»; не исправлено.

стоверить личность можете, а не так, так бац в морду. Наум Цецель переводил бесцветно, если утверждают об утверждении личности, он ответил угрозой ударить по лицу. Длилось это около часу, Лазарев врал, как мог, врал фантастически, он рассказывал о таких технических усовершенствованиях, которые не соответствовали стране в тот момент, о каких-то сложных машинах, о высшей школе, куда приезжали немецкие специалисты читать лекции<,> и т. д. Как говорят, человек заврался. В начале засмеялись, Д... с трудом удерживал улыбку, потом всем это надоело. Председатель говорит: спросите его, почему он убежден, что лицо, которое он называет чекистом<,> монголом<,> и Горгулов – одно и то же.

«Если господин председатель даст распространиться, значит скажу, если нет – увольте. Переведите».

... Час говорить, где же распространиться. Председатель говорит: спросите его ... (Не слышно)

Это было затруднительно для Лазарева, потому, что кроме дела у него было все. Тогда он несколько подумал, вынул большой платок, платок перед собой разложил, платок с каймой, было совершенно непонятно. Потом он сказал: спросите господина председателя, знает ли он, что значит застеночные пытки. После чего он свой нос сунул в платок... раздался звук, нехорош, но неубедителен. Номер не удался. Когда председатель сказал: можете идти. Здесь Лазарев вспомнил, что он забыл важный вопрос, как он говорит: скажите, господин председатель, что значит большевики... (Не слышно), они против Версальского мира...

Потому что боши против Версальского мира, значит<,> заодно с большевиками, Наум Цецель пренебрежительно посмотрел на Лазарева, сказал, можете идти, так кончился номер казака Лазарева. Второй номер появления Альперович и Березяк. В Париже проживали два печатника<,> Альперович и Березяк, ранее приехавшие в Париж из Одессы во время эмиграции, печатали различные объявления для русских ресторанов, этикетки для водки, одним словом, выполняли мелкие заказы. Пришел к ним крупный заказчик Горгулов и говорит, напечатайте литературное произведение «Тайной жизни скифов»³⁹, Альперович <и> Березяк этот заказ взяли, через некоторое время явился Горгулов<,> – сказал, давайте книжку, а те сказали, как насчет денег, он говорит, я вас застрелю как собаку, его удалось успокоить. Книжка была не готова – ушел, вскоре Альперович и Березяк узнают об убийстве французского президента, бодро бросаются по улицам Парижа, останавливают знакомых и говорят: «Какое счастье, он мог убить нас», был совершенно сумасшедший человек, этот рассказ дошел до защиты, защита поддержала версию о сумасшествии Горгулова. Защита решила вызвать Альперович<a> <и> Березяк<a> в качестве свидетелей, чтобы показали, что Горгулов был сумасшедший.

Произошла одна из редчайших по комизму сцен, которая свидетельствует о страхе эмигрантов перед властями. Эмигрант панически боится полиции, консульства, визы<,> и т. д.

Входит Альперович. Он приоделся, одел крахмальный воротничок, который во Франции уже никто не носит. Так для блеска зачесал волосы, так хорошо. Испуганно глядит на суд.

Зрелище действительно патетическое, старик Дрейфус в красной мантии, отороченной горностаеями. Рядом судьи в таких же костюмах. Прокурор в красной мантии, в шапке. В черных балахонах адвокаты. Роскошь необычайная. Альперович смотрит на эту роскошь и начинает дрожать. Председатель Дрейфус говорит, формулу присяги глухо и важно (приводится формула присяги), наконец приглашает: «Поднимите правую руку и скажите – клянусь!»

³⁹ В оригинале: «Тайная жизнь скипов»; не исправлено.

Альперович поднимает правую руку. Рука трясется. Зал это видит. Шепотом говорит: Клянусь!

Тогда председатель говорит: повернитесь к присяжным и расскажите, что вы знаете о Горгулове. Тогда Альперович говорит, что «Я собственно о Горгулове ничего не знаю, я его не видел, с ним разговаривал мой компаньон г-н Березняк».

Председатель говорит: «Хорошо, приведите сюда г-на Березняка».

Когда вошел Березняк, то все увидели, что Альперович герой. Березняк уже не мог поднять руку. Он где-то помахал, как собачка хвостиком вниз. «Клянусь» – тоже не произнес, едва пошевелил губами. И к присяжным не повернулся, а начал умоляющими глазами глядеть на председателя. Председатель спрашивает: «Что вы знаете о Горгулове?»

– Ничего (Смех). Я никогда не разговариваю с клиентами. Я только стою у наборной кассы и набираю, набираю, набираю, всегда разговаривает мой компаньон (Смех).

Третий смешной эпизод – это был вопрос о так называемой русской душе. Нужно сказать, что французы все время недоумевали перед Горгуловым, многое было непонятно. Я должен сказать снова, «юродивый» по-французски нельзя перевести<,> и переводчики всегда теряются, но все же вопрос о юродивой душе своеобразно занимал французов.

...доказывал, что Горгулов нормальный<,> и сказал, что если бы Горгулов был француз, то он был бы сумасшедший, но так как он русский, то он вполне нормальный, и особенно принимая во внимание, что он человек с кавказской психологией, здесь Горгулов заявил, что он не кавказец, тогда Дрейфус заявляет, что он родился на Северном Кавказе, защита спрашивает эксперта: «Что вы называете кавказской психологией?»

«Собственно говоря, более детально я не могу сказать, но я слышал, что кавказцы любят легенды и сказки», – говорит эксперт.

Я расскажу вместо рассказа об Испании один небольшой эпизод, который охарактеризует, с одной стороны, положение испанской деревни после так называемой революции, с другой стороны, даю ответ на задаваемую записку «Почему Вы скитаетесь по европам, что Вы там делаете и т. д.». Есть в Испании городок... находится он недалеко от провинции... (Не слышно) Если проехать километров 100 автобусом, а потом километров 50 лошадьми, а потом 20 верхом, то можно приехать до озера... место это красивое, кругом горы, кишит форель, на берегу озера расположены две деревни. Трудно сказать, какая из беднее, куренные избы, во тьме большие сени, у испанцев по 10 детей, едят горох на деревянном масле, ходят босиком, дети голодают.

В одной из деревень развалины монастыря. Был монастырь, монахи бедные или богатые ушли 100 лет тому назад, он был феодальный и 1000... что могла выручить эта деревня.

Уезжая сто лет назад, монахи продали фора какому-то светскому человеку. Теперь адвокат, который живет около этой местности, получает ежегодно 3000 из этой деревни.

Когда я был, со времени революции прошло восемь месяцев, и фора не был отменен, фора уплачивались и после революции.

В другой деревушке, в хорошем доме, с трубами, с занавесками живет один синьор, он не получает фора, но он представитель той синьоры, которая живет... (Не слышно)

Вода из озера с рыбой ей не нужна, но если крестьянин пытался выудить одну рыбку, то представитель синьоры, или подчиненный стражник хватал и сажал в тюрьму или стрелял. Так продолжалось и после революции... (Не слышно) В этой деревне врач... (Не слышно) до революции ждали, что революция поможет

этому, приезжал в деревню агитировать за республику, когда мы проходили с ним по улице деревни, одна крестьянка, окруженная детьми, строгим сухим лицом с... которая присуща в Испании остановила его и сказала: «Что же... Франциско, республика сюда не доехала». Я описал жизнь этих деревушек среди прочего описания Испании в книге об Испании, эта книга вышла, должна была выйти, для Испании она вышла давно, я написал на испанском языке, называется она в Испании иронически «Республика трудящихся». Это название происходит вот откуда: учредилка на одном из заседаний приняла постановление: Испания – республика всех трудящихся. Биржа ответила на это постановление понижением всех ценностей. Тогда испугались и на следующий день приняли поправку: трудящихся всех классов. Когда эта книжка вышла в Испании, доктор, о котором я говорил, послал книгу в эту деревню. Крестьянин, который жил бесконечное количество времени этой жизнью, который терпел 8 м-*еся*цев после революции терроры... (Не слышно) Потом представителя синьоры, что если к завтрашнему дню это безобразия не будет отменено, то все три указанных дома *будут* сожжены. Это дело, которое тянулось 8 месяцев со дня революции, было решено телеграммой в течение нескольких часов отменить форум и отменить право владения озером. Я получил от крестьян этих деревень письмо с рассказом об этом с приглашением приехать к ним есть форель, это предложение абстрактное, поскольку существует Республика в Испании, я в Испанию не могу въехать, поэтому не буду есть форель. Для меня *это было* огромной радостью, редко встречаемой на нашем писательском пути, ибо мы если 10 раз столкнемся с записками вроде: «Что болтаете нам ерунду», один раз получим такого рода письмо, в котором видно, что кому что-то непосредственно дано.

Вы просили рассказать что-нибудь об Испании, я вам рассказал маленькую картину о жизни испанской деревни, которую никак не затронула революция, с другой стороны, хотел немного Вам ответить на некоторые записки, которые получил.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Прежде чем закрыть собрание актива, я дам несколько справок, собрание актива было назначено на 7-мь часов, но тов. Эренбурга известили, что собрание будет в 8-мь. Поэтому запоздал не по своей вине. Маленькая недоговоренность.

Вторая справка. Та повестка, которая распространена, – тут конечно произошла опечатка *фамилии*. Исправление было внесено, но так как тов. распространяли эти повестки быстро, часть повесток распространены районами, то очевидно товарищи, которые распространяли, не исправили, а предпочли быстрее распространить, для того чтобы собрать актив. Мы собрали актив в несколько часов *<>* и примерно 500–600 чел., поэтому та ошибка, которая произошла, она произошла по вине тех товарищей, которые распространяли, но не успели вовремя исправить.

Я думаю, товарищи, что нам нужно поблагодарить тов. Эренбурга за ту беседу, которой он нас удостоил. Беседу весьма ценную. Вместе с тем, нам нужно запомнить, что актив художественной литературе уделяет недостаточное внимание. Действительно *<>* та записка, которая поступила от одного тов., о том, что плохо знают произведения тов. Эренбурга, она характерна для того, что многих советских писателей, крупных писателей, мы еще не знаем или знаем очень плохо. В том числе и произведения тов. Эренбурга.

Тов. Эренбург – крупный советский писатель, писатель с мировым именем и *<>* к стыду нашему *<>* мы его произведения плохо знаем. Я думаю, что приезд тов. Эренбурга сюда к нам на Урал *<>* и *<>* в частности *<>* в Свердловск заставит нас больше подумать о том, чтобы внимание произведениям советских писателей, в особенности таких крупных писателей, как Эренбург, уделять больше.

Времени у актива очень мало на то, чтобы заниматься чтением художественной литературы, но я думаю, что мы делаем ошибку, ошибку в том отношении, что мало знакомимся с творчеством наших советских писателей. Нужно больше уделять времени, находить времени для чтения. И приезд тов. Эренбурга должен заставить нас подумать об этом и подумать серьезно.

Я сделаю одно замечание по тем запискам, которые были заданы. Один тов. <ариц> спрашивает, как за границей: буржуазная литература, буржуазное искусство прогрессирует или регрессирует:

Тов. Эренбург ответил, что по форме литература, искусство прогрессирует, а по содержанию как бы регрессирует.

Я думаю, что это не совсем верно: форму от содержания отрывать нельзя. Мы знаем, что капиталистические страны переживают кризис экономический, переходящий за последнее время в кризис политический. В ряде стран буржуазная литература, буржуазное искусство также переживают кризис, как и все капиталистические страны, так что думаю, что это замечание нужно будет учесть.

Разрешите собрание актива считать на этом закрытым.

СОВЕЩАНИЕ ЗАКРЫВАЕТСЯ.

Источник: ЦДООСО. Ф. 4. Оп. 10. Д. 205. Уральский обком ВКП(б). Секретариат протокольная часть. Стенограмма выступления писателя Ильи Эренбурга на собрании областного и городского партийного актива. 16 окт. 1932. 44 л. Машинопись с правкой красными чернилами. Орфография и пунктуация в основном приведены к современной норме, некоторые характерные особенности оригинала отмечены в подстраничных сносках.

Публикация и подготовка текста Н. В. Веселковой.

N. V. Veselkova

*Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin Ekaterinburg,
Russian Federation*

“Couldn’t Say Anything Else”?

**I. G. Ehrenburg’ Meeting with Sverdlovsk Party Activists
in October 16, 1932**

In the autumn of 1932, Ilya Ehrenburg (at that time, constantly lived in Paris) made a trip to Kuznetskstroy, capturing several cities along the way, including Sverdlovsk. Until now, by the materials of the Sverdlovsk local press and memoirs only the meeting with the creative intelligentsia was traced. The transcript preserved in the fund of the Sverdlovsk Regional Committee of the Communist Party of the Soviet Union (then the All-Union Communist Party (Bolsheviks)) bears witness to another event, where Ilya Grigorievich communicated with the party activists in Sverdlovsk. The article provides a detailed commentary to the document, first publishing in this volume.

A specially convened party meeting was conducted by two local representatives of the party and cultural establishment, Ivan Astakhov and Semen Tubanov, both recently appointed from Moscow, the fact which well shows the need of the Ural region and its capital for the influx of “cultural forces” from the outside. Writers and artists were heavily invited to the Urals during that time, but it was not easy to sing the victories of socialism here: shortly before Ehrenburg, unable to withstand the local flavor, Boris Pasternak initially arrived “for a long time”, fled from Sverdlovsk.

Ehrenburg reads excerpts from his last works, tells about the search for a new literary form, which he calls the “romanization of a factual material,” then answers questions from the audience. Many of the topics raised at the Sverdlovsk meeting are cross-cutting for that Ehrenburg’s jour-

ney to the USSR and his work of the early 1930s in general. Among them there are the possibility for literature to influence life actively, Ehrenburg revealed this idea by the chapter “A Republic of the Workers” from his recent book “Spain”, as well as the position of Soviet culture against the background of European, primarily both French and Russian émigré literature. The writer attaches particular importance to the Gorgulov case, thanks to which he began to cooperate with newspaper “Izvestia”, and was able to make a business trip to the cities of Siberia and the Urals in 1932.

Keywords: Ehrenburg, “The Second Day”, Ural-Kuzbass, Sverdlovsk, Pasternak, Russian emigration, Gorgulov case

References

- Berard Ewa. Burnaya zhizn' Il'i Ehrenburga [Rough life of Ilya Ehrenburg / La vie tumultueuse d' Ilya Ehrenburg]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2009, 272 p. (in Russ.)
- Dianov S. A. Organy Glavlita na Urale v mezhoennyj period (1920–1941 gg.) [The system of Glavlit in the Urals in the interwar period (1920–1941)]. Perm, 2011, 334 p. (in Russ.)
- Dianov S. A. Ural' skaya cenzura v licah [Persons of the Ural censorship]. Perm, 2011, 201 p. (in Russ.)
- Figurnova O. Chetvertaya zhizn' Kuprina [predislovie]; Primechaniya [The Fourth Life of Kuprin [preface]; Notes]. In: Kuprin A. I. Golos ottuda: 1919–1934: Rasskazy. Ocherki. Vospominaniya. Fel' etony. Stat' i. Lit. portr. Nekrologi. Zаметki [Voice from there: 1919–1934: Stories. Essays. Memories. Feuilletons. Articles. Literary portraits. Obituaries. Notes]. Moscow, 1999, p. 5–17. (in Russ.)
- Frezinskiy B. Ya. Ob Il'e Ehrenburge (Knigi, lyudi, strany) [About Ilya Ehrenburg (Books, people, countries)]. Moscow, 2013, 904 p. (in Russ.)
- Kasanova P. Mirovaya respublika literatury [The World Republic of Letters / La République mondiale des Lettres]. Moscow, 2003, 416 p. (in Russ.)
- Katsis L. F. Vladimir Mayakovsky. Poet v intellektualnom kontekste epokhi [Vladimir Mayakovsky: Poet in the intellectual context of the era]. Moscow, 2000, 830 p. (in Russ.)
- Klark K. Moskva, chetvertyy Rim: stalinizm, kosmopolitizm i evolyutsiya sovetskoy kultury (1931–1941) [Moscow, the fourth Rome: Stalinism, cosmopolitanism, and the evolution of Soviet culture, 1931–1941]. Moscow, 2018. (in Russ.)
- Kotova M. Posleslovie [Afterword]. In: Forsh O. D. Sumasshedshiy korabl' [The mad ship]. Moscow, 2011, p. 299–316. (in Russ.)
- Kozlov V. P. Obschaya tragediya narodov SSSR [The shared tragedy of the peoples of the USSR]. In: Golod v SSSR, 1929–1934 [Hunger in the USSR, 1929–1934]. In 3 vols. Moscow, 2011, vol. 1: 1929 – July 1932, pt. 1, p. 5–9. (in Russ.)
- Pilshchikov I., Ustinov A. Viktor Shklovsky, Roman Jakobson i sozdanie «pervoy teorii syuzhetoslozheniya» [Viktor Shklovsky, Roman Jakobson and the Creation of the “First Theory of Plot Structuring”]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*, 2018, no. 2, p. 5–24. (in Russ.)
- Popov V., Frezinskiy B. Ilya Ehrenburg v 1932–1935 gody: Hronika zhizni i tvorchestva [Ilya Ehrenburg in the years 1932–1935: Chronicle of life and work]. In 3 vols. St. Petersburg, 2001, vol. 3, 337 p. (in Russ.)
- Rafikov M. S. Musa Dzhahalil' i Ural. In: «Umiraya, ne umret geroy...» Musa Dzhahalil' i sovremennost' [“Dying, the hero will not die...” Musa Jalil and modernity]. Materials of the interuniversity scientific and practical conference “Dzhahalil' reading”. Ed. by R. L. Iskhakov, E. K. Sozina. Ekaterinburg, Ural State Uni. Publ., 2006, p. 52–54. (in Russ.)
- Shmakov A. A. Louis Aragon. In: Pisma iz Lozanny: Literaturovedcheskie ocherki [Letters from Lausanne: Literary Essays]. Scientific ed. B. T. Utkin, crit. L. Vinogradova. Chelyabinsk, 1980, p. 50–66. (in Russ.)
- Struve G. Russkaya literatura v izgnanii [Russian Literature in Exile]. 3rd ed. revised and supplemented. Paris, Moscow, YMKA-Press, Russkiy put', 1996. (in Russ.)
- Wulf V. Ya., Chebotar S. Elza Triolet. Kommunisticheskaya muza [Elza Triolet. Communist muse]. In: Wulf V. Ya., Chebotar S. Velikiye zhenshchiny XX veka [Great women of the 20th century]. Moscow, Yauza: Eksmo, 2010, p. 392–406. (in Russ.)

Sources

- Adamovich G. V. O literature v emigratsii. Kritika russkogo zarubezh' ya [Criticism of the Russian diaspora]. In 2 parts. Comp., preambles, footnotes by O. A. Korostelev, N. G. Melnikov. Moscow, Olymp, AST, 2002, pt. 2, p. 42–52. (in Russ.)
- Aragon L. Krizis burzhuaznoy Frantsii. SSSR – nashe otechestvo. *Literaturnaya gazeta* [Literary newspaper], 1932, no. 34 (July 29), p. 2. (in Russ.)
- Barbusse H. Ya obvinyayu!.. *Izvestiya* [News], 1932, no. 199 (July 20), p. 3. (in Russ.)
- Barbusse H. Ya obvinyayu [I blame]. Moscow, Partizdat, 1932, 32 p. (in Russ.)
- Bunin I. Inoniya i Kitez. In: Bunin I. Okayannyye dni. Neizvestnyy Bunin [Cursed days. Unknown Bunin]. Comp., foreword by O. Mikhaylov. Moscow, Molodaya gvardiya, 1991, p. 138–152. (in Russ.)
- Dymshits Al. Trudnaya lyubov'. Vospominaniya ob Il'ye Erenburge [Memoirs about Ilya Ehrenburg]. Comp. by G. Belaya, L. Lazarev. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1975, p. 54–62. (in Russ.)
- Ehrenburg I. V Parizhe nachinayetsya slushaniye dela ob ubiystve Dumera [Paris begins the hearing of the case of the murder of Doumer]. *Izvestiya* [News], 1932, no. 205 (July 26), p. 1. (in Russ.)
- Ehrenburg I. Kto yego vdokhnovlyal i pestoval [Who inspired and fostered him]. *Izvestiya* [News], 1932, no. 206 (July 27), p. 2. (in Russ.)
- Ehrenburg I. «Sumasshedshiy» belogvardeytsy i «tainstvennyye chekisty» [“Crazy” White Guards and “mysterious security officers”]. *Izvestiya* [News], 1932, no. 207 (July 28), p. 2. (in Russ.)
- Ehrenburg I. A gde tysyachi Gorgulovykh? [And where are the thousands of Gorgulovs?]. *Izvestiya* [News], 1932, no. 208 (July 29), p. 2. (in Russ.)
- Ehrenburg I. Mysl' v otstavke [Retired thought]. *Izvestiya* [News], 1932, no. 346 (Dec 16), p. 2. (in Russ.)
- Ehrenburg I. Ispaniya [Spain]. Moscow, Federation, 1932, 192 p. (in Russ.)
- Ehrenburg I. Zatyanutshayasya razvyazka [Long Drawn out denouement]. Moscow, Sovetskii Pisatel, 1934, 288 p. (in Russ.)
- Ehrenburg I. Den' vtoroy [The Second Day]. In: Ehrenburg I. Sobr. Soch. [Collect. Works]. In 9 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1964, vol. 3, p. 151–360. (in Russ.)
- Ehrenburg I. Pis'ma, 1908–1967 [Letters, 1908–1967]. In 2 vols. Prepared by B. Frezinsky. Moscow, Agraf, 2004, vol. 1. Pis'ma 1908–1930 [Letters of 1908–1930], 621 p.; vol. 2. Pis'ma 1931–1967 [Letters of 1931–1967], 635 p. (in Russ.)
- Izvestiya* [News], 1932, no. 352 (Dec. 22). (in Russ.)
- Ilya Ehrenburg v Sverdlovsk [Ilya Ehrenburg in Sverdlovsk]. *Ural'skiy rabochiy* [Ural worker], 1932, no. 234 (Oct. 17), p. 4. (in Russ.)
- K priyезdu pisatelya Pasternaka v Sverdlovsk [By the arrival of the writer Pasternak in Sverdlovsk]. *Na smenu!* [To be succeeded by!] 1932, no. 115 (June 12), p. 4. (in Russ.)
- Khodasevich V. Literatura v izgnanii [Literature in exile] Kritika russkogo zarubezh' ya [Criticism of the Russian diaspora]. In 2 parts. Comp., preambles, footnotes by O. A. Korostelev, N. G. Melnikov. Moscow, Olymp, AST, 2002, pt. 1, p. 339–352. (in Russ.)
- Khronika literaturnoy zhizni Sverdlovskaya i oblasti 1930-kh gg [Chronicle of the literary life of Sverdlovsk and the region of the 1930s]. In: Khronika literaturnoy zhizni Urala XIV – pervoy poloviny XX veka (Sverdlovskaya, Chelyabinskaya, Kurganskaya, Orenburgskaya oblasti) [Chronicle of the literary life of the Urals 14th – the first half of the 20th century (Sverdlovsk, Chelyabinsk, Kurgan, Orenburg region)]. Ekaterinburg, Bank kulturnoy informatsii, 2009, 348 p. (in Russ.)
- Mkrtychyan L. Dve vstrechi. In: Vospominaniya ob Il'ye Erenburge [Memoirs about Ilya Ehrenburg]. Comp. by G. Belaya, L. Lazarev. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1975, p. 237–246. (in Russ.)
- Opustoshennost' burzhuaznoy literatury. Interes k proizvedeniyam sovetskikh pisateley vozrastayet. Beseda s I. Erenburgom [The desolation of bourgeois literature. Interest in the works of Soviet writers is increasing. Conversation with I. Ehrenburg]. *Literaturnaya gazeta* [Literary newspaper], 1932, no. 39 (Aug. 28), p. 3. (in Russ.)

Ottwalt E. Roman fakta (Otvét Georgu Lukachu). [A Documentary Novel (Answer to Gyorgy Lukacs)]. *Internatsional' naya literatura* [*International literature*], 1933, no. 1, p. 105–109. (in Russ.)

Pasternak Z. N. Vospominaniya [Memories]. In: Pasternak B. L. Vtoroye rozhdeniye [The Second Birth]. Moscow, Dom-muzey Borisa Pasternaka, 2010, p. 235–426. (in Russ.)

Priyezd Il'ji Ehrenburga [The arrival of Ilya Ehrenburg]. *Sverdlovskiy rabochiy* [*Sverdlovsk worker*], 1932, no. 13 (Oct. 16), p. 3. (in Russ.)

Priyezd krupneyshikh pisateley, khudozhnikov, kompozitorov na Ural [Arrival of the largest writers, artists, composers to the Urals]. *Na smenu!* [*To be succeeded by!*], 1932, no. 115 (June 12), p. 4. (in Russ.)

Slonim M. L. Zametki ob emigrantskoy literature [Notes on the emigre literature]. In: *Kritika russkogo zarubezh' ya* [Criticism of the Russian diaspora]. In 2 parts. Comp., preambles, footnotes by O. A. Korostelev, N. G. Melnikov. Moscow, Olymp, AST, 2002, pt. 2, p. 115–126. (in Russ.)

Sobolev VI. Pora platit' ! [It' s time to pay!]. *Literaturnaya gazeta* [*Literary newspaper*], 1932, no. 41 (Sept. 11), p. 3. (in Russ.)

Sotsialisticheskomu Uralu bol' shuyu literaturu! [Lets provide Socialist Ural with a great literature!]. *Literaturnaya gazeta* [*Literary newspaper*], 1932, no. 41 (Sept. 11), p. 1. (in Russ.)

Stat' na uroven' idey epokhi. Vystupleniye na pervom vsesoyuznom rasshirennom plenumе Soyuzа Sovetskikh pisateley rukovoditelyа Ural' skoy delegatsii M. Brodskogo [Become at the level of ideas of the era. The Head of the Ural Delegation M. Brodsky' Speech at the First All-Union Extended Plenum of the Union of Soviet Writers] *Za Magnitostroy literatury* [*For Magnetostroy of Literature*], 1932, no. 16 (Nov. 15), p. 2. (in Russ.)

«Sushchestvovan' ya tkan' skvoznaya...»: Pasternak B. L. Perepiska s Yevgeniyey Pasternak (dopolnennaya pis' mami k Yevgeniyu Borisovichu Pasternaku i yego vospominaniyami) [“The fabric of existence...”: Pasternak B. L. Correspondence with Eugenia Pasternak (supplemented by letters to Eugene Borisovich Pasternak and his memories)]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 1998, 591 p.

Vstrechi s Il' yey Ehrenburgom [Meetings with Ilya Ehrenburg]. *Literaturnaya gazeta* [*Literary newspaper*], 1935, no. 62 (Nov. 11), p. 6. (in Russ.)

Ye. P. Pyat' desyat zapisok Erenburgu. Na chitatel' skoy konferentsii v parke kul' tury i otdykha [Fifty notes to Ehrenburg. At the reader' s conference in the recreation park]. *Literaturnaya gazeta* [*Literary newspaper*], 1934, no. 82 (June 28), p. 4. (in Russ.)

Zaytsev B. K. Drugaya Vera [The Other Vera]. In: Zaytsev B. K. *Sobr. soch.* [Collected papers]. In 5 vols. Moscow, Russkaya kniga, 1999, vol. 6 (extra): My contemporaries: Memoirs. Portraits. Memoir stories, p. 393–468. (in Russ.)

Archives

Tsentr dokumentatsii obshchestvennykh organizatsiy Sverdlovskoy oblasti (Ekaterinburg) [The Documentation Centre of the Social Institutions of Sverdlovsk Region]. Stock 4 (Sverdlovsk Regional Committee of the CPSU, 1917–1991); Stock 161 (Sverdlovsk City Committee of the CPSU, 1932–1991).

Natalia V. Veselkova – Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (51 Lenin Ave., Ekaterinburg, 620083, Russian Federation, vesselkova@yandex.ru)

Изобразительное искусство: сюжеты и судьбы

УДК 81.13

DOI 10.25205/2410-7883-2019-1-259-276

Т. С. Симян

Ереванский государственный университет

Старый Тифлис в памяти разных поколений: живопись, кафе, закат города (на примере В. Элибекяна, А. Айвазяна) *

В статье описывается «городское пространство», как предмет микроистории. Эмпирический материал для анализа города и городского пространства выявляется на визуальных и текстовых артефактах современников Старого Тифлиса (первое поколение), а также на текстах, созданных последующими поколениями, которые были зафиксированы с временной дистанции. С третьего поколения – оставшийся в прошлом Старый Тифлис конца XIX – начала 20-х гг. XX в. – описывается на уровне метаязыка и как продукт коллективной (культурной) памяти первого и второго поколений. Иными словами, ученые начинают описывать и осмысливать исследуемый объект как историческое прошлое, как исторический факт. И деятели культуры, и ученые становятся «конструкторами» коллективной (культурной) памяти, но с одной лишь разницей, что ученые описывают его на уровне метаязыка, тем самым становясь авторами научного дискурса, что, в свою очередь, также является частью культурной памяти.

Ключевые слова: культурная память, индивидуальная память, семиотика городского пространства, город в тексте, визуализация города, интерьер кафе, кафе и город.

Следует учитывать, что культурная эпоха (в нашем случае история города, Старого Тифлиса), как историческая, завершается после установления советской власти в Грузии (1921). Город с его традициями продолжает жить, во-первых, в текстах (в семиотическом смысле слова) современников, живших и творивших в данной эпохе, во-вторых, в сознании следующего поколения, которое, хотя и не жило в прошлой исторической эпохе, однако видело культурные обрывки предыдущей эпохи города, т. е. досоветский Старый Тифлис (с XVIII до начала 20-х гг. XX в.). В истории армянского искусства Вагаршак Элибекян (1910–1994) является

* Статья подготовлена в рамках проекта «Тифлис в армянской и грузинской историко-литературной традиции: феноменология города, история повседневности (XVIII – первая четверть XX в.)» при поддержке Министерства образования и науки РА, Комитета по науке на 2018–2020 гг. (проект № 18Т-6А2220).

Симян Тигран Серджикович – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы, Ереванский государственный университет, факультет европейских языков и коммуникации (ул. Алека Манукяна, 1, Ереван, 0025, Армения, tsimyan@ysu.am)

одним из представителей того поколения, которое было самым близким к досоветской эпохе Старого Тифлиса. Таким же представителем армянской культуры, литературы стал армянский писатель Агаси Айвазян (1925–2007), литературно осмысливший «армянский» Тифлис¹.

Из сказанного можно заключить, что в любую эпоху город, быт сознательно или бессознательно *современники* города прежде всего «запоминают» на уровне визуальных и словесных текстов, а последующее поколение представляет предыдущую эпоху как фиксирование прошлого, как конструкт воспоминаний следующего поколения. И только с третьего поколения эпоха (Старый Тифлис) раскрывается и описывается на уровне метаязыка и как продукт коллективной (культурной) памяти² первого и второго поколений. Ученые (литературоведы, искусствоведы, этнографы, историки и др.), представители как минимум третьего поколения, начинают осмысливать и описывать историческое прошлое – Старый Тифлис – как исторический факт, и они становятся «конструкторами» коллективной (культурной) памяти³, но с одной лишь разницей, что ученые описывают его на уровне метаязыка, для внедрения культурной памяти в социокультурное пространство данного общества.

Исходя из этого принципа коротко представим в данной статье основные тематические константы Старого Тифлиса в творчестве В. Элибекяна, а также опишем его функцию как фиксатора и «переносчика» традиций Старого Тифлиса в другое городское пространство – в Ереван 1980-х, а в завершающей части статьи опишем «закат города» (Старого Тифлиса) на материале современников и второго поколения. Иными словами, на третьем уровне анализируется эмпирический материал индивидуальной, социальной и культурной памяти предыдущих поколений на метауровне, на уровне научного дискурса, что, в свою очередь, является частью культурной памяти.

Главный тезис статьи: научный дискурс визуальной и текстовой истории города и городского пространства зиждется на коллективной (культурной) памяти первого и второго поколений.

Элибекян как фиксатор Старого Тифлиса

Армянский художник Вагаршак Элибекян (1910–1994) является одним из известных художников, визуализировавших колорит, быт, эпоху, дух Старого Тифлиса, которые он увидел в своем детстве. Конечно, его картины не являются миметическими изображениями конкретного (точного) городского пространства, а больше отображением духа города и эпохи. Г. Игитян замечает причину обращения к теме Старого Тифлиса: «Тоска по детству – боль щемящая, но счастливая» [Игитян, 1991, с. 6]. Действительно, счастливая, поскольку выбор цветовой гаммы художника указывает на бесстрессовое, беззаботное детство, хотя его картины были нарисованы в преклонном возрасте – со значительной временной дистанцией. Сказанное можно подтвердить словами самого художника: «Цикл

¹ См. [Агаджанян, 2014].

² О культурной памяти читаем у А. Ассман: «“Культурная память” подразумевает широкий спектр культурных практик: консервация следов, архивирование документов, коллекционирование произведений искусства и антикварных предметов с возможностью их реактивации посредством медийной репрезентации и педагогической работы. Культурная память является не только пассивной накопительной памятью, она включает в себя реактивацию прошлого и возможность его широкого усвоения активной функциональной памятью» [2016, с. 25].

³ О видах индивидуальной, культурной, коллективной памяти см. [Ассман, 2016, с. 15–26; 2018, с. 13–20].

картин, посвященных Старому Тифлису, я создал с большой любовью и удовольствием, выражающими мой восторг и любовь к Тифлису, моему городу детства»⁴.

О творчестве В. Элибекяна не раз высказывались и его современники. Армянский актер и режиссер Грачья Капляян (1923–1988) отмечал: «Десятилетиями хранил он в себе старый, забытый, но прекрасный и родной мир, любил и лелеял его в себе... и он берет кисть и делает этот мир достоянием всех. И так на полотнах Вагаршака Элибекяна рождается старый Тбилиси, со старыми зданиями, людьми <...>. Красочный город, жизнь которого была подобна разворачиваемому под открытым небом спектаклю <...>. Не случайно, полотна Элибекяна напоминают театральные оформления, ведь и он сам в течение всей своей жизни был связан с театром, со сценическим искусством» [Элибекян, 1979, с. 23]. Начал рисовать В. Элибекян, когда вышел на пенсию в шестьдесят три года, когда и театр, и режиссерская работа оставили его в покое, а первая выставка его работ была организована в 1976 г. Успех дал новый импульс для дальнейшего творчества, но уже когда он в 1979 г. переехал из Тбилиси в Ереван⁵.

Интересно, что его современники не раз отмечали моделирование театрализованного пространства Старого Тифлиса. По словам Заслуженного художника Грузинской ССР Резо Тархан-Моурави, Элибекян вернул своему поколению их яркое и красочное детство, перекинув «мост из прошлого к сегодняшнему дню» [Там же, с. 24]. Из приведенных суждений современников выявляется, что карнавальное, театральное пространство – это не только продукт Старого Тифлиса как такового, но и само мышление В. Элибекяна как профессионального театрального режиссера. Иными словами, владение языком театра, умение смотреть на «вещи» извне – глазами режиссера, стали для В. Элибекяна метаязыком для отображения Старого Тифлиса. Кроме того, В. Элибекян в 1936 г. организовал театрализованное шествие «Старый Тбилиси», ставшее прообразом праздника «Тбилисоба», вошедшего в жизнь грузинской столицы почти сорок лет спустя, в начале 70-х гг.⁶ [Кананова, 2018].

Неспроста армянским искусствоведом Погосом Айтяном было отмечено, что работы художника отличаются «детской непосредственностью, изысканным стилем, неожиданными театральными решениями композиций» (см. [Элибекян, 1979, с. 24]). «Театральное решение» в данном случае имеет ключевое значение, поскольку В. Элибекян изображает Старый Тифлис «сверху», как режиссер («Баня» (1980), «Конка» (1980), «Базаз-хана» (1979), «Рынок» (1983) и др.) [Вагаршак Элибекян, 1991, с. 5, 6, 8, 10]. Взгляд «сверху», можно считать стилиобразующим фактором, одним из «приемов» описания композиционного пространства⁷.

Именно здесь, как нам кажется, находится ключ к объяснению изумления Роберта Элибекяна, сына художника: «Он может разместить на небольшом пространстве сто фигур и делает это так, что просто диву даешься, как это ему удалось» [Сосян, 2010]. Размещение «на небольшом пространстве ста фигур», удается В. Элибекяну именно с определенной точки зрения. Моделирование пространства картин «сверху» дает возможность размещать множество фигур на ма-

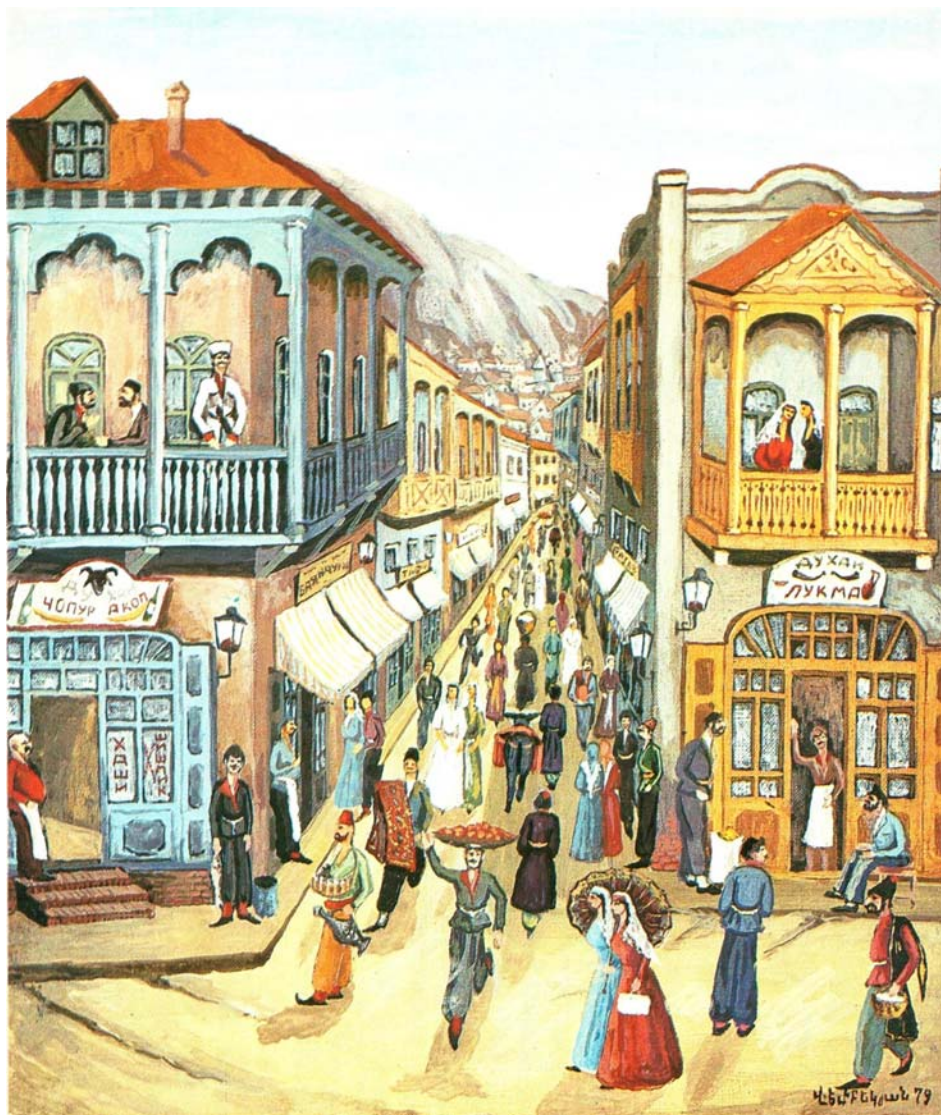
⁴ Старый Тифлис – Джоконда, солнце и море... (на арм. яз.). URL: <https://www.panorama.am/am/news/2013/08/27/r-elibekyan/455783> (дата обращения 20.05.2019).

⁵ Шамцян Я. Вагаршак Элибекян. Художник городского театра. URL: <http://designdeluxegroup.com/magazine/2018/05/29/> (дата обращения 20.05.2019).

⁶ Официально «Тбилисоба» как праздник сбора урожая и города отметили 28 октября 1979 г.

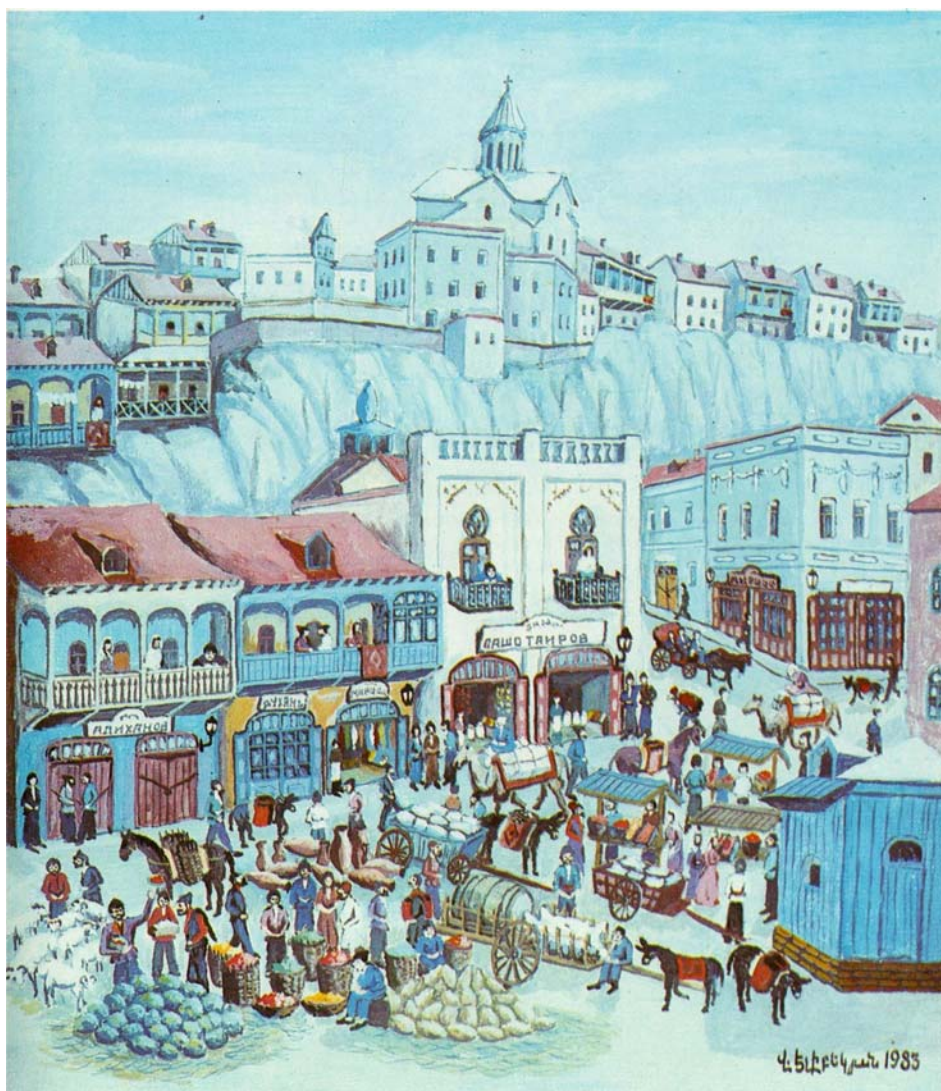
⁷ Подробнее о контексте творчества, композиции и структуре картин В. Элибекяна см. статью С. Манукян и Н. Апчинской [Вагаршак Элибекян..., 1990, с. 1–19; Апчинская, 1989, с. 5–15]. Страницы указываются условно, поскольку в альбоме пагинация отсутствует.

леньких картинах. Иными словами, взгляд «сверху» визуальнo расширяет пространство не только для размещения фигур, но и для создания городского колорита, «высказывания» в жанре городского ландшафта, что, в свою очередь, предоставляет художнику возможность типологически правильно отображать структуры реального городского ландшафта Тбилиси на маленьких полотнах, размер которых в среднем составляет 22 × 30⁸.



В. Элибекян. Базаз-Хана. 1979
V. Elibekyan. Bazaz-Chana. 1979

⁸ См. перечень репродукций в размерах [Вагаршак Элибекян, 1991, с. 157–159].



В. Элибекян. Рынок. 1983

V. Elibekyan. Market. 1983

Тема Старого Тифлиса настолько была «жива» в сознании В. Элибекяна, что она раскрыта циклом «Тифлис как центр армянской культуры», т. е. каждая картина дополняет другую, благодаря чему зритель в своем сознании моделирует обобщенную «картину» Старого Тифлиса. Интересно, что тематика картин В. Элибекяна «одномерная», но многоаспектная в плане раскрытия Старого Тифлиса. Если Хубашвили, Пиросмани, Гудиашвили, Ходжабекян творили в Старом Тифлисе, то В. Элибекян стал одним из поздних «реаниматоров» исторической эпохи, Старого Тифлиса. В этом плане интересна идея А. Айвазяна: «Кинематографисты, художники, писатели воссоздавали этот многовековой волшебный мир, караваны которого скрылись-исчезли под завесой прошлого и который становится

не то Библией, не то анекдотом. Они припоминали его (город. – Т. С.) каждый в меру увиденного, прочувствованного, в меру возможностей своей памяти. По щепотке, помогая друг другу, эти художники восстанавливали улицы, дома, духаны, вывески, имена, характеры, в конечном счете – собственную жизнь» [Айвазян, 1996, с. 134].

Цикличность как моделирование городского пространства

Циклическое обращение к одной и той же теме могло иметь несколько причин. Во-первых, переезд художника из Тбилиси в Ереван. Тем самым он оказался в творческой атмосфере своих сыновей (Роберта и Генриха Элибебянов) [Апчинская, 1989]. Во-вторых, ностальгия художника по Тбилиси не отпускала. В-третьих, детские впечатления о Тифлисе стали причиной для «находки» своей творческой ниши в отображении Старого Тифлиса XVIII–XIX вв. Иными словами, Старый Тифлис был настолько жив в нем, что историческое прошлое раскрылось в его творческом видении в модусе творческого «настоящего». В-четвертых, он нашел свою творческую нишу – тему, которую одобрили члены его семьи уже как признанные художники [Сосян, 2010].

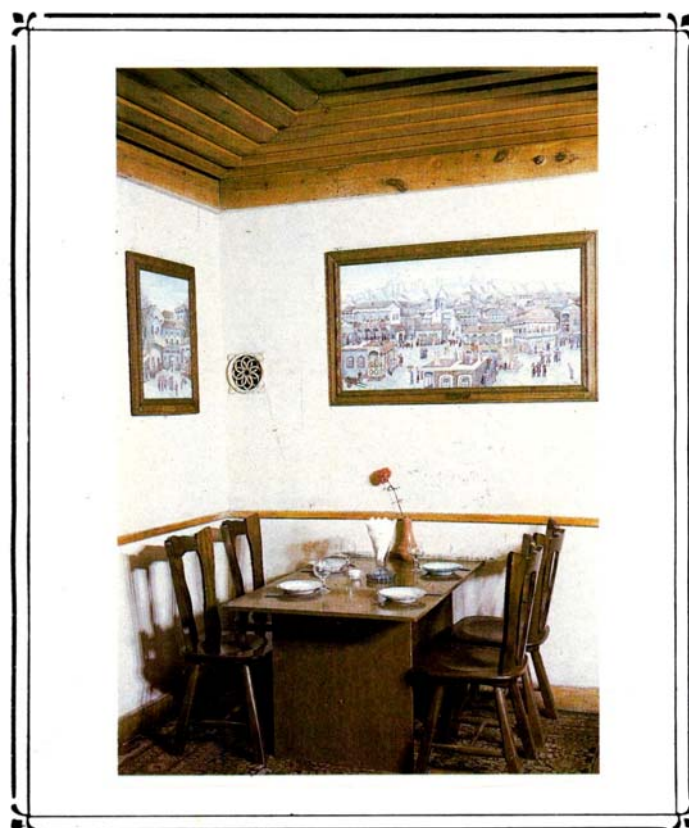
Конечно, немаловажное значение имела первые успешные выставки художника в 1976 г. в Ереване, а в 1977 г. в Тбилиси. В-пятых, проявление цикличности *могло быть связано* и с коммерческими соображениями художника. Конечно, сказанное – не в укор, а в пожелание-поощрение, что каждый художник мечтает стать признанным и жить на финансовый капитал своих произведений, иными словами, велика радость, когда символический капитал «трансформируется», переводится в финансовый капитал⁹. Заметим, что в 1980-е гг. картины В. Элибебяна уже высоко ценились.

Картины В. Элибебяна стали очень хорошо продаваться. В свое время искусствовед Марина Степанян метафорически метко заметила, что «элибебяновские воспоминания о Тифлисе останутся для потомков как прекрасные стихи, которые делаются год от года все дороже» [Вагаршак Элибебян..., 1990, с. 29¹⁰]. Один из почитателей, любителей и коллекционеров его картин в частном разговоре с автором статьи шутливо заметил, что каждая нарисованная на его картине человеческая фигура поднимала цену на 50 \$. Конечно, в сказанном может быть и доля правды, но еще интереснее, что само шутливое высказывание близко духу его картин, поскольку в них чувствуется неиссякаемый юмор, что и является предпосылкой для карнавального отображения Старого Тифлиса. Правильно было замечено искусствоведом Погосом Айтяном, что Старый Тифлис раскрывается через ключевые феномены, такие как застолья, театр, условность, мероприятия, праздники, смотрины (тамаша) [Айтян, б. г., с. 5].

Конечно, немаловажную роль в признании художника в Армении сыграло кафе «Тифлис» (архитектор С. Г. Мурадян), которое было открыто в Ереване на центральной улице имени Абовяна по инициативе В. Элибебяна в 1983 г. Как пишет Г. Игитян, интерьер кафе оформил лично художник [1991, с. 7], а народный артист СССР Роберт Стура поблагодарил В. Элибебяна, «за то, что сумел с такой теплотой и любовью воссоздать в самом сердце Еревана уголок древнего Тифлиса. Мы, впервые посетив кафе “Тифлис”, чувствовали в нем всю сердечность братской Армении» [Вагаршак Элибебян..., 1990, с. 51]. Эти слова были сказаны во время открытия выставки в кафе «Тифлис» в 1983 г.

⁹ Следует заметить, что В. Элибебян всегда дарил свои картины родным по значительным датам [Сосян, 2010], что говорит о его широкой душе.

¹⁰ Заметим, что в книге отсутствует пагинация.



Уголок в кафе Тбилиси
Corner in Cafe Tbilisi



Кафе Тбилиси. Элибекян с сыновьями Генрихом и Робертом

Cafe Tbilisi. V. Elibekyan with his sons Genrich and Robert

**Функция кафе в городском пространстве:
финансовый и символический капитал**

Каковы мотивы открытия кафе у Элибекяна в центре Еревана? Повлияло ли это на «раскрутку» его работ? Было ли открытие кафе «Тифлис» с его работами инкорпорацией культуры Старого Тифлиса в центре Еревана 1980-х, как ностальгия по детству, когда художник был уже в преклонном возрасте?

Конечно, переезд Элибекяна с женой в Ереван, не был легким, и, как отмечает Сосян, «Ереван “грел” совсем не так, как родной Тбилиси» [Сосян, 2010]. Открытие кафе было, по сути, самопрезентацией в новой культурной среде. На мотивы создания кафе проливает свет текст А. Айвазяна «Главы из документальной кинематери “Объектив-18”»: «...и чтобы не терять связей с этой эстетической химерой, тифлисцы в Ереване, не сознавая того, творили Тифлис – чтобы избавиться, освободиться от него. И каждый выкапывал-вытягивал из тифлиского клубка собственную нить: один вытаскивал Эрзрум, другой – Джугу, третий – Муш» [Айвазян, 1996, с. 133].

Заметим, что тифлисцы таким образом создавали «свой» уголок Тифлиса, придавая ереванскому городскому тексту новый культурный пласт. Иными словами, они становились творцами городского пространства и интерьера. По сути, открытие кафе с тифлиским интерьером стало переносом (передвижением) локального пространства (Тбилиси) в Ереван, «как распространение, «трансляция» визуально-семиотического поля за его фиксированные – устойчивые и наглядные – границы», в нашем случае как «экспозиционный трансфер» [Аванесов, 2017, с. 46–47]. Кроме того, смоделированное художником пространство становилось культурным контекстом для функционирования его же картин, раскручивая его работы как эстетическую ценность, что, одновременно, поднимает ценность в плане символического капитала.



Кафе Тбилиси

Cafe Tbilisi

Сама идея открытия кафе и росписи интерьера в Старом Тифлисе была не нова. Можно вспомнить кафе «Химериони»¹¹. По просьбе грузинских поэтов Тициана Табидзе (1895–1937), Паоло Яшвили (1895–1937) русский декоратор Императорского театра и дягилевской труппы Сергей Судейкин¹² (1892–1946) с грузинскими коллегами Ладом Гудиашвили, Давидом Какабадзе (1889–1952) изобразили разные сцены. Т. Табидзе в статье «Первая встреча апреля» вспоминает: «Стена Гудиашвили – шедевр современного грузинского искусства. Это признал и Судейкин. Он сам рисовал стену над входом. Выглядела она так: женщины окружили поэта, среди них одна напомнила мне кабатчицу Франсуа Вийона. Паоло Яшвили в испанском плаще и шляпе, одухотворенное лицо его озарено светом. Лицо Ильи-пророка. Тициан Табидзе в костюме Пьеро прислонился к дереву познания добра и зла. Внизу раскинулся трагически балаганчик: шарманка, попугай, маски, феи» (цит. по: [Никольская, 2000, с. 15]).

Кроме европейских реминисценций и аллюзий в кафе «Химериони» художник изобразил и характерную сценку Старого Тбилиси: «...трио музыкантов – игроков на национальных инструментах, женскую группу в грузинском платье на балконе. Грациозные лани, птицы и цветы» [Дзуцова, 2014]. Действительно, близкие визуальные тексты можно увидеть на картинах Пиросмани «Мост для мулов»¹³, «Красавица»¹⁴, Элибекия («Пир в честь Саят-Новы» (1988), «Саят-Нова поет в квартале Нарикала» (1985), Зурначи» (1980)¹⁵, «Саят-Нова на народном празднике» (1986)) [Вагаршак Элибекия, 1991, с. 57, 58, 74].

Следует упомянуть, что И. Эренбург, побывавший в 1920 г. с О. Мандельштамом в Тифлисе, вспоминает о духанах, в которых были развешаны картины «Пиросманишвили, грузинского Руссо, художника-самоучки, который за шашлык и вино расписывал стены погребков» (цит. по: [Никольская, 2000, с. 10–11]). По сути, становится также очевидным, что культурный «жест» Элибекия является «повторением» уже имевшей место в традиции Старого Тифлиса истории с аллюзией на эпоху и жизнь Пиросмани. Заметим, что В. Элибекия очень любил великого художника, которому посвятил прекрасную картину – «Пиросмани» (1980) [Вагаршак Элибекия, 1991, с. 55].

Тема моделирования интерьера в художественном дискурсе представлена в рассказе А. Айвазяна «Вывески Тифлиса», в котором главный герой Григор нарисовал на стенах в духане «Симпатия» Коперника, Шекспира, Пушкина, армянских писателей: основателя Новой армянской литературы Хачатура Абовяна, романтика писателя Раффи, царицу Тамару, которую любил и Пиросмани, посвятивший ей картину «Тамара»¹⁶, что отсылает к грузинской фресковой живописи [Зданевич, 1963, с. 8]. Но если автор статьи представил нарисованные картины регионально (с Запада на Восток) и по хронологии; сначала европейцев

¹¹ Гардероб Государственного театра имени Ш. Руставели в Тбилиси.

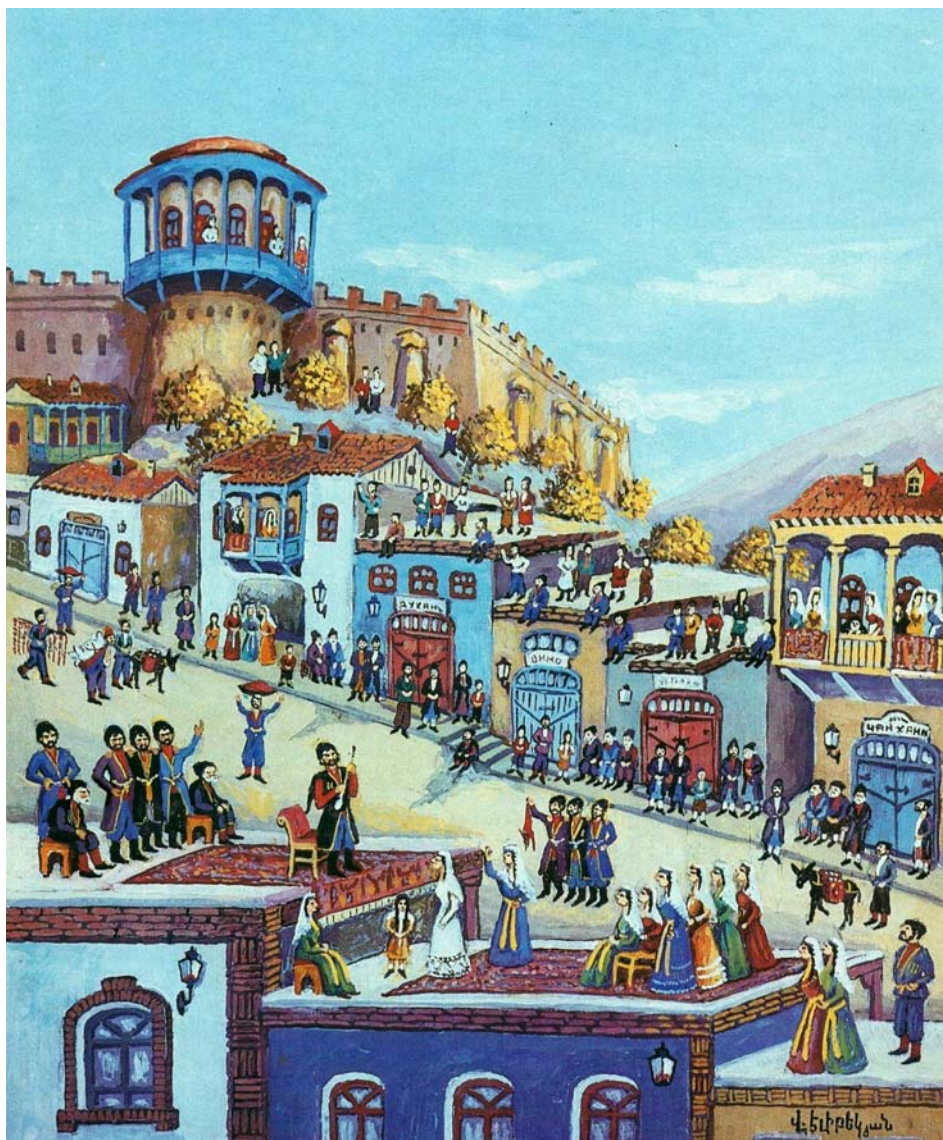
¹² Также было раскрашено кафе «Бродячая собака» в Санкт-Петербурге. Кроме С. Судейкина, стены «Бродячей собаки» фантазмагориями раскрасили также Б. Григорьев, Н. Кульбин, Я. Яковлев, В. Белкин [Дзуцова, 2012].

¹³ Пиросмани. Мост для мулов. URL: http://niko-pirosmani.ru/pics/paints/mule_bridge.jpg (дата обращения 20.05.2019).

¹⁴ Пиросмани. Красавица. URL: http://niko-pirosmani.ru/pics/paints/ortachalian_beaty.jpg (дата обращения 20.05.2019).

¹⁵ Элибекия В. Зурначи. URL: <https://8a3b8b19-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/mateshg/> (дата обращения 20.05.2019).

¹⁶ Пиросмани. Тамар. URL: <https://artchive.ru/nikopirosmani/works/513980-Тамара> (дата обращения 20.05.2019).



В. Элибекян. Сяйт-Нова на народном празднике. 1986

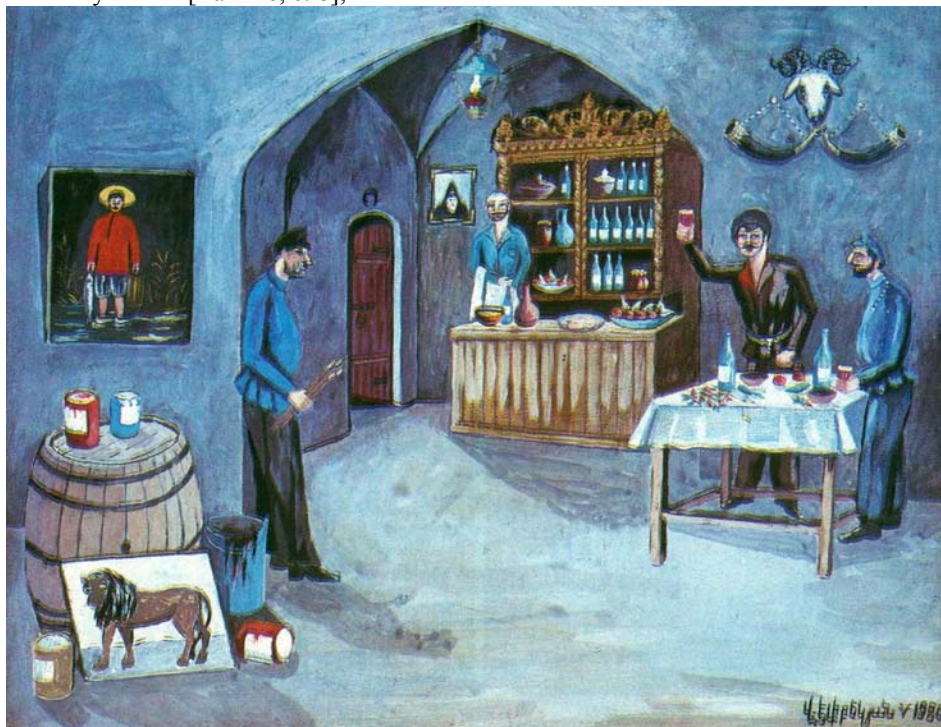
V. Elibekyan. Sayat-Nova on a National Holiday. 1986

(Коперник, Шекспир, Пушкин), потом представителей Южного Кавказа (царица Тамара, Абовян, Раффи), то в рассказе Айвазяна очередность имен обозначается совсем по-другому:

А. «Со стен “Симпатии” смотрели Шекспир, Коперник, Раффи, царица Тамара и Пушкин. Нарисовал их Григор. <...> И все хорошо знали Шекспира, Раффи, Коперника и Григора» [Айвазян, 1981, с. 5];

Б. «Хачатур Абовян рядом с Шекспиром, Раффи, Коперником и царицей Тамарой», на той же странице через два абзаца нарратор упоминает фамилии в сле-

дующей очередности: «Шекспир, Раффи, Коперник, царица Тамара, Хачатур Абовян и Пушкин» [Там же, с. 8];



В. Элибекян. Пиросмани. 1980

V. Elibekyan. Pirosmani. 1980

В. «Рядом с Шекспиром, Коперником, Раффи, Пушкиным, царицей Тамарой и Хачатуром Абовяном оставалось еще одно свободное место. Григор решил нарисовать Соню» [Айвазян, 1981, с. 9].

Как видно из приведенных цитат, очередность обозначения имен не играет никакой роли для нарратора, поскольку в повествовании часто упоминаются любимые «герои» влюбленного Григора (в духане «Симпатия») для акцентирования юмора в синтагме Шекспир, Раффи, Коперник и Григор (пример А). Кроме того, упоминаются имена и тем самым подчеркивается эклектичность соотношения рисунков, которыми был очарован сам Григор.

Но драматичность Григора (измена Сони с духанщиком Бугданом) не дала возможности довести творческий процесс до конца. Он не завершил образ своей любимой Сони в цикле визуальных картин в духане «Симпатия». Личная драма не позволила Григору вписать последнюю Соню-«икону» в плеяду своих симпатий. Григор с горя выпил водки, «стал бить себя по голове. Всю ночь бродил Григор по улицам Тифлиса и срывал свои вывески. <...> Сорвал все, что сумел, соскоблил надписи со стен, закрасил стекла витрин» [Там же, с. 10]. По сути, Айвазян выводит аксиомы творческого начала и жизни творческих людей: нет любви – начало деструкции, нет любви – конец творчеству, нет любви – конец жизни.

Приведенные «аксиомы» вполне можно приписать реальному творцу Старого Тифлиса Пиросмани¹⁷.

Образ литературного героя Григора является аллюзией на армянского художника Карапета Григорянца (1870–1946), который расписал стены духана «Симпатия» портретами в стиле Анри Руссо. По этому поводу интересно замечание К. Зданевича: «Вдоль стен над столиками в четких делениях, очерченных с прямолинейностью кубистов, были изображены Шота Руставели, Пушкин, Шекспир, Коперник, Эдисон, Чарльз Дарвин, Наполеон, царица Тамара» [Зданевич, 1963, с. 109]. Как видно, Айвазян «пропустил» имена нескольких персонажей духана «Симпатия».

Заметим также, что подобная коммуникативная ситуация в духане «Симпатия» типологически совпадает и с жизнью Пиросмани. Сказанное проиллюстрируем цитатой из рассказа Айвазяна: «Медленно, но все-таки тифлисцы почувствовали, что в городе чего-то недостает. Разобраться в этом было трудно... Много позже, когда догадались, чего недостает городу, начали искать вывески Григора... И по сей день, заприметив в комиссионном магазине или в лавке старьевщика на черном рынке старый рисунок, будь то на искромсанной тряпице, на куске фанеры или жести – люди с жадностью набрасываются на него, бережно берут в руки в надежде приобрести откровенность» [Айвазян, 1981, с. 10]. К сожалению, в Старом Тифлисе в коловращении исторических перипетий были затеряны не только картины, культурные артефакты, но даже неизвестно где были похоронены художники Карапет Григорянец и Пиросмани.

Собирались работы художников по «частицам». Именно подобным образом стали искать, например, ранние и поздние картины Пиросмани. Они были нарисованы на кровельной жести, на стенах гостиных [Кузнецов, 1984, с. 22], на черной клеенке [Паустовский, 1931]. Рисунки на стенах гостиных и духанов¹⁸ выполнены не только красками, но и углем. Очень многое было потеряно. Племянник Пиросмани вспоминал, что он рисовал «луну, звезды, ангелов, осликов, свадьбу» [Кузнецов, 1984, с. 39]. Заметно, что не все картины дошли до нас. Об одной утрате «фрески» Пиросмани рассказывает Зданевич, что Ле-Дантю в тифлисском районе Сабуртало стал очевидцем утраты «сочной и яркой росписи», поскольку санитарная часть потребовала побелки стен духана.

Художник Ле-Дантю попытался запомнить рисунки, и они дошли до нас только в языковых, а не визуальных знаках («В последний раз взглянул Михаил Васильевич на стены, стараясь запомнить рисунки. В последовательном порядке фигуры на стенах располагались так: красная корова, далее черная корова, за ней скрещенные красные ветки. В центре композиции голова красной коровы, за ней черная корова, пастух в бурке, с собакой, и вновь красная корова») [Зданевич, 1963, с. 64]. Как отмечает Зданевич, стенные росписи были недолговечны (два-три года) и, «как правило, они исчезали при побелке стен для чистоты» [Там же].

Именно подобным образом исчезают непризнанные обществом артефакты искусства, поскольку не оцениваются в свое время, не обретают нужный символический капитал и исчезают.

Постфактум уже хочется приобщиться к культурной памяти прошлого, понять, осмыслить. Кроме когнитивных и интерпретационных операций, приходится

¹⁷ Подробнее о жизни Пиросмани см. [Зданевич, 1963, с. 5–40; Кузнецов, 1984].

¹⁸ Зданевич указывает, что Пиросмани украшал не только «духаны и подвалы по окраинам города», но и стены своего дома в селе Мирзаани «земными деревенскими пейзажами» и «бытовыми сценками» [Зданевич, 1963, с. 17, 56].

также описывать и закат эпохи, когда рушится старая социальная стратификация городской жизни.

Закат Старого Тифлиса

Каждая цивилизация имеет свой конец. Так и история города. Уже с 1920-х гг. в художественном дискурсе говорится о закате старого Тифлиса, о его основных константах. Агаси Айвазян в рассказе «Амкарство часовщиков» замечает, что по подобию Средневековья созданные артели часовщиков, красителей, сапожников, портных и т. д. подошли к своему закату: «Я расскажу вам об амкарстве часовщиков. Нет, это не был союз объединенных сердец, союз людей, утверждающих человечность. И именно здесь, в районе Хевы, скончались последние устабаши и последний подмастерье этого амкарства» [Айвазян, 1996, с. 55].

Кончину музыкальных амкарств можно увидеть и в стихотворениях грузинского поэта Иосифа Гришашвили «Триолеты о Шайтан-Базаре» (1918): «Устабаш шел, осененный каламкарком длинным // В этих улочках, я помню, цех шагал старинный, // Песнь божественной зурны я песню утра слышал, А сегодня бьет лишь ветер ледящий в крыши. Где они, пиры и кривы черных чох картинных? // В этих улочках, я помню, цех шагал старинный, // Строй знамен переплетенных, разноцветных, пышных» [Гришашвили, 1980, с. 28].

Как видно из цитаты, в восприятии лирического героя не слышен карнаваль- ный дух Старого Тифлиса (звук дудука по утрам, парады амкарств), а метафорой «ветра, ледящего крыши», передается восприятие обычаев Старого Тифлиса: не видно пиров, сборов близких на крышах своих домов, а также образов карачохели, отображенных в картинах Пиросмани. Доказательством служит следующая строка поэта: «Где они, пиры и кривы черных чох картинных?».

Закат и перемена «вещного» мира Старого Тифлиса и его «воскрешение» читаем в другом стихотворении Гришашвили «Прощанье со старым Тбилиси» (1925): «Вино на кладбище не льется, // Оборван на платке гайтан, // О чоху черную не трется // К дверям привязанный баран» [Там же, с. 33]. В первой строке автор упоминает о языческом действе: родственники и близкие покойника недопивали вино и таким образом как бы «делились» с умершим¹⁹. «Оборван на платке гайтан», по всей видимости, отсылает к платкам кинто, с которыми они танцевали.

В небытие ушла также синтагма гуляк, кутил карачохели и баранов, которую можно увидеть на картинах Ходжабеяна «Кутеж у духана “Новый свет”»²⁰, «За здравие Тамады» [Бабаян, 2008, с. 31–32], «Кутеж после боя баранов»²¹, «После боя баранов»²², которыми припасались как «живой» пищей во дворах домов или на плотах. При надобности забивали барана и жарили шашлык. В этом плане интересна картина В. Элибеяна «Плот» (1975), «Кутеж на Куре» (1982), «Кутеж

¹⁹ Подобные неосознаваемые «действия» нечасто, но можно увидеть и в современной Армении, когда, недопивая, сливают водку на место погребения усопшего с пожеланием «чтоб земля была пухом».

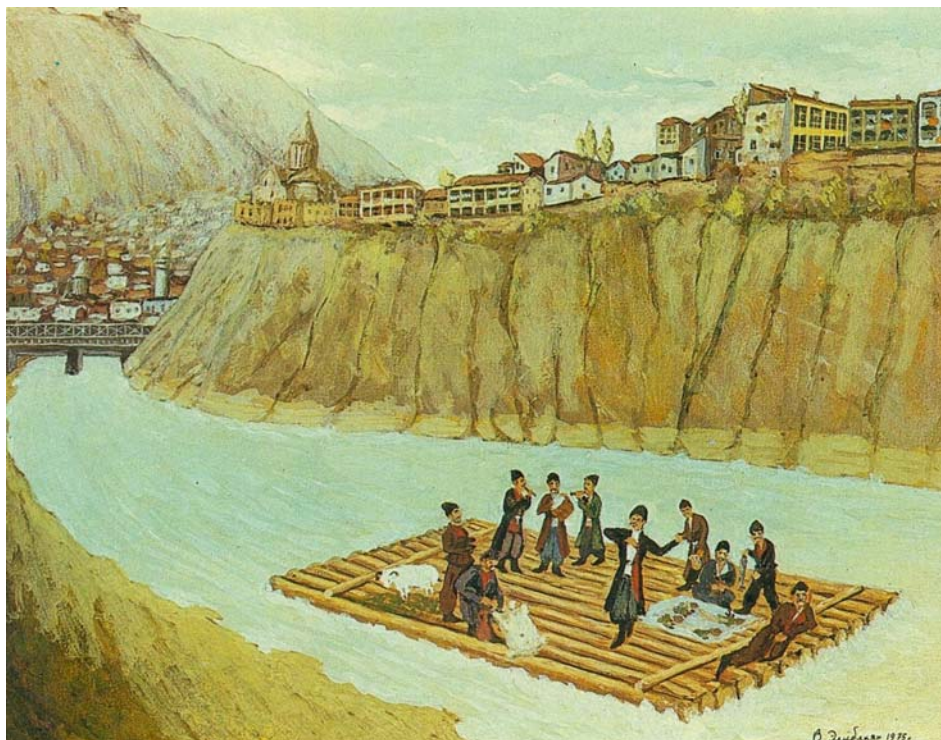
²⁰ Ходжабеян В. Кутеж у духана «Новый свет». URL: <http://www.gallery.am/hy/database/item/3061/> (дата обращения 20.05.2019).

²¹ Ходжабеян В. / Сост. и оформ. Ашот Тоникян. Ереван: Изд. Дома художника Армении, 1968. (на арм. яз.)

²² Ходжабеян В. После боя баранов. 1921. URL: <http://www.gallery.am/hy/database/item/3016/> (дата обращения 20.05.2019).

Изобразительное искусство: сюжеты и судьбы

на Куры» (1984), «Шарманщики» (1978), «Шарманщики»²³ [Вагаршак Элибекян, 1991, с. 76, 78, 114, 121, 124]. Кутили кинто и карачохели не только на плоту, но и прямо на берегу Куры (по-грузински Мтквари).



В. Элибекян. Плот. 1975

V. Elibekyan. Raft. 1975

В рассказе Айвазяна «Горе-кирпич» главный герой Глахо Ивангулян, отсидевший в Метехской тюрьме из-за нанесенной на Дворцовой площади Его превосходительству генералу Бабанасову-Либихову оплеухи, отмечает свое освобождение со своими друзьями-каменщиками: «ребята закололи барана, сели на берег Куры, заиграли на дудке и повеселились» [Айвазян, 1990, с. 353].

Закат Старого Тифлиса Айвазян отмечает также в своем рассказе «Тифлис»: «Тифлис умирал: только в подвальных кабачках еще оставались люди в традиционной тифлисской одежде. Некоторые сохранили только шаровары, другие – тифлисский жаргон, а третьи только шапки» [Айвазян, 1981, с. 15]. Из цитаты видно, что быт и приметы Старого Тифлиса становятся фрагментарны (шаровары кинто, жаргон, шапки-папахи) и разрушается визуальная картина (пазл) Старого Тифлиса.

²³ Элибекян В. Шарманщики. 1985. URL: <http://www.armnet.ru/images/gallery/el13.jpg> (дата обращения 20.05.2019).

В одном из куплетов стихотворения Гришашвили лирический герой упоминает о кулачных боях Старого Тифлиса: «Исчез кулачный бой, амкары, // Игра в артурму, плясуны, // Все это – достоянье старой, // Давно забытой старины» [Гришашвили, 1980, с. 33]. Действительно, кулачный бой в Старом Тифлисе был одним из самых известных спортивных состязаний, когда участники игр боксировали друг с другом. Эти кулачные бои («криви») зафиксировал Ходжабекян в графических рисунках «Кулачные бои»²⁴.

Вымирает также одна из детских игр «артурма» (в пер. с тур. означает «сидеть», «согнуться») – одна из разновидностей русской «чехарды» и армянской «хавалы» (haval)²⁵. Причина утраты быта, «вещного» мира, одежды, плясунов – советизация Грузии²⁶, а также новый ценностный мир, европеизация через русскую культуру: переход от зурны, дудука к скрипке, виолончели, пианино, мандолине и т. д.).

Таким образом, можно заключить, что долгожители первого и представители второго поколения не только реконструируют историческую эпоху (Ходжабекян, Элибекян, Айвазян), но и описывают кончину (Гришашвили, Айвазян), а третье поколение – и историю города, на уровне метаязыка. Кроме того, эмпирический материал В. Элибекяна показал, что его картины не являются миметическим изображением городского пространства, а, скорее, воссоздают дух города и эпохи. Городское пространство передается как карнавальное, театральное, а не как продукт Старого Тифлиса.

Подобное изображение коррелируется его профессиональными качествами, поскольку он был театральным режиссером. Пространство города преподносится зрителю языком театра, глазами режиссера, умением смотреть на «вещи» извне, а также точкой зрения «сверху», что и стало стилеобразующим фактором его творчества, одним из «приемов» описания городского пространства, моделирования композиции. На габитус, ценностный мир В. Элибекяна повлияла также культурная традиция Старого Тифлиса, жизнь и творчество Пиросмани, культурная традиция Старого Тифлиса: кафе «Химериони» vs «Тифлис», украшенные картинами, расписанные стены. Подобный культурный «жест» описывается и в литературном дискурсе (Айвазян). Типологический анализ показал, что в рассказе «Вывески Тифлиса» очень много общего между литературным героем (Григор) и реальным человеком (Пиросмани), поскольку они любили царицу Тамару, национальных поэтов и писателей (Руставели, Абовян) и т. д.

²⁴ Ходжабекян В. Кулачные бои. URL: <http://www.gallery.am/hy/database/item/2934/> (дата обращения 20.05.2019). См. также: [ГГА, 1972, с. 117; НГА, 2015, с. 2, 3, 12, 136].

²⁵ Игры народов СССР. М.: Физкультура и спорт, 1985. URL: <http://pedagogic.ru/books/item/f00/s00/z0000002/st247.shtml> (дата обращения 20.05.2019)

²⁶ Следует заметить, что в трансформации культуры и быта Старого Тифлиса в XIX в. большую роль сыграло административное правление царской России, особенно после прибытия графа Воронцова (1844–1854), который несколько раз пытался отменить кулачные бои, и очень многое преобразилось. В этом плане интересны воспоминания генерал-майора В. А. Полторацкого: «В то время был там театр русский и армяно-грузинский, но что удивительнее всего – и итальянская опера. Князь Михаил Семенович горячо содействовал развитию общественной жизни в Тифлисе, и благодаря его инициативе скоро европейская цивилизация должна была вытеснить оттуда остатки полудиких обычаев Азии» [Полторацкий, 1893].

Список литературы

- Аванесов С.* Томск: визуальное конструирование локальных городских пространств // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики, 2017. Вып. 1 (11). С. 41–47.
- Агаджанян С.* Малая проза Агаси Айвазяна // Вестник общественных наук. 2014. № 1. С. 232–240.
- Айвазян А. С.* Вывески Тифлиса: Рассказы, повести. Ереван: Советакан грох, 1981.
- Айвазян А.* Кавказское эсперанто: Повести, рассказы. М.: Сов. писатель, 1990.
- Айвазян А. С.* Долгая, долгая, мучительная жизнь Иуды. Рассказы, эссе. Ереван: Наир, 1996.
- Айтян П.* Вагаршак Элибекян, Ереван: Нор-Дар, б. г.
- Апчинская Н.* [Вступительная статья] // Элибекяны: Вагаршак Элибекян, Роберт Элибекян, Генрих Элибекян. М.: Сов. художник, 1989. С. 5–15.
- Ассман А.* Новое недовольство мемориальной культурой. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
- Ассман А.* Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- Бабаян И.* Сундукян на грузинской сцене XIX века (1874–1903): Книга первая. Ереван: Эдит-Принт, 2008.
- Вагаршак Элибекян: воскрешение старого города. Ереван: Мин-во культуры РА, Союз театральных деятелей Армении, Гос. картинная галерея, 1990. 70 с.
- Вагаршак Элибекян / Вступ. ст. Г. Игитяна; сост. С. Манукян. М.: Изобразительное искусство, 1991.
- ГГА – Государственная галерея Армении / Сост. И. Бадалян, Г. Карапетян, предисл. Г. Игитян. Ереван, 1972.
- Гришаишвили И.* Стихи разных лет. Тбилиси: Мерани, 1980.
- Дзуцова И.* «Прекрасная Самомея» Нина Цицишвили // Новый журнал. 2012. № 269. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2012/269/d24.html> (дата обращения 20.05.2019).
- Зданевич К.* Нико Пиросманишвили. Тбилиси: Литература и искусство, 1963.
- Игитян Г.* Вступительная статья // Вагаршак Элибекян. М.: Изобразительное искусство, 1991. С. 5–9.
- Кананова Н.* Живописный театр Вагаршака Элибекяна // Голос Армении. 2018. 6 янв.
- Кузнецов Э. Д.* Пиросмани. 2-е изд., испр. и доп. Л.: Искусство, 1984.
- НГА – Национальная государственная галерея / Сост. В. Бадалян. Ереван: Тигран-Мец, 2015.
- Никольская Т.* «Фантастический город». Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). М.: Пятая страна, 2000.
- Паустовский К.* Жизнь на клеенке // Бригада художников. 1931. № 1. URL: <http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/public/zhizn-na-kleenke.htm> (дата обращения 02.05.2019).
- Полторацкий В. А.* Воспоминания // Исторический вестник. 1893. № 1. URL: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Kavkaz/XIX/1840-1860/Poltorackij/text1.htm> (дата обращения 20.05.2019).
- Сосян С.* Вагаршак Элибекян. Режиссер холста // Design Luxe. 2010. № 4. URL: <http://designdeluxegroup.com/magazine/2010/07/04/> (дата обращения 20.05.2019).
- Элибекян В.* Гимн старому Тбилиси. Ереван: Советакан грох, 1979.

T. S. Simyan

Yerevan State University

**Old Tiflis in the Memory of Different Generations:
Painting, Cafe, Sunset of the City
(By the Example of V. Elibekyan, A. Ayvazian)**

The article describes urban space as a subject of microhistory. Empirical material for the analysis of the city and urban space is revealed through visual and text artifacts of contemporaries of Old Tiflis (first generation), as well as via texts created by the next generations, which was recorded from a time distance. The Old Tiflis of the end of the 19th until the beginning of the 1920s is described from the third generation at the level of the metalanguage and as a product of the collective (cultural) memory of the first and second generations. In other words, scientists begin to describe and interpret a study of a historical past and fact. Both cultural figures and scientists become “creators” of collective (cultural) memory, but with the only difference that scientists describe it at the metalanguage level, thereby becoming the authors of the scientific discourse, which, in turn, is also a part of cultural memory.

The material for the empirical analysis was collected from paintings and artistic texts of Armenian artists (Khojabekyan, Elibekyan), as well as the texts of representatives of the second generation of Old Tiflis (Grishashvili, Ayvazyan). The article presents the main thematic constants of Old Tiflis in the works of V. Elibekyan, as well as the functions of the fixer and “carrier” of the traditions of Old Tiflis to another urban space, in Yerevan 1980s. The final part of the article describes the “sunset of the city”, Old Tiflis. The main thesis of the article: the scientific discourse of the visual and textual history of the city and urban space is based on the collective (cultural) memory of the first and second generations.

An analysis of the empirical material of the Armenian artist V. Elibekyan showed that his paintings are not a mimetic depiction of the urban space, but rather convey the spirit of the city and era. The urban space is transmitted as carnival, theatrical, and not as a product of Old Tiflis. Such an image is correlated by his professional qualities, since he was a theater director.

V. Elibekyan represents the city’s space to the audience through the language of the theaters, the eyes of the director, the ability to look at “things” from the outside, as well as the point of view “from above”, which became the style-making factor of his work, one of the “techniques” of describing city space, modeling the composition. The habitat, value world of V. Elibekyan was also influenced by the cultural tradition of Old Tiflis, the life and work of Pirosmani, the cultural tradition of Old Tiflis: the Khimerioni cafe vs. the Tiflis, decorated with paintings, painted walls. A similar cultural “gesture” is described in the literary discourse (Ayvazyan). Typological analysis showed that in the story “The Signs of Tiflis” there is a lot in common between a literary hero (Grigor) and a real person (Pirosmani), since they can be seen a lot in common; they loved Queen Tamara, national poets and writers (Rustaveli, Abovyan), etc.

Keywords: cultural memory, individual memory, semiotics of urban space, city in the text, visualization of the city, cafe interior, cafe and city.

References

- Ayanesov S. Toms: vizual'noe konstruirovaniye lokal'nykh gorodskikh prostranstv [Toms: visual constructing of local urban spaces]. *ИПАЭНМА. Problemy vizual'noy semiotiki*, 2017, no. 1 (11), p. 41–47. (in Russ.)
- Agadzhanian S. Malaya proza Agasi Ayvazyana [Aghasi Ayvazyan’s short stories]. *Vestnik obshchestvennykh nauk*, 2014, no. 1, p. 232–240. (in Russ.)
- Apchinskaya N. Vstupitel'naya stat'ya [Introduction]. In: Elibekyan: Vagarshak Elibekyan, Robert Elibekyan, Genrikh Elibekyan. Moscow, Sovetskiy khudozhnik, 1989, p. 5–15 (in Russ.)
- Assman A. Novoe nedovol'stvo memorial'noy kul'turoy [The new dissatisfaction in the culture of memory]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2016, 232 p. (in Russ.)
- Assman A. Dlinnaya ten' proshlogo. Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika [Shadows of Trauma: Memory and the Politics of Postwar Identity]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2018, 324 p. (in Russ.)

Изобразительное искусство: сюжеты и судьбы

- Aytyan P. Vagarshak Elibekyan [Vagarshak Elibekyan] Erevan, Nor-Dar (no pagination and publication date), 44 p. (in Arm.)
- Ayvazyan A. S. Vyveski Tiflisa: Rasskazy, povesti [Signboards of Tiflis: Stories, tales]. Erevan, Sovetakan grokh, 1981, 258 p. (in Russ.)
- Ayvazyan A. Kavkazskoe esperanto: Povesti, rasskazy [Caucasian Esperanto: Tales, Stories.]. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1990, 560 p. (in Russ.)
- Ayvazyan A. S. Dolgaya, dolgaya, muchitel'naya zhizn' Iudy. Rasskazy, esse [The long, long, painful life of Judah. Stories, Essay]. Erevan, Nairi, 1996, 175 p. (in Russ.)
- Babayan I. Sundukyan na gruzinskoy stsene XIX veka (1874–1903) [Sundukyan on the Georgian scene of the XIX century (1874–1903)]: Kniga pervaya. Erevan, Edit-Print, 2008, 167 p. (in Russ.)
- Vagarshak Elibekyan: Voskreshenie starogo goroda [Vagarshak Elibekyan: Resurrection of the Old City]. Erevan, Ministerstvo kul'tury RA, Soyuz teatral'nykh deyatley Armenii, Gosudarstvennaya kartinnaya galereya, 1990, 70 p. (in Russ.)
- Vagarshak Elibekyan [Vagarshak Elibekyan]. Introduce by G. Igityan, comp. by S. Manukyan. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1991, 159 p. (in Russ.)
- Gosudarstvennaya galereya Armenii [State Gallery of Armenia]. Comp. by I. Badalyan, G. Karapetyan, introduce by G. Igityan. Erevan, 1972, 242 p. (in Arm.)
- Grishashvili I. Stikhi raznykh let [Poems from different years]. Tbilisi, Merani, 1980, 114 p. (in Russ.)
- Dzutsova I. «Prekrasnaya Samomeya» Nina Tsitsishvili [“Beautiful Salome” Nina Tsitsishvili]. *Novyy zhurnal*, 2012, no. 269. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2012/269/d24.html> (accessed 20.05.2019). (in Russ.)
- Zdanevich K. Niko Pirozmanishvili [Niko Pirozmanishvili]. Tbilisi, Literatura i iskusstvo 1963, 139 p. (in Russ.)
- Igityan, G. Vstupitel'naya stat'ya [Introduction]. In: Vagarshak Elibekyan. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1991, p. 5–9. (in Russ.)
- Kananova N. Zhivopisnyy teatr Vagarshaka Elibekyana [Picturesque theater of Vagarshak Elibekyan]. *Golos Armenii*, 06.01.2018. (in Russ.)
- Kuznetsov E. D. Pirosmeni [Pirosmeni]. 2nd ed. Leningrad, Iskusstvo, 1984. 208 p. (in Russ.)
- Natsional'naya gosudarstvennaya galereya [National State Gallery]. Comp. by V. Badalyan. Erevan, Tigran-Mets, 2015, p. 284. (in Arm.)
- Nikolskaya T. “Fantasticheskiy gorod”. Russkaya kul'turnaya zhizn' v Tbilisi (1917–1921) [“Fantastic city”. Russian cultural life in Tbilisi (1917–1921)]. Moscow, Pyataya strana, 2000, 192 p. (in Russ.)
- Paustovskiy K. Zhizn' na kleenke [Life on oilcloth]. *Brigada khudozhnikov*, 1931, no. 1. URL: <http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/public/zhizn-na-kleenke.htm> (accessed 20.05.2019) (in Russ.)
- Poltoratskiy V. A. Vospominaniya [Memories]. *Istoricheskiy vestnik*, 1893, no. 1. URL: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Kavkaz/XIX/1840-1860/Poltorackij/text1.htm> (accessed 20.05.2019) (in Russ.)
- Sosyan S. Vagarshak Elibekyan. Rezhisser kholsta [Vagarshak Elibekyan. Canvas director]. *Design Luxe*, 2010, no. 4. URL: <http://designdeluxegroup.com/magazine/2010/07/04/> (accessed 20.05.2019) (in Russ.)
- Elibekyan V. Gimn staromu Tbilisi [Hymn to old Tbilisi]. Erevan, Sovetakan grokh, 1979, 70 p. (in Russ.)

Tigran S. Simyan – Doctor of Philology, Professor of the Department of Foreign Literature, Yerevan State University, Faculty of European Languages and Communication (1 Alex Manoogian, Yerevan, 0025, Armenia, tsimyan@ysu.am)

А. Б. Устинов

*Книгоиздательство «Аквилон»
Сан-Франциско, США*

**Портрет художника в Германии:
Мстислав Добужинский и «Русский Берлин»
Статья I: Из Петрограда в Европу**

Статья посвящена путешествию М. В. и Е. О. Добужинских в Европу в 1923 г., посещению ими Литвы и приезду в Германию. Автор воссоздает обстоятельства этого визита по газетной хронике, архивным материалам и письмам художника его близким друзьям А. Н. Бенуа, Г. С. Верейскому, Б. М. Кустодиеву и Ф. Ф. Нотгафту и, в особенности, сыновьям Ростиславу и Всеволоду. Автор реконструирует контекст начального пребывания Добужинских в Германии, в том числе специфику отношений художника внутри «русского Берлина». В отличие от ставших привычными посещений российских литераторов, визиты художников из советской России остаются достаточно редкими. Кроме того, Добужинский приезжает в Германию по командировке Наркомпроса, что, несмотря на его независимое положение в Петрограде, тем не менее, придает поездке дополнительный оттенок. В результате этой непроясненности, ему не удается осуществить свои рабочие намерения, в частности включавшие сотрудничество с русскими издательствами в Германии. На взгляд автора, причина такой отстраненности заключается в обостренном восприятии вопросов изобразительного искусства, установившемся в «русском Берлине» в результате прошедшей там на исходе 1922 г. Первой русской художественной выставки (Die erste russische Kunstausstellung). Эта первая официальная выставка, организованная советским правительством, поляризует эмиграцию в отношении к художникам, которых устроители выставки сознательно разделяют на «революционных», или «левых», и «традиционных», или «правых». Для эмигрантской публики первые представляют «большевистское» искусство, вторые – «исконно русское». В соответствии с такими предпочтениями возникает очередной виток публичного противостояния русской прессы, а именно сменеховской газеты «Накануне» и консервативной газеты «Руль». Апогеем этого противостояния становится опубликованный вскоре после открытия выставки репортаж о встрече с Ф. А. Малявиным и вызванный им скандал. Непосредственное отношение к газетным пикировкам имеет художественный критик «Накануне» Г. К. Лукомский – в прошлом участник объединения «Мир Искусства». В свое время он был одним из персонажей «Азбуки “Мира Искусства”», созданной Добужинским, но, оказавшись в Германии, «сменил вехи» и занял просоветскую позицию в отношении к выставке. После приезда художника в Берлин Лукомский напечатал о нем в целом комплиментарную, но довольно сумбурную статью. Однако его репутация, сложившаяся в результате конфликтных выступлений Лукомского в «Накануне», могла сослужить Добужинскому плохую службу. К сожалению, отношения художника с берлинскими издательствами не сложились, и мастерство Добужинского-графика во время его пребывания в Германии осталось, за редкими исключениями, не востребованным.

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

Ключевые слова: история русской эмиграции, история русского искусства XX века, русский Берлин, русские художники в Германии, русские книжные издательства, Первая русская художественная выставка, М. В. Добужинский, А. Н. Бенуа, Г. С. Верейский, Б. М. Кустодиев, Ф. Ф. Нотгафт, Г. К. Лукомский, З. И. Гржебин, Н. И. Альтман, А. Н. Толстой, В. В. Набоков, Б. Ю. Поплавский, Ф. А. Малявин.

И пёстрой жизнь моя была
Под небом северным и острым,
Где мёд хранил металла звон,
Где мёду медь была подобна.

Конст. Вагинов

5 мая 1923 г. Мстислав Добужинский выехал вместе с женой¹ в Европу. Хотя этот визит ожидался на полгода раньше – уже 16 ноября 1922 г. газетная «Хроника искусств» обещала: «В Берлин вскоре приезжает М. В. Добужинский»², – непомерно затянутый процесс оформления документов и неразбериха с визами способствовали тому, что выезд из Петрограда пришлось несколько раз откладывать. Предполагавшаяся изначально непродолжительная поездка в Германию за это время обернулась одним из этапов целого европейского турне, которое к тому же приобрело официальный статус.

Как пояснял один из биографов художника, в январе 1923 г. «Добужинский получил заграничную командировку от Академии художеств и Наркомпроса для ознакомления с художественной жизнью в западных странах и для устройства персональных выставок» [Чугунов, 1984, с. 184]. Согласно установленному в соответствии с задачами командировки маршруту следования, путешествие Добужинских начиналось в Литве и должно было завершиться во Франции. Назначение Парижа конечным пунктом совпало с личными планами художника: он предполагал встретиться там с Александром Бенуа и принять участие в тогда еще неназванном совместном художественном проекте.

В дневниковой записи, посвященной петроградским проводам Добужинских, Бенуа отметил их «мытарства с отъездом», которые заставили его пересмотреть собственные планы, в частности, в отношении работ, предназначенных им к вывозу за границу:

26 апреля 1923 года. Ввиду отъезда Добужинских за границу, устраиваем прощальный обед. <...> После обеда – беседа. Сначала подробный «доклад» Добужинского о всех виденных им в Москве театральных выкрутасах, из которых только мейерхольдовский балет решительно не пользуется успехом и не делает сборов. «Великодушный рогоносец» Добужинский не досидел – скука зеленая. На остальное же глубоко и неисправимо провинциальная московская публика, верная культуре «платя андерсеновского короля», валит валом.

Затем Добужинский еще раз во всех подробностях изложил свои мытарства с отъездом, чем окончательно отшиб мою охоту затевать то же самое. Самый отъезд отложен на будущую субботу (поезд ходит раз в неделю по субботам). Сравнитель-

¹ Елизавета Осиповна Добужинская (ур. Волькенштейн, 1874–1965) оказывала всемерное содействие мужу во время их европейского путешествия. Благодаря ее упорству были устроены выставки Добужинского в Копенгагене и Дрездене.

² Одновременно хроника извещала о закрытии «Первой выставки русского искусства» в Берлине: «Выставка у Ван-Димен на днях закрывается. Напоминаем об этом тем, кто не успел осмотреть выставки» (Накануне (Берлин). 1922. № 187, 16 нояб. С. 5; указания на хроникальные сообщения даются в подстраничных сносках и не включены в список литературы).

но безболезненно прошла последняя стадия опечатывания его работ, согласно освобождению от пошлин и налогов, без мен в Москве. Происходило это в Академическом центре при Наркомпросе. Представитель таможни был любезен, очень торопился и уехал, оставив печать. Большой педантизм в подсчете рисунков проявил <Иосиф> Школьник. Вот куда этот жуткий Вий пристроился! Но от самой упаковки и он ушел, так что, если бы Добужинский хотел что-нибудь в последнюю минуту вложить, он мог бы это сделать [Бенуа, Добужинский, 2003, с. 101].

Обстоятельства их европейского путешествия можно восстановить по корреспонденциям Добужинского с дороги его близким друзьям – помимо Бенуа, художникам Георгию Верейскому, Борису Кустодиеву и, в особенности, Федору Нотгафту (1886–1942), его confidentу³, поклоннику и составителю «Списки графических работ М. В. Добужинского» [Графика М. В. Добужинского, 1924, с. 61–76]⁴. Кроме того, их связывала работа в издательстве «Аквилон», которым руководил Нотгафт и где Добужинский исполнял роль художественного редактора. «Дорогой мой, – записал он на издательском бланке накануне путешествия, – Целую тебя перед отъездом! Заходил 2 раза. Будь здоров и спокоен и до свидания. Твой МД. Пиши: Lietuva Kaunas (Kowno) Hotel Metropol До 28^{го}»⁵.

В то же время главным источником сведений о «трудах и днях» Добужинских в Европе остаются их письма к сыновьям – Ростиславу (1903–2000) и Всеволоду (1905–1998). Художник решил установить регулярную переписку сразу же после пересечения границы и постарался поддерживать ее на протяжении всего путешествия. «Вот уже вчера было две недели, как мы уехали, – писал он сыновьям 20 мая. – Хотя очень хочется в Берлин, но здесь так хорошо, и мы отдыхаем, что не жалею, что остановились здесь» [Добужинский, 2001, с. 163]⁶.

Важным поводом пребывания Добужинских в Каунасе стала выставка работ художника, организованная по соглашению между Наркомпросом и полномочным представительством Литовской Республики в РСФСР. С литовской стороны переговоры вел чрезвычайный и полномочный посол Юргис Балтрушайтис (Jurgis Baltrušaitis; 1873–1944), поэт и переводчик, давний знакомый Добужинского, который добился результатов во второй половине марта. Однако из-за сложности оформления бумаг Добужинскому пришлось приехать в Москву и провести там больше месяца. «Рисую портреты, езжу на машине Балтрушайтиса, – писал он 24 марта Нотгафту. – <...> Москва – дрянь. Грязь, треск и грохот и чертовские цены. <...> Я ужасно соскучился по Петербургу, по своим и по тебе»⁷.

³ Один из его портретов Нотгафта (1921) воспроизведен в «Рисунках М. Добужинского» [Голлербах, 1923, с. 67]. Это издание вышло в свет в конце 1923 г.: «Э. Голлербах принял заведывание художественной частью Петрогосиздата. В издании Госуд<арственного> Издательства вышла его монография о Добужинском» (Накануне. 1923. № 495, 2 дек. С. 6).

⁴ «Список» Нотгафта стал незаменимым источником для работ, посвященных художнику, начиная с монографии Голлербаха [1923, с. 81–101] (см. также: [Чугунов, 1984, с. 241; 245–264]), который получил его копию от самого автора еще до появления этого свода в печати. Нотгафт продолжал пополнять свой список и далее. В августе 1929 г. Добужинский писал Георгию Верейскому: «12. VIII. Неожиданно получил письмо от Ф. Ф. <Нотгафта> и решил ему сейчас же ответить. Посылаю одновременно и с этим письмом. Посылаю ему и списки моих работ за 2 года. У него ведь весь мой œuvre записан за все годы» [Добужинский, 2001, с. 226].

⁵ ОР ГРМ. Ф. 117. Ед. хр. 39. Л. 3.

⁶ Последующие ссылки на это издание даются в квадратных скобках с указанием страниц, без указания на источник. Письма Добужинского к сыновьям цитируются далее без специальных оговорок; в остальных случаях указывается адресат.

⁷ ОР ГРМ. Ф. 117. Ед. хр. 41. Л. 2.



Мстислав Добужинский
Фотография сер. 1920-х годов. Гуверовский архив (Стэнфорд, Калифорния).
Собрание баронессы Марии Врангель

Mstislav Dobuzhinskiy
Photo. Mid 1920s. Hoover Institution Archives (Stanford, CA.)
Baroness Maria Vrangeli's Collection

Одним из организационных решений была продолжительность выставки – не менее двух недель, – а также непосредственное присутствие Добужинского. «У Балтр<ушайтиса> на Поварской. Неожиданные разъяснения и обсуждения насчет выставки в Кове <т. е. в Ковно. – А. У.> и пребывании там (2 недели)», – записывал он 14 марта в дневнике. И далее на следующей неделе: «Пон<е>д<ельник> 19 III. У Балтр<ушайтиса> в 10 ч<асов> <...>. Уже он писал в К<овно>, обещает дополнит<ельную> выставку, что, может быть, сам будет. Просит», – и еще два дня спустя: «21 среда. К Балтр<ушайтису> в час. Обед. Перспективы выставок, лит<ографии?> неск<олько> и для Парижа...»⁸.

Подробно о первых днях пребывания в Литве Добужинский писал через десять дней после отъезда из Петрограда Верейскому. Поскольку это письмо не было включено в том эпистолярного наследия художника⁹, приведу его полностью:

15 V <1>923

Милый мой, драгоценный Верейский! Не сердитесь, что я Вам до сих пор не писал. Писал Стиве и Доде с просьбой тебе прочитать мое письмо дов<ольно> подробно. Чтобы не повторяться, прочитай и то, что я пишу Ф. Ф. <Нотгафту. – А. У.>. До Берлина я еще не доехал, потому что в Ковне уж очень мило и уютно, тем более, что весна, цветут яблоки, и мы живем в комнатке, а не в отеле, много соблазнов порисовать, и выставку нельзя будет закрыть раньше воскресенья, на нее большой спрос, и потом хочется запастись силами на дальнейшее путешествие. Мой путевой альбом понемногу растет. Я собираюсь поехать по окрестностям и очень хотел бы попасть в Мемель на пароходе, это же два шага, а по-видимому очаровательный городок, можно легко там будет порисовать. Я немного удивлен, что местные художники так мало рисуют Ковно, очень замечательный городок!

Ковно действительно переполнен, комнату достали просто случайно, это редчайший случай. Улицы переполнены народом, но больше пешеходами. Здесь изрядно дорого, т. к. Литва – страна с «высокой валютой», и покупать что-либо остерегаемся. Насчет худ<ожественных> предл<ожений> слабовато, только блаженству, плодя настоящую чушь. Насчет жранья здесь совсем так, как у нас: всё можно иметь... Здесь совсем нет петерб<ургских> книг, никто не подозревает об «Аквилоне» и изданиях «Гос<ударственного> изд<ательства>». Скажи об этом. Но здесь получен «Леф» – книга, изд<анная> в Москве, где Маяковский, – и производит большое впечатление на молодежь. Но курьезно: 2 № журнала «Дома Иск<усств>» здесь были.

Обнимаю тебя крепко. Целуем Ел<ену> Ник<олаевну> и Соню. Сердечный привет твоим всем.

Твой Мстислав¹⁰

Книги «Аквилона» Добужинскому всё-таки удалось найти, но – писал он сыновьям 20 мая – «как они сюда попали – неизвестно». Здесь же он рассказал о своем вернисаже:

Я устроил очень хорошую выставку, пригласил наших советских представителей. Мне устраивать ее помогали здешние художники, очень милые люди¹¹. <...>

⁸ Все три записи цитируются по московскому дневнику Добужинского «Dienoraštis. Москва 1.III – 7.IV 1923» (Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka. Retų knygų ir rankraščių skyrius. F. 30 (Kolekcijos Mstislavas Dobužinskis). Apr. 1. Nr 2292. L. 7–7(o); далее везде – LNB, с указанием описи и единицы хранения).

⁹ Фрагмент письма цитируется в предисловии А. Гусаровой [Мстислав Добужинский..., 1982, с. 41].

¹⁰ ОР ГРМ. Ф. 144. Ед. хр. 159. Л. 1 – 1 об.

¹¹ Ср. пояснение биографа: «В мае 1923 года в начале командировки он заехал в Каунас <...>, где его приняли с большим почетом. Была устроена персональная выставка, около

Из картин я ничего не продал, так, вероятно, уедем, но это неважно. Здесь все очень аи sougant <в курсе> современного искусства, хотя Ковно – вообще большая провинция, но есть хорош<ий> книжн<ый> магазин. Здесь у некоторых даже есть книжки «Аквилона», как они сюда попали – неизвестно. <...> Здесь есть издательство, может быть, издадут мои вил<енские> акварели. Мы были здесь на «Евгении Онегине», на литовск<ом> языке, очень красивый язык, но постановка ниже всякой критики! <...>

Выставку я завтра убираю, народу бывает довольно много, кажется, больше всего нравится мой «Город».

Во вторник хотим ехать в Берлин [с. 163–164].

Показанный в Каунасе «Город», т. е. литографии из серии «Городские сны», Добужинский провез через всю Европу и в сентябре представил в парижском «Осеннем салоне»¹².

Тем временем информация о скором приезде «лучшего современного графика» появилась в берлинской газете «Дни»: «В ближайшем будущем в разных крупных центрах Европы устраивается выставка работ лучшего современного графика М. В. Добужинского. В настоящее время эти работы экспонируются в Ковно, где они включены в литовскую художественную выставку. Г<осподин> Добужинский везет в Европу свой известный цикл “Город”, карандашные рисунки – иллюстрации сов<етского> быта, эскизы декораций и костюмов, между прочим, к блоковской “Розе и Кресту”»¹³.

Скорее всего, действительно во вторник, 29 мая, как и предположил в письме Добужинский, они выехали в Берлин. «Отъезд из Ковно был необыкновенный, – писал он два дня спустя, – автомобиль, на вокзале 14 человек провожающих, из них 5 дам, цветы мамочке и огромная коробка конфет. <...> Вообще, уехали, как видите, необыкновенно, да и всё время в К<овно> было необыкновенно» [с. 164]. В этом первом берлинском письме он делился с сыновьями путевыми наблюдениями, одновременно возвращаясь воспоминаниями к своим ученическим годам в Германии на рубеже двух столетий:

На станциях в Германии те же знакомые картины: немцы с саками за плечами, те же тирольские шапочки с кисточкой для бритвы, неуклюжие немки. Было забавно 1 раз увидеть чистенького блестящего офицера... Вообще, их чистота опять вспомнилась и поразила: на немецкой таможне почти не было осмотра, но проходить надо было через узкую комнатку и остаться наедине со строгим немцем, который важно спросил, с какой целью еду, а потом добродушно, строго и грозно: «Haben Sie ein Revolver?» <...>

Наконец, Берлин, загородные будочки рабочих с шестами и флагами – целые городки. Трубы, странные новые сооружения фабрик, краны, электрич<еские> провода и проч<ие> мне любезные штуки <...>, на улицах под ж<елезно>-д<орожными> путями ломовые с огромными лошадьми, везущие бочки, велосипедисты, по дороге маленькие девочки приветливо машут поезду. <...>

Первые два дня ушли в утомительных поисках Зиновия. Ездили ужасно далеко и погрузились в городскую жизнь с тысячами трамваев, автомобилями и т. д., и т. д. <...> устроились очень хорошо. У нас 2 комнаты недалеко от Potsdamer Platz <...>, просторно, чисто чрезвычайно и только одна швейцарская картина [с. 166].

сорока работ приобрел Государственный музей, организована встреча с виднейшими деятелями литовского искусства» [Чугунов, 1984, с. 184].

¹² «Я послал свой “Город” в Salon d’Automne», – писал он сыновьям 28 сентября [с. 168].

¹³ Дни (Берлин). 1923. № 168, 23 мая. С. 7.

Две недели спустя Добужинский описывал свои впечатления от Берлина в подробном письме к Бенуа, также не забыв упомянуть примечательных лошадей-тяжеловозов, «давно забытых» в Петрограде:

Не сердись, что до сих пор не писал тебе. От Берлина уже устал. Навосхищались первое время всем: асфальтом, вывесками, рекламой, андерграундом, массой зелени (германопоззия долго не брилась), цветами на улицах, плющом на домах, тем, что всюду чисто и окраины – тот же центр, новыми шумами и стражами порядка, <...> немецкими овчарками, заменившими традиционных таксов и бульдогов (совсем нет собак, везущих тележку, – исчезли), утренней деловитостью улиц, давно забытыми першеронами, везущими бочки с «заграничным» запахом (газ + асфальт + сигара) и пивом.

Увидели, что Вертегейм переполнен хорошими товарами и дрянью, но пустынен; поражает, что есть нищие – правда, чистые, – калеки и трясущиеся люди, сидящие на тротуаре; что разговор только о курсе доллара и квартирных хозяйках <...>; что эмигранты, говорят, окрестили андерграунд – «подгрудкой» и «подземкой»; что с иностранцев берут особый штраф при входе за посещение музеев (вздор, что в магазинах приписывают ко счету, в гостиницах – да! В ресторанах тоже нет); что Ловис Коринт, действительно, «царь и бог» у немцев, настолько паршиво всё дальнейшее, что стали закрадываться печаль и огорчение в наше «передвижничество» [Бенуа, Добужинский, 2003, с. 104].

Под «передвижничеством» здесь подразумевалось путешествие с комплектом тщательно отобранных и компактно упакованных художественных работ, достаточных для устройства небольшой ретроспективной выставки. Концептуально «передвижнический» комплект Добужинского предварял «La-Boîte-en-valise», или «Музей в чемодане»¹⁴ Марселя Дюшана, содержащий каталог его работ. Добужинский вполне овладел искусством «передвижничества» во время своего блуждания по Европе. «Все мои вещи, так как они небольших размеров, умещаются в 4-х чемоданах специальных вместе с рамками, – пояснял он в письме к Верейскому, – и ни одного битого стекла. Остальное в двух папках – так и передвижничая» [Мстислав Добужинский..., 1982, с. 40–41].

Вскоре по прибытии Добужинского в Германию в хронике газеты «Дни», вероятно, со слов самого художника, были указаны основные намерения его тамошнего пребывания – устройство персональной выставки и установление отношений с берлинскими русскими издательствами: «М. В. Добужинский прибыл из Петербурга в Берлин. Он намерен организовать выставку своих последних работ. В издательстве “Петрополис” скоро появится посвященная ему монография»¹⁵. Насколько можно судить по его оговорке в письме к сыновьям: «Первые два дня ушли в утомительных поисках Зиновия», – он немедленно занялся книгоиздательскими вопросами. «В 11 ч. был у Блоха, – записывает он 30 мая в дневнике и далее перечисляет других берлинских издателей. – Гржебин, Гессен <...>. У Кога-на...»¹⁶.

¹⁴ Названный им так, поскольку этот раскладной кофр включал копии фактически всех его работ, уменьшенных до таких размеров, чтобы они могли уместиться в параметры чемодана (40 × 37, 5 × 8,2 см). Версии «La-Boîte-en-valise» 1936–1941 гг. с подписью «De ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy» («Работы Марселя Дюшана или Проз Селяви») представлены в Центре Жоржа Помпиду (Париж), Музее современного искусства (Нью-Йорк), Музее королевы Софии (Мадрид) и др., а также в частных коллекциях (см. экземпляр из собрания Джона Каннингема Уайтхеда, выставленный 14 мая 2015 г. на торги аукциона «Кристи’с»: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/marcel-duchamp-1887-1968-de-ou-par-marcel-5893256-details.aspx> (дата обращения 19.09.2109).

¹⁵ Дни. 1923. № 184, 10 июня. С. 13.

¹⁶ LNB. Apr. 1. Nr. 2288. L. 16, 17o.

Предыдущей осенью ¹⁷ Зиновий Гржебин (1877–1929) выпустил в Берлине андерсеновского «Свинопаса» с иллюстрациями Добужинского, первоначально выполненными им – по заказу Гржебина – еще в 1917 г. для петроградского издательства «Парус». Тогда этот проект не осуществился, издательство закрылось, а Гржебин 16 октября 1921 г. вместе с семьей покинул Петроград и выехал в Германию [Динерштейн, 1997, с. 377].

Среди зарубежных издательств начала 1920-х гг. «Издательство З. И. Гржебина» занимало первое место по количеству, разнообразию и уровню выпускаемых книг: с мая 1922 по октябрь 1923 г. он издал 225 наименований. В очерке памяти Гржебина Добужинский вспоминал невероятные трудности, которые ему пришлось преодолеть, чтобы осуществить свою монументальную книгоиздательскую программу:

В самом начале революции Гржебин проявил новый необыкновенный даже для него подъем деятельности, увлекся мыслью нового колоссального издательства, предвидя в нем огромный двигатель культуры <...>. К несчастью мысль эта возникла «не в добрый час», и, несмотря на все усилия, искреннее увлечение и огромный интерес к делу со стороны сотрудников, энергия Гржебина развивалась под натиском всё усиливающегося и всё мертвящего доктринерства и непрошеного вмешательства. <...>

При этом необходимо вспомнить исключительную корректность самого Гржебина и отзывчивость к работе сотрудников в это уже крайне тяжелое в моральном и материальном отношении время. В конце концов ему пришлось бросить всю налаженную организацию в Петербурге и с величайшими трудностями начать всё заново в Берлине. <...> Он всё-таки не сдавался, и я видел еще его усилия создать самостоятельное издательство в Берлине, с по-прежнему интересными проектами, успевшее отлично напечатать много ценных книг и литературного и научного характера [Добужинский, 1929, с. 4].

Даже на фоне берлинского книжного бума издание Гржебина разительно выделялось, как отметил рецензент газеты «Руль», «блестящими иллюстрациями» Добужинского и высоким качеством полиграфического исполнения ¹⁸:

Среди всё увеличивающегося потока книг по детской литературе, совершенно особняком стоит только что вышедшая, хорошо знакомая прелестная сказка Андерсена.

Блестящие иллюстрации и заставки в красках, отлично воспроизведенные, одного из лучших русских графиков М. Добужинского, четкая печать, прекрасная обложка и бумага делают эту книгу ценным вкладом в столь небогатую истинно-художественными изданиями библиотеку маленьких читателей [Дм., 1922, с. 11].

Как он не без гордости писал 20 октября Нотгафту, ««Свинопас» имел “потрясающий”, как любят говорить в Эрмитаже, успех» [с. 171] ¹⁹.

¹⁷ Книга вышла в свет в конце сентября, см.: Руль (Берлин). 1922. № 560, 1 октября. С. 9. «Свинопас» также числится в «Новой Русской Книге» в списке изданий, «полученных редакцией для отзыва» (Новая Русская Книга. 1922. № 10. С. 47; номер вышел в декабре), однако рецензия так и не появилась по причине скорого закрытия журнала.

¹⁸ Отметим, что рецензент обратил внимание на соответствие полиграфических достоинств издания уровню работы художника, особенно на фоне обычных критических порицаний, как, например, в извещении о выходе альбома Сергея Залшупина (Serge Choubine; 1898–1931), которому в подобном соответствии было отказано: «В издательстве “Тамань” вышел альбом офортов С. Залшупина “Портреты русских писателей”. Альбом издан очень роскошно и тщательно. Значительно менее удачно исполнение самих офортов» (Дни. 1923. № 99, 25 февр. С. 10).

¹⁹ Незадолго до отъезда Добужинского из Европы «Свинопас» был представлен на открывшейся 11 января 1924 г. «Выставке книг издательства З. И. Гржебина» в парижском

После такой реакции в Берлине на издание Гржебина в дополнение к его признанным достижениям в книжной графике, в первую очередь для «Аквилона» и «Петрополиса», Добужинский был вправе надеяться на сотрудничество с берлинскими издательствами. Его мастерство книжного оформления совершенно соответствовало сложившейся к тому времени тенденции, которую подметила Нина Петровская: «Русские издательства за границей занялись переизданием классиков русской литературы. Дело это можно только приветствовать и пожелать всякого успеха» [Петровская Н., 1922]²⁰. Однако, за единичными исключениями²¹, талант Добужинского-графика оказался в Берлине невостребованным.

Вряд ли достаточно искать объяснение сложившейся ситуации в грянувшем осенью 1923 г. финансовом кризисе, который обрушил русское книгоиздание в Германии и был расценен не иначе, как «катастрофа», и участниками издательского процесса, и наблюдателями:

Катастрофа, постигшая русское книжное дело в Берлине, положила конец недавним блистательным надеждам. Эта катастрофа явилась неожиданностью не для одних только русских издателей. Всего лишь года четыре тому назад в парижских издательских кругах очень серьезно боялись того, что *французские* книги будут печататься в Германии и продаваться по ценам, исключающим возможность конкуренции. Тогда немецкие издания стоили вдвое или втрое дешевле французских. Теперь обычно они стоят вдвое или втрое дороже. Русское издательское дело в Германии сокращается с каждым днем. Новых книг выходит всё меньше: отдел библиографий в газетах и журналах всё больше пестрит иностранными заглавиями.

По-видимому, сильно отразится кризис на тех сериях классиков, которые в последние годы выпускались в Берлине одновременно двумя издательствами: «Слово» и Ладыжникова. Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Толстой, Чехов изданы. Но Гончарова, Островского, Лескова, Щедрина мы теперь, вероятно, увидим не скоро. [Берлинские..., 1923, с. 10].

Основная причина заключалась в том, что визит Добужинского был встречен организаторами «русского Берлина» если не настороженно, то по меньшей мере прохладно.

Поводом для сомнений, скорее всего, мог послужить «командировочный» характер этого путешествия и связанная с ним необходимость посещения советских инстанций. Если наезды российских литераторов мало кого могли удивить летом 1923 г., став неотъемлемым атрибутом здешней культурной среды²², то отноше-

книжном магазине «A la joie du Bibliophile» (6, Rue Godot de Mauroy); см. анонс: Последние Новости (Париж). 1924. № 1138, 9 янв. С. 3.

²⁰ Эта рецензия отсутствует в наиболее полном собрании ее сочинений 2014 г.

²¹ Например, цветной рисунок «Белой ночью» для очередного выпуска журнала «Новый Огонек», о выходе которого было сообщено в газетной хронике: «На днях выходит в свет третий номер журнала “Новый Огонек”. Помещены работы А. Ремизова, В. Ходасевича, В. Шкловского, А. Арнштама, М. Добужинского. В журнале богато иллюстрированный материал, посвященный театру, архитектуре, новым изобретениям и последним событиям дня» (Накануне. 1923. № 420, 29 авг. С. 5; первые два номера вышли под титулом «Огонек»). О направлении этого журнала, снабженного подзаголовком «Иллюстрированная светопись современной жизни», который ставил себе целью «быть беспристрастным», см.: Руль. 1923. № 772, 15 апр. С. 11.

²² См. важное наблюдение, «что наряду с “эмигрантскими” литераторами в Берлин в 1922 г. хлынули представители молодой русской литературы – Пильняк, Кусиков, Пастернак, Есенин, Маяковский, – и что русский Берлин амальгамировал в тот момент представителей непримиримо враждебных художественных лагерей» [Флейшман и др., 1983, с. 56]. Этот процесс «амальгамирования» никак не коснулся художников ни тогда, ни позже.

ние к художникам, получившим разрешение на выезд из РСФСР, оставалось неоднозначным. Даже не столько потому, что, по сравнению с писательскими гастролями, посещения художников были крайне редки – этим, в частности, объясняется вообще немногочисленность художественных материалов в эмигрантской прессе, – но в первую очередь по той причине, что внимание «русского Берлина» к вопросам изобразительного искусства было крайне обострено прошедшей на исходе 1922 г. «Первой русской художественной выставкой» (*Die erste russische Kunstausstellung*).

По контрасту с насыщенностью и разнообразием литературных событий, художественная жизнь «русского Берлина» была откровенно малособытийной и строилась пунктиром спорадических вернисажей и редких лекций «по истории искусства»²³. Вот почему эта выставка, масштаб и всеобъемлющий характер которой был заявлен даже в первых предварительных сообщениях в эмигрантской прессе, ожидалась как настоящее культурное событие. «В Берлине в самом ближайшем будущем состоится большая выставка картин русских художников, – писала хроника «Литературного приложения» к газете «Накануне» уже в середине 1922 г. – На выставке будут представлены полотна художников всех направлений современного русского живописного творчества. Картины уже собраны и упакованы. Сопровождать выставку и организационные работы будут вести, по заданиям Ц. К. Помгола, Д. Марьянов и Д. Штеренберг»²⁴.

Поскольку устройство выставки было объявлено под эгидой Комитета помощи голодающим, даже резко противостоящая «Накануне» газета «Руль» не замедлила сообщить о приезде в Германию ее организаторов: «В Берлин прибыл Заведующий ОИИ <Отдела изобразительных искусств Наркомпроса, более известного под акронимом ИЗО. – А. У.> Д. Штеренберг²⁵ для устройства здесь выставки русских художников. На выставке будет представлено до тысячи полотен. Участвуют на выставке художники всех направлений»²⁶.

Сходным в информации этих двух диаметрально противоположных газет было положение о том, что комиссары выставки собираются представить работы художников всех направлений, поскольку участие Комитета помощи голодающим должно было поставить современное изобразительное искусство «над схваткой», обеспечить нейтральный характер выставки, вне любых идеологических противоречий между советской Россией и русской эмиграцией. Тем более, что период подготовки выставки совпал с гуманитарной деятельностью новообразованного сообщества, объединившего русских и германских деятелей культуры, о создании которого стало незамедлительно известно в «русском Берлине»:

²³ Например: «Берлинский союз ценителей искусства устраивает в ближайшие недели ряд докладов по истории искусства. Читают профессор Маковский о Рубенсе – 12 мая; 19 мая читает проф. Ветцольд на тему “Кризис современного искусства”; 26 мая – проф. Гольдшмидт о “Модернистах” и “Средневековом Экспрессионизме”...» (Накануне. 1922. № 36, 10 мая. С. 6).

²⁴ Накануне. 1922. № 68, 18 июня. Литературное приложение. № 8. С. 12. Следующим за ним шло извещение о первой объединенной выставке общества «Мир Искусства» (издававшее неточные сведения о его переименовании и о существовании якобы московского отделения этого содружества): «В ближайшие дни в Москве открывается впервые выставка произведений петроградского крыла общества “Мир Искусства”, выступающего в последнее время под названием “Плеяда”. В выставке примут участие А. Бенуа, <М.> Добужинский, <Б.> Кустодиев и значительная часть московских художников, вышедших из московской группы “Мира Искусства”, как П. Кузнецов, С. Колесников, В. Фалилеев».

²⁵ Написание фамилии Давида Штеренберга (1881–1948) в газетных заметках варьировалось; здесь оно исправлено во всех цитатах без конъектур.

²⁶ Руль (Берлин). 1922. № 507, 1 авг. С. 5.

Образовавшееся недавно в Берлине «Объединение германских и русских художников и писателей» поставило себе целью оказать посильную помощь голодающим России. Объединение обратилось с воззванием о помощи, в котором указывает на небывалые размеры голода, представляющие мировую катастрофу. <...> Под воззванием подписались: Ферруччо Бузони, Вильгельм Фюртвенглер, Бруно Вальтер, Артур Шнабель, Макс <фон> Шиллингс, Пауль Беккер и др., а из русских: <Е.> Белоусов, <А.> Белый, <А.> Глазунов, Цецилия Ганзен, <В.> Кандинский, Леонид Крейцер, <Г.> Лешетницкая, <Н.> Метнер, <Н.> Минский, Алексей Ремизов, <А.> Сахаров, гр. Алексей Толстой, И. Венгерова и З. Венгерова ²⁷.

Проникновенное воззвание участников этого уникального объединения было обращено ко всем сочувствующим, вне зависимости от их самоопределения внутри политического спектра или географической принадлежности:

Русский голод – явление небывалое, явление мировой катастрофы. <...>

Да, русский голод нельзя изолировать; он – прорвет все блокады, ворвется болезнями в страны Европы; и – будет среди нас вырывать свои жертвы. <...>

Бывают минуты, когда человечество осознает себя одним организмом: <в> минуты огромного угнетения и огромного пробуждения, подъема, падения, гибели и блаженства; бывают минуты, когда величайший подъем продиктован инстинктом преодоления опасности. Русский голод – явление не человеческое, а стихийное, как падение кометы на землю, – <...> все средства защиты и самозащиты должны быть поставлены на ноги; нужна бешеная по темпу, немедленная помощь – всех, всех.

Мы, группа немецких и русских деятелей искусства, призываем всех, без различия наций к помощи голодающим. Да проснется в нас жизненный смысл. Русский голод – опасная, кровоточащая рана на организме всего человечества, пораженного ударами мировой войны, которая бессмысленно разделила нас. <...>

Только одна Конференция – Конференция братской помощи страждущим восстановит конкретное братство народов. И место такой Конференции – не Версаль и не Генуя, а – сердце, бьющее жизненным смыслом; русский голод – не русский, – а человеческий: голод по братству: он – зов: всем, всем, всем. Сдвинемся с мертвой точки войны всех против всех: соединимся в борьбе с мировой катастрофой [Воззвание..., 1922, с. 3].

Однако оптимизм позиции «au dessus de mêlée», которой придерживался, например, Александр Яценко, настойчиво пропагандируя ее в журнале «Новая Русская Книга» ²⁸, оказался совершенно утопического свойства. На открытии выставки ее идеологическое направление было заявлено прямолинейно и не допускало возможности для иных толкований:

15 октября в галерее Ван-Димена, Унтер ден Линден 21, открылась первая выставка русского искусства, организованная Наркомпросом и иностранным комитетом помощи голодающим в России ²⁹. Член коллегии Наркомпроса – Гринберг от имени устроителей приветствовал явившихся на открытие выставки гостей и подчеркнул, что эта выставка является актом прорыва культурной блокады, от которой страдала в течение нескольких лет русская жизнь. Представитель германского правительства д-р Редслоб в ответной речи отметил живейший интерес, проявленный германскими правительственными и общественными кругами к организации выставки, и указал на выдающиеся достоинства выставленных произведе-

²⁷ Накануне. 1922. № 97, 3 авг. С. 5.

²⁸ Эпхликацию этого «лозунга, который *Русская Книга* выдвинула с первых дней своего существования», см.: [Флейшман и др., 1983, с. 26–28].

²⁹ В каталоге выставки это было сформулировано следующим образом: «Die Ausstellung ist veranstaltet vom Russischen Kommissariat für Volksbildungswesen und Kunst, zusammen mit dem Auslandskomitee zur Organisierung der Arbeiterhilfe für die Hungernden in Rußland. Der Reinertrag ist für die Hungernden Russlands bestimmt!» [Erste..., 1922, S. 14]

ний. Кроме того, было произнесено еще несколько речей с русской и немецкой стороны³⁰.

Несмотря на сделанные еще до открытия заявления, что «на выставке будут представлены все течения» современного русского искусства, предпочтение было отдано сторонникам футуризма и художественного авангарда: «Представлены лучшие произведения следующих художников: Натан Альтман, Бурлюк, Малевич, Филонов, Штеренберг, Коган, Фальк, Родченко, Розанова, Экстер, Лентулов, Архипов и Коровин. По новой скульптуре Татлин, Альтман, Габо. По театру – Экстер, Якулов и Альтман»³¹.

Приближенным к организации выставки о таком неравновесии было известно заранее – так, Мария Андреева писала 13 сентября Максиму Горькому в Бад-Сааров: «Обращаются к тебе с просьбой русские художники, выставляют свои картины в настоящее время в Берлине, в Вандимен-галлерее <sic!>, Unter den Linden, 21, они очень были бы тебе признательны, если бы ты согласился быть почетным членом Выставочного Комитета. Уклон выставки, конечно, левый, но участвуют все направления от рара Бенуа и Архипова, Жуковского до – супрематистов и конструктивистов (которые тарелки битые и гвозди выставляют в виде картин)» [Мария Федоровна Андреева, 1961, с. 290]³².

Поскольку к этому времени в эмиграции уже устоялось представление о футуризме как о художественном выражении большевистского режима, для публики «русского Берлина» это означало только одно: в галерее Ван-Димен будет представлен исключительно «футуро-большевизм». Этот термин появился в памфлете Алексея Толстого «Торжествующее искусство», получившем большую известность и способствовавшем формированию отношения эмиграции к культурным инициативам советской России:

...Но искусство, теперь служащее всему трудовому народу, должно быть новым, особым. Старое искусство проедено буржуазной ржавчиной. Новый век, мировую революцию должно увенчать и славить искусство, стоящее по своим задачам, пониманию событий и пропагандной силе на уровне советской программы.

Словом, искусству дан декрет – быть, хотя и свободным, но определенным, тем, а не иным. И сейчас же, разумеется, нашлись люди, с восторгом принявшие на себя эту миссию, – это были футуристы.

Они появились в России года за два до войны, как зловещие вестники нависающей катастрофы. <...>

Над футуристами тогда смеялись. Напрасно. Они сознательно делали свое дело – анархии и разложения. Они шли в передовой цепи большевизма, были их разведчиками и партизанами.

Большевики это поняли (быть может, знали) и сейчас же призвали их к власти. Футуризм был объявлен искусством пролетарским [Толстой, 1919, с. 4]³³.

³⁰ Накануне. 1922. № 161, 17 окт. С. 5. Через пару дней газета даже напечатала «речь З. Х. Гринберга на открытии художественной выставки» (Накануне. 1922. № 163, 19 окт. С. 5).

³¹ Накануне. 1922. № 139, 21 сент. С. 5.

³² Горький ответил согласием: «Почетным членом выставки “битых тарелок и старых гвоздей” быть согласен, с тем, однако, чтоб самого меня никуда не выставляли и вообще никак<их> – по отношению ко мне – перемещений в пространстве не предпринимали» [Мария Федоровна Андреева, 1961, с. 290]. В соответствии с его пожеланием, участие Горького в организационном комитете в каталоге обозначено не было.

³³ Последняя фраза в этом пассаже отсылает к манифесту Натана Альтмана, одного из организаторов берлинской выставки: «Лишь “футуристическое” искусство построено на коллективистских основах. Лишь “футуристическое” искусство есть в настоящее время искусство пролетариата» [Альтман, 1918, с. 2].

Если не сам термин «Графа Ал. Н. Толстого» (как гласила подпись под «Торжествующим искусством»), то его прямолинейная формула оказалась вполне востребованной в «русском Берлине». Даже такой уравновешенный критик, как Яценко, поддался эмоциям в своей характеристике нового «революционного творчества», обозначенного в его изложении взаимозаменяемыми понятиями – «футуризм» и «экспрессионизм», и высказал робкую надежду на возвращение к «традиционным» художественным практикам:

После октябрьского переворота футуристы, можно сказать, овладели революцией в области искусства и сделали как бы официально признанными выразителями нового «революционного» искусства. Подлинно революционным творчеством в области поэзии считалась, в лучшем случае, непонятная абракадабра Маяковского, Хлебникова и всякого рода имажинистов, в живописи же верченье труб из жести Татлина и вся эта бессильная мазня и кляксы эпигонов кубизма, извративших в художественных идеях Пикассо даже то ценное, что в них было. <...>

Каким образом футуристы могли занять место чуть ли не официальных представителей «одобренного начальством» искусства, остается загадкой, и может быть объяснено только тем, что все эти экспрессионисты были как будто революционерами искусства, разрушителями старых эстетических канонов и художественных догм. Но легко, казалось бы, понять, во имя какой идеи проповедуется экспрессионистами это разрушение старых школ. Экспрессионизм, перенося всё в субъективные переживания художника или поэта, с презрением отбрасывая внешний предметный мир, являет собою в области искусства самый беспредельный субъективизм и индивидуализм. Он мог бы сделаться искусством индивидуалистического анархизма, но никак не коллективизма. В сущности, нет искусства более враждебного социализму и коммунизму, чем экспрессионизм. Увлечение им наших коммунистов есть поразительнейшее недоразумение [Яценко, 1921, с. 9–10].

Неравноценность экспозиции, в которой преимущество было предоставлено деятелям «революционного» искусства, и тенденциозность организаторов в развеске работ художников других направлений не укрылись от внимания посетителей выставки. Так, Борис Поплавский, который в то время считал себя художником, причем склонным к авангарду, и которого поэтому трудно упрекнуть в предвзятости, обращал в своем отчете внимание на основную задачу выставки и «несправедливость» ее решения. Слишком налицо было заданное организаторами, в первую очередь Наркомом А. Луначарским, противопоставление, в его же терминологии ³⁴, «левых» художников – «правым» ³⁵:

Задача устроителей выставки была показать публике работы художников России со времен 1-ых лет войны до наших дней, то есть за время полной отчужденности России от всего культурного мира.

И вот эта основная задача была выполнена просто нечестно. Несправедливость устроителей-художников слишком явно видна во всём. Спорить о<б> этом не приходится. Многие художники представлены в очень слабых для себя вещах, многие (и очень) совсем отсутствуют. Всем более или менее «правым» художникам пред-

³⁴ Как отмечено в первопродходческой статье, посвященной берлинской выставке, «по разным причинам соотношение “левых” и “правых” художников (терминология Луначарского) <...> оказывалось неравным и было отнюдь не в пользу последних» [Лапшин, 1983, с. 335]. Сходную терминологию, добавив к этой оппозиции «художников “центра”», использовала в отчете о выставке под заглавием «Bolschewismus und Kunst» («Большевизм и искусство») Ксения Богуславская [Marcadé, 1994, р. 186–188] (ср.: [Маркаде, 2016, с. 339]).

³⁵ Согласно Толстому, к ним относились «русские художники, писатели, философы и поэты, не принявшие кайновой печати футуро-большевизма (а приняли ее только двое-трое)...» [Толстой, 1919, с. 4].

ставлены совсем темные комнаты (или какие-то проходные и передние). Альтман представлен (и очень полно) в четырех родах своего творчества (полихромная живопись, театральные работы, скульптура и рисунки) и в самых лучших залах [Поплавский, 2005, с. 560–561].

В своем отчете Поплавский привел «несколько фраз» Альтмана – по его определению, «главного устроителя выставки и наиболее видного представителя “революционного” супрематизма». Из них следовало, что такое расположение было абсолютно умышленным со стороны организаторов, для которых работы «правых» оказались едва ли не балластом. По убеждению Альтмана, «революционное» искусство должно было занимать в экспозиции главенствующую роль как «движение вперед» как демонстрация «“взлета” русской живописи за время русской революции» [Поплавский, 2005, с. 561], что, разумеется, давало совершенно превратное представление о развитии русского искусства в эти несколько лет.

На отсутствие отдельных имен в экспозиции обратил внимание в своем выступлении недавно прибывший в Берлин московский живописец Николай Синезубов (1891–1948), который выступил с критическим репортажем о выставке в самом первом номере новой газеты «Дни»³⁶:

Россия – страна великих сил и возможностей. И вот в ней последние годы вершителями судеб русской живописи (пусть слабой и жалкой, но всё же живой) явились люди без дара, вкуса и ремесла. И они-то дали тон выставке, они-то не дали возможности выразиться вполне лучшим современным русским мастерам.

Почему там, где в четырех родах выставлен Альтман, – нет Сомова? Почему там, где есть Габо и Архипенко, нет единственного русского скульптора Конёнкова? Почему Крымов представлен наислабейшими вещами, Кончаловский случаен, как и Лентулов, и так пышно экспонированы Родченко, Альтман, Штеренберг? Но не они же пульс русской живописи, он бьется в другой группе, враждебной им, исключаяющей их [Синезубов, 1922, с. 8].

Идеологический настрой «Русской художественной выставки» способствовал новому размежеванию «русского Берлина», поскольку прежняя схема Толстого, где искусство делилось на «старое» и «новое», получила иную демаркационную линию. Теперь она была проведена между искусством «советским», или «левым», и «традиционным русским», или «правым». К этому добавился также дополнительный вопрос о статусе художников, проживающих вне России, который был обозначен уже при открытии выставки: «Сегодня в Берлине открывается выставка русских художников. Из Москвы привезено до 2 000 полотен. Особенно сильно представлено левое крыло художников. Работы художников-эмигрантов, за некоторым исключением, на выставку не допущены»³⁷.

«Неудобный» вопрос о художниках-эмигрантах, в частности отчего «нет на выставке (а это, несомненно, не может содействовать ее успеху) М. Ларионова и Н. Гончаровой?», также задал Альтману Поплавский и нашел полученный ответ неубедительным: «Альтман объясняет это тем, что они последние семь лет работают вне России. Но почему же представлен Архипенко и некоторые другие, которые якобы, живя за границей, идейно и через свое искусство были свя-

³⁶ Чем заслужил едкую характеристику «правенький художник Синезубов» в напечатанном в журнале «Красная Нива» (1923. № 2, 14 янв.) фельетоне «Выставка изобразительного искусства РСФСР в Берлине», условно приписываемом Владимиру Маяковскому [Маяковский, 1957, с. 262].

³⁷ Голос России (Берлин). 1922. № 1085, 15 окт. С. 5.

заны с Россией. Кажется, уж не найти сейчас второго художника, который посредством живописи был бы ближе к России, чем М. Ларионов» [Поплавский, 2005, с. 562].

Особенно отчетливо размежевание мнений о русском искусстве проявилось в берлинской прессе. Выставка обозначила новый виток в пикировках газет «Накануне» и «Руль», придерживавшихся полярно противоположных воззрений. Обе газеты отстаивали свои позиции, выбрав при этом разную тактику. Если «Накануне» выступила как ведущий проponent выставки, то в «Руле» было решено максимально игнорировать это событие, обращая внимание читающей публики на художественную деятельность вне советской России. Апогеем этого противостояния стал скандал, который разразился вокруг репортажа «Руля» о встрече с Филиппом Малявиным.

По словам корреспондента, художник «проездом в Париж» остановился в Берлине и выставил «несколько этюдов на выставке русских художников на Unter den Linden» [N., 1922, с. 5]. Действительно, полотна Малявина были добавлены к экспозиции позже других³⁸, придав его участию в выставке некоторый оттенок независимости. Рассказ Малявина представил берлинским любителям искусства совершенно иной взгляд на художественную жизнь советской России – едва ли не кардинально противоположный тому, который утверждался на выставке. Ее определяющими чертами Малявин назвал «общую усталость и апатию», из-за которых он сам «почти забросил живопись», однако его остановила надежда на возвращение к традиционному искусству:

Любопытно его замечание о современных направлениях русской живописи. Футуризм, имажинизм и кубизм, царившие четыре года при покровительстве Луначарского, приелись ныне всем. Даже ярые коммунисты требуют иного. В России ныне снова загорается то реалистическое искусство, вождем которого в 80–90-х годах был Репин.

В общем пока глубокая усталость художественных кругов России. Русское искусство, как и душа России, находятся в состоянии смертельного изнеможения. В этом изнеможении глубокое отчаяние. <...>

Луначарский и его помощник<и> «по управлению искусством» Штеренберг и Альтман – убили русскую живопись так же, как весь советский режим убил печать, школы, театр. Пайки, мелкий карьеризм, халтура – вот чем живут сейчас в России служители искусства... [Там же.]

Решающий удар пришелся на концовку репортажа: «Несмотря на то, что Малявин зарисовал Ленина, Троцкого и Луначарского и как бы этим заслужил доверие властей, ему с огромным усилием удалось выбраться за границу, чтобы подышать здесь другим воздухом». Здесь корреспондент «Руля» недвусмысленно указывал на то, что для художников, не соответствующих государственной программе «по управлению искусством», непременным условием выезда из России служит единственно «доверие властей»³⁹.

³⁸ Наряду с работами Александра Архипенко, чье имя также отсутствовало в составе участников выставки: «Выставка Русских Художников (Советская) откроется – видимо – не ранее 10-го – 15-го с<его> м<есяца>. Задерживают ремонтные работы в помещении. Залы освещены отлично. Каталог почти готов. Он будет издан очень нарядно. К уже выставившимся прибавится Архипенко и Малявин, привезший сам свои вещи» [Лукомский, 1922а, с. 6].

³⁹ Словно в подтверждение своего тезиса интервьюер Малявина поспешил заметить: «В его портфеле ряд этюдов и зарисовок, среди коих портреты Ленина и Троцкого отличаются замечательной силой и смелостью выполнения» [N., 1922, с. 5].

Репортаж в «Руле» был неожиданным для редакции «Накануне», поскольку Малявин вполне соответствовал идеологической линии газеты. Прежде он никогда столь критично не высказывался о художественной ситуации при новой власти, поэтому мог быть отнесен к категории «благонадежных» деятелей искусства. Тем более что газета и прежде оделила его вниманием, например, упомянув, что в «серии изящных художественных изданий», выпускаемых Госиздатом, «в настоящее время уже приступлено к печатанию монографии о Малявине, с текстом <Михаила> Бабенчикова»⁴⁰.

Кроме того, в первом и достаточно беглом обзоре выставки Георгия Лукомского, напечатанном на следующий день в «Накануне», «померкший» Малявин был всего лишь отнесен к художникам-традиционалистам, оставшимся в прошлом. Сокрушаясь о недостаточной репрезентативности «старых» мастеров, автор фельетона, впрочем, не удержался от реплики в адрес художников-эмигрантов в лице Ксении Богуславской:

Жуковский фотографичен. Лирика усадебного «интерьера» тенденциозна, не убедительна. Нет меланхолии «забытого». <...> Прочие – и Малявин, и Коровин, и Архипов – всё те же, как в 1914 году. Ничто не изменило их мирозерцания!

Малявин – повторяется. А кроме того – как теперь, после новых исканий, ощутительна беспринципность его хлесткой, разудалой живописи.

Петербургцы: Добужинский, Бенуа представлены слабо. О них говорить нельзя, надо пожалеть только об этом и об *отсутствии* Петрова-Водкина, Сомова, Лансере, в то время, когда несколько в Берлине сделанных Богуславской акварелей на выставку принято!

Что же сказать о Жуковском, остановившем внимание берлинской прессы по заслугам (но не в соответствии с тем вниманием, которого заслуживал бы Кустодиев), – если даже Малявин как-то померк? <...>

В итоге и Кустодиев, и Грабарь запоминаются более других на всей выставке, в нижнем, первом этаже, во всяком случае [Лукомский, 1922б, с. 5]⁴¹.

Одновременно с Малявиным в прошлом были оставлены также «мирискусники», что было тем более парадоксально, поскольку сам Лукомский, также художник и историк архитектуры, когда-то был участником объединения и даже попал

⁴⁰ Накануне (Берлин). 1922. № 100, 6 авг. Литературное приложение. № 12. С. 8. В этой же хронике было напечатано сообщение о планах выставки в Москве, альтернативной берлинской: «Текущей осенью в Москве открывается первая большая выставка русской графики, где участвовать кроме русских художников, находящихся в России, будут приглашены и русские мастера, оставшиеся за рубежом. К участию в выставке будут приглашены А. Бенуа, Чехонин, Митрохин, Лансере, Добужинский и др. Организуют выставку московские графики».

⁴¹ Такое же вертикальное противоположение этажей выставки обернулось метафорой противостояния «двух Россией» во «впечатлениях простого обывателя» русского Берлина:

Поднимаюсь на второй этаж: на лестнице плакаты и воззвания. Некоторые очень интересны и остроумны. Вот и картины. Сначала я ничего не понимаю, потом догадываюсь, что нахожусь среди новейших левых художников. <...>

В этом есть даже что-то таинственное, зловещее, сердце сжимается, когда входишь в это царство русского искусства, безумной живописи, идущей лихорадочно вперед, как вся Россия, теперешняя, новая.

В нижнем этаже вся старая отошедшая Россия; внизу спокойно приятно, уютно.

Наверху – другой мир, страшно, сон наяву, но вместе с тем эти картины подхватывают, уносят в урагане туда, в Россию, к огненно-красным буквам Р. С. Ф. С. Р., всюду разбросанным на полотнах и пронзающим вас [Л. У., 1922, с. 5].

в «Азбуку “Мира Искусства”» Добужинского⁴². В Берлине Лукомский появился недавно, приехав туда из Италии, вместо того, чтобы вернуться в Париж, где он жил после эмиграции⁴³. Вероятно, работа в «Накануне» – вскоре после приезда он стал ведущим художественным обозревателем газеты – заставила его «сменить вехи». В своих часто конфликтных фельетонах Лукомский как будто пытался разрешить личные противоречия между собственными консервативными, на грани ретроградства, предпочтениями в искусстве и откровенной просоветской позицией, из-за которой ему приходилось становиться на сторону «левого» искусства и положительно отзываться об эстетически чуждых ему Натане Альтмане, Владимире Татлине или Иване Пуни.

Через неделю после репортажа «Руля» Лукомский опубликовал в «Накануне» в рубрике «Искусство и жизнь» свое «Открытое письмо художнику Ф. А. Малявину». Если в выставочном обзоре Лукомский всё же писал о художнике *sub specie artis*, то здесь он буквально «перешел на личности»:

На выставке русского искусства, устроенной Д. П. Штеренбергом, открытой З. Г. Гринбергом и организованной Наркомпросом на средства Р.С.Ф.С.Р., висят – и как повешены! – на лучшем видном месте (и даже в окне были выставлены) картины художника Малявина.

Красуется также ряд вещей (отличных и какого размера!) – Архипова, Жуковского, Кустодиева. <...>

А как заботился Штеренберг о всех художниках («всех направлений»): доставал им пайки, материалы для работы.

А вот прочтите «Руль» от 2-го ноября (или «Новое Время»), статья – интервью с Малявиным.

Малявин пережил, как говорится в «Руле», и «вфсну» (почему через ф, даже, весна? не от усердия ли «Руля», держащегося за старую орфографию), «пережил жестокие октябрьские будни большевизма». (?) «Наш народ смертельно устал», заявляет Малявин, «обнищал и одичал». «Русское искусство, как и душа России, находится в состоянии смертельного (!) изнеможания», живы еще, но совсем не работают Архипов, Жуковский, Кустодиев. Луначарский и его «помощник по управлению искусством» Штеренберг и Альтман – «убили русскую живопись также, как весь советский режим убил печать, школы и театр» (и Художественный Театр тоже убил?).

Вот что, гр<ажданин> Малявин. Или вы откажитесь, и публично, от ваших или вам приписываемых слов, или имейте мужество снять ваши вещи с российской выставки [Лукомский, 1922г, с. 7].

Ультиматум Лукомского был предложен в другие берлинские газеты, но отклонен ими, видимо, из-за его идеологического направления. Кроме того, это «открытое письмо» производило несколько комический эффект перечислением неважных подробностей (как пайки Штеренберга) и неуместными придирками к орфографии «Руля»⁴⁴. Зато «Руль» не замедлил ответить Лукомскому во взрыв-

⁴² В «Азбуке “Мира Искусства”» шарж Лукомского сопровождал стишок: «Лукомский. Лавры Бакста мало стоят / Пред Лукомского звездой» [Добужинский, 1998, с. 30–31].

⁴³ См. автобиографическую справку Лукомского, где он сообщил, что «после трехмесячного путешествия по Италии, где собирал материалы для своего труда о Палладио, поселился в Берлине» [Судьба..., 1922, с. 33]. Кроме того, он рассказал о разнообразии своих издательских планов: «Совместно с С. К. Маковским задумал ряд изданий по истории русского искусства и, в частности, архитектуры». Это сотрудничество не состоялось из-за скорого расхождения соавторов.

⁴⁴ Ср. также его заключительную реплику в другом выпаде против той же газеты: «Что за противоречие в отношении к российским делам со стороны эмиграции, представляемой “Рулем”? Если театры там гибнут, артисты жалования не получают, а в “Эрмитаже” хищения, в Академии Художеств упадок, нет учащихся и сплошная вообще гибель, развал, пус-

ном фельетоне под уничижительным заглавием «Услужаящие», напечатанном на второй – политической – странице «Руля», попутно обострив главное требование его ультиматума:

Сама советская власть признает, что ее первые годы были революционным самумом, стихией. Она так и говорит: «стихией». Это говорит и Стеклов, и даже сам Троцкий. <...>

«И теперь мы сможем начать возрождать всё то, что отступило на второй план, что было поневоле оттеснено и чахло, почти умирало».

Так говорят они сами: и об искусстве, и о художестве, и о театре.

И такие же слова о забытом, оттесненном искусстве – сказал приехавший «оттуда» Малявин. Сказал об убитом, поверженном искусстве. Сказал то, что все знают. Сказал мягче того, что говорят они сами в минуты откровенности в «Известиях» и «Правдах».

И вдруг появился услужающий.

Г. К. Лукомский в «Накануне» заявляет, что слова Малявина о русском искусстве неуважительны к советской власти. «Или опровержите эти слова, гражданин Малявин, или уберите свои картины с советской выставки». Есть такой период у всех услужающих, когда они не соразмеряют угодливости со степенью нужды в ней своих господ и бросаются вперед с ненужной поспешностью, прорвут вдруг цепь лакеев, выбегут вперед, угодливо нагнутся и...

Напрасно.

Барин даже не заметит. <...>

Но г<осподин> Лукомский, в стремлении выслужиться, хочет доказать барину, что он, Лукомский, оберегает интересы барина тщательнее, чем барин сам умеет это сделать [Кудрин, 1922, с. 2]⁴⁵.

Скандал с Малявиным закончился вынужденной конфронтацией самого художника с организаторами выставки. Подробности сообщила придерживавшаяся нейтральной позиции газета «День»:

Художник Малявин выставил свои картины на устроенной в Берлине советским представительством выставке картин русских художников; в числе картин имеются его известные «Бабы» и «Автопортрет». По словам художника, картины были представлены им для выставки на определенный срок, а именно до 15 ноября, так как с 1 декабря они законтрактованы для выставки, организуемой в Америке.

Когда пришел срок, г. Малявин обратился к заведывающему <sic!> выставкой с просьбой разрешить взять картины, на что получил ответ, что выставка эта государственная и частные интересы художника в расчет приняты быть не могут. Во вторник, 21 ноября, г. Малявин явился в помещение выставки и забрал свои картины к себе [Инцидент..., 1922, с. 7].

тыня, – о чем в одном и том же № «Руля» и сообщается, – то как же существует уцелевший Художественный Театр? Его пощадили что ли большевики? А выставка у Ван-Димена? Она тоже кое-что положительное доказывает. <...> Но, главное, забывает «Руль», что и до революции в России и теперь еще во многих странах Европы положение не лучше» [Лукомский, 1922д, с. 8].

⁴⁵ Вторая часть фельетона, отведенная литературным вопросам, была не менее уничтожающей: «Если есть простые ливреи, то есть и парадные, большие, сюртучные для дворецких или мажордомов. Должно быть в ней читал А. Н. Толстой отрывки своего нового романа на торжественном собрании советской миссии в Берлине по поводу пятилетия октябрьской революции. После речи Крестинского и телеграммы Ленину, он, русский литератор, откашлялся и стал читать. <...> Свободный русский «литератор». Хранитель лампы, светоча, литературы русской».

Разумеется, ко времени приезда Добужинского в Берлин эта история подзабылась, но «открытым письмом» и прочими выступлениями в «Накануне» Лукомский сумел заработать репутацию «сменовеховца». О его участии в «Мире Искусства» уже мало кто вспоминал, однако сделанные им упоминания его коллег по этому объединению, даже критического содержания, могли по ассоциации вызвать смешанные эмоции. Тем более, что амплитуда выступлений Лукомского могла меняться в зависимости от обстоятельств. В полной мере это могло коснуться и Добужинского.

В ноябре 1922 г. Лукомский посвятил один из выпусков цикла «Заметки художника» книжной графике, где высказал сомнение в уровне последних работ Добужинского, невыгодно противопоставил его Кустодиеву, и уличил, среди прочего, в подражании кубизму:

Вскоре наконец-то прибудет столь долгожданный и так необходимый в издательском деле Берлина и Мюнхена художник-график И. Я. Билибин. <...> Н. Альтман в Берлине. Предполагает поехать в Америку.

Добужинский прислал в «Жар-Птицу» много последних работ: во всех них какое-то утомление... Когда смотришь яркие, сочные вещи Б. Кустодиева (на выставке у Ван-Димена), невольно диву даешься: художник-калека – и такой здоровый, крепкий талант и какое могучее мастерство. Добужинский – стал бледен, вял, растерян в манере. Пора ему вернуться к своей прежней восхитительной акварели с рисунком, и не надо этих «подштриховок» в угоду кубистическим шаблонам. Страсть к «эрзацам» – удел толпы [Лукомский, 1922в, с. 5].

В августе 1923 г. он написал о Добужинском в связи с его приездом в Берлин, чтобы «напомнить о нем читателю»⁴⁶. Несмотря на доброжелательность статьи в целом, она получилась достаточно сумбурной и излишне эмоциональной. К тому же Лукомский допустил ошибку, выдав за «типичный рисунок М. В. Добужинского» известный эскиз костюма султанши, созданный Львом Бакстом.

Поскольку обстоятельства сотрудничества с берлинскими издательствами не были для Добужинского успешными, его начальное пребывание в Германии оказалось заполнено встречами нерабочего порядка. «В час дня была у нас Ел<ена> Ив<ановна> Набокова, – записывает он в дневнике 5 июня. – Я опять показывал свои вещи! Прочла стихи доволно красивые своего Володи “Сирина” (он сейчас на юге Франции, занимается на ферме физичес<еской> работой)».

В те же дни Добужинские встретились с балериной Тamarой Карсавиной⁴⁷ и танцовщиком Петром Владимировым накануне их отъезда из Германии, о чем он не замедлил сообщить Бенуа: «Удивись, получив эту открытку из Лейпцига! Провожали Тамару Платоновну и внезапно оказались с ней в поезде, а сейчас сидим с Владимировым» [Бенуа, Добужинский, 2003, с. 102]⁴⁸.

Память еще об одной встрече запечатлена в серии фотографий, сделанных 7 июля в Свинемюнде во время поездки на взморье в компании поэта Николая Оцупа с belle soeur Эсфирью, вдовой его младшего брата Павла, расстрелянного

⁴⁶ См. приложение.

⁴⁷ «Здесь Карсавина», – помечает Добужинский в дневнике 30 мая (LNB. Арг. 1. № 2288. L. 16).

⁴⁸ Добужинские застали их на пути в Париж: «После выступлений в Берлине Т. Карсавина и П. Владимиров приезжают в Париж» (Жизнь Искусства. 1923. № 24 (899), 19 июня. С. 23). См. отклик на ее берлинские гастроли: Л. Л. Выступление Карсавиной // Руль. 1923. № 761, 3 июня. С. 6.

в январе 1920 г. в Петрограде⁴⁹. Одна из фотографий Оцупа подписана «мастеру-Добужинскому»⁵⁰, к другой он сочинил экспромт:

Не глядите на меня,
Я вам, девки, не ровня:
Моего лица овал
Добужинский рисовал.
Н. О.
7/VII 23 г.⁵¹



Мстислав Добужинский. Рисунок в записной книжке
(LNB. F. 30. Apr. 1. Nr. 2225. L. 8). Публикуется впервые

Mstislav Dobuzhinskii. Drawing. LNB

⁴⁹ См. дневниковую запись Корнея Чуковского 19 января 1920 г.: «Вчера утром звонит ко мне Ник. Оцуп: нельзя ли узнать у Горького, расстрелян ли Павел Авдеич (его брат). Я позвонил, подошла Марья Игнатьевна <Будберг>. – Да, да, К. И., он расстрелян» [Чуковский, 1991, с. 139].

⁵⁰ «An gnädigen Herrn Dobujinskij. N. Otsup. Seebad Bansin 7/VII 23» (LNB. Apr. 1. Nr. 3881. L. 12).

⁵¹ Ibid. L. 14о.

М. В. Добужинский

В Берлине находится Добужинский. Хочется напомнить о нем читателю.

Окончив юридический факультет СПб. университета, М. В. Добужинский, занимаясь рисованием, сблизился с кружком «Мир Искусства» – тогда несшим уже определенное течение при посредстве журнала.

Направление в искусстве Добужинского получило потому «миро-искусственный» оттенок. Вначале он ограничивался рисунком с прокладкой акварели, позже вводил гуашь и становится, вообще, красочнее.

Серия «Старая Вильна» <—> первый этап, завоевавший ему имя. «Старый Петербург» и «Новый» – не только хороши, как рисунки, но отличаются другим, не покидающим художника качеством – остроумием. Логическое, умное изображение всего, что видит глаз, само по себе приятно. От него выигрывает даже средний, по живописным качествам, эскиз. И работы Добужинского всегда интересны, полны того, что называется *смысла* затаенного содержания.

Художник *видит* то, что другой не только «простой смертный», но даже художник может пройти, не заметив, недооценив. Сколько интересных «точек» нашел М. В. в районе Фонтанки, Сенной, Измайловского проспекта... И меньше ему удается то, где изображены Дворцы (Мих<айловский> дворец) и др.

Его сфера – курьезные, старенькие дома, ряды, – и потом провинция – Вильна, особенно.

Заборы, дворы, склады дров, посыпанных снегом, калитки, тумбы петербургские, дворы доходных домов, как колодцы, с заштукатуренными печными ходами (брандмауэрами, неправильно называемыми)... жуть города, Петербург Достоевского, и даже стремление к городу – нагромождение машин, мостов, железных башен... Всё это запечатлено на картинах Добужинского.

Что лучше! Старая Русса – гостиний двор, пожарная каланча, куполок церкви, галок гнезда на дереве – или кирпичная стена слепого фасада, исполосованная штукатурными бороздами?

График-виньетист Добужинский сделал тоже немало прелестного, но это не главная его стихия. Иллюстрации к Ауслендеру («Аполлон», № 1–2) и ряду самостоятельных изданий не лучше его «Старой Вильны».

Наконец, одна область, очень существенная в творчестве Добужинского – театральная декорация. Эти работы его обворожительны и значительны. Загоскинская комедия, поставленная в особняке гр. Шуваловой – незабываемый праздник красок и стиливых курьезностей тридцатых годов. Кто не помнит этих подушек, вышитых розами, ковров русских, печек в готическом стиле, овальных столов, кренделевидных завитков ореховой мебели николаевской эпохи! А диваны! Диваны-софы, козетки, самосоны. Всё это нашло себе отражение в постановке этой. Затем – ряд других декораций – уже в постоянном театре – и имя театрального декоратора Добужинского внесено на страницы истории русской живописи.

Итак, театр, иллюстрация к многочисленным изданиям, многочисленные Cartes postales (Евг. Общ. <т. е. Издания общества св. Евгении. – А. У.>).

Манера, прием, индивидуальная особенность! Мастер – охарактеризован, может быть, линией, нет – штрихом психологически тонким, проникновенным, всегда остроумным.

Прежде всего выработка очень тщательная; любовь к прорисовке каждого кирпичика, стебелька, – каждый предмет – будь то труба дымоходная, сук дерева, водосток, фонарь – изучен мастером и передан верно и тонко. Интересуют Добу-

жинского не только старинный подъезд, вывеска булочника 1850-х годов, но и трамвайный столб и вагон трамвая. И всё, что ему удастся передать, самое, казалось бы, некрасивое, современное – кажущееся навсегда отталкивающим, передано с таким интересом, с такою остротой, что любая вещь приобретает значение и выражение «красивости».

Таков Добужинский, в его манере и сюжете. В этом же духе и его новая серия «Современный Петроград». Полуразрушенный, опустевший, холодный; застряла землечерпалка в Неве, покосился трамвайный столб: налетел броневик на него когда-то. Полуразвалившийся дом, верно, полицейского участка. Лев «Львиного мостика»... и он грустный, похудевший какой-то. Силуэты домов, трубы обнаженные.

На фоне сизого, зимнего неба – четко рисуются все эти постройки, знакомые и строгие.

Костюм султанши – типичный рисунок М. В. Добужинского. Всмотритесь в полу-луния на юбке, стреты, характер чалмы – и вы убедитесь в умении мастера быть интереснейшим рассказчиком.

За последние годы (1916–19) Добужинский без всякой надобности переменял манеру своего рисунка, поддавшись в сторону «штриха» кубического («Италия»). И как не идут ему все эти уголки, скосы, срезы, грани и оттушевички, заимствованные у других! Тем отраднее видеть рисунки Петербурга.

Накануне (Берлин). 1923. № 402. 5 авг. С. 11

Подпись: *Г. Лукомский.*

Список литературы

- Альтман Н.* «Футуризм» и пролетарское искусство // Искусство коммуны. 1918. № 2, 15 дек. С. 2.
- Бенуа А. Н., Добужинский М. В.* Переписка (1903–1957) / Сост., подгот. текста и коммент. И. И. Выдрина. СПб.: Изд-во «Сад искусств», 2003. 304 с.
- Берлинские изд<ания> классиков // Дни (Берлин). 1923. № 315, 17 нояб. С. 10.
- Воззвание группы русских и немецких деятелей искусства // Голос России (Берлин). 1922. № 985, 9 июня.
- Голлербах Э.* Рисунки М. Добужинского. М.; Пг.: ГИЗ, 1923. 104 с., илл.
- Графика М. В. Добужинского / Текст С. Маковского и Ф. Нотгафта. [Берлин: Петрополис, 1924]. 80 с., илл.
- Динерштейн Е.* К истории отъезда М. Горького из Советской России (М. Горький и «Издательство З. И. Гржебина») // Новое литературное обозрение. 1997. № 26. С. 377–386.
- Дм.* <Рец. на:> Свинопас. Сказка Андерсена. Рис. М. Добужинского. Изд. З. И. Гржебина. Берлин, 1922 г. // Руль (Берлин). 1922. № 566, 8 окт. С. 11.
- Добужинский М.* Гржебин // Сегодня (Рига). 1929. № 102, 14 апр. С. 4.
- Добужинский М.* Азбука «Мира Искусства» / Автор проекта Г. Н. Рождественский. М.: Изд. журнала «Наше Наследие», 1998. 96 с., илл.
- Добужинский М.* Письма / Изд. подгот. Г. И. Чугунов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. 448 с.
- Инцидент с картинами художника Малявина // Дни (Берлин). 1922, № 24, 26 нояб. С. 7.
- Кудорин Арк.* Услужаящие // Руль (Берлин). 1922. № 597, 14 ноября. С. 2.

- Л. У. О выставке русской живописи (Впечатления простого обывателя) // Накануне (Берлин). 1922. № 191, 21 нояб. С. 5.
- Лапишин В. Первая выставка русского искусства. Берлин. 1922 год: Материалы к истории советско-германских художественных связей // Советское искусствознание '82. М.: Сов. художник, 1983. Вып. 1 (16). С. 327–362.
- Лукомский Г. Заметки художника. Выставки и книги // Накануне (Берлин). 1922а. № 151, 5 окт. С. 6.
- Лукомский Г. Кустодиев и Грабарь. (Выставка на Унтер-ден-Линден) // Накануне (Берлин). 1922б, № 176, 3 нояб. С. 5.
- Л<укомский> Г. Заметки художника. Наши художники // Накануне (Берлин). 1922в, № 178, 5 нояб. С. 7.
- Лукомский Г. Открытое письмо художнику Ф. А. Малявину // Накануне (Берлин). 1922г, № 182, 10 нояб. С. 5.
- Лукомский Г. Искусство в России по информации «Руля» // Накануне (Берлин). 1922д, № 184, 12 нояб. С. 8.
- Мария Федоровна Андреева: Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой / Сост., ст. и коммент. А. П. Григорьевой, С. В. Щириной. М.: Искусство, 1961. 798 с., илл.
- Маркаде Ж.-К. «Русский» или «российский» авангард? // Память как объект и инструмент искусствознания / Сост. Е. А. Бобринская, А. С. Корндорф; Гос. ин-т языкознания. М., 2016. С. 338–344.
- Маяковский В. Полн. собр. соч.: В 13 т. / Подгот. текста и примеч. В. А. Арутючевой, З. С. Паперного. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 4: Стихотворения 1922 года, поэмы, агитлубки и очерки 1922–1923 годов. 452 с.
- Мстислав Добужинский: Живопись. Графика. Театр / Автор текста и сост. А. П. Гусарова. М.: Изобразительное искусство, 1982. 204 с., илл.
- П<етровская> Н. <Рец.> Ф. М. Достоевский. Игрок. Его же. Скверный анекдот. Его же. Записки из подполья. Издательство И. П. Ладыжникова. Берлин, 1922 // Накануне (Берлин). 1922. № 196, 28 нояб. С. 5.
- Поплавский Б. Берлинская выставка 1922 года / Публ. Э. Менегальдо; предисл. Э. Менегальдо, Ж.-К. Маркадэ; примеч. Ж.-К. Маркадэ // Диаспора: Новые материалы. VII. СПб.; Париж: Athenaeum – Феникс, 2005. С. 553–570.
- Синезубов Н. О выставке русских художников // Дни (Берлин). 1922. № 1, 29 окт. С. 8.
- Судьба и работа русских писателей, ученых и журналистов за 1918–1922 гг. // Новая Русская Книга (Берлин). 1922. № 6. С. 31–35.
- Толстой А. Торжествующее искусство // Общее Дело – La cause commune (Париж). 1919. № 59, 9 окт. С. 4.
- Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин 1921–1923. По материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском институте. Paris: YMCA-Press, 1983. 424 с. (Литературное наследие русской эмиграции / Literary Archives of the Russian Emigration. Vol. 1)
- Чугунов Г. М. В. Добужинский: Монография. Л.: Художник РСФСР, 1984. 300 с., илл.
- Чуковский К. Дневник 1901–1929 / Подгот. текста и коммент. Е. Ц. Чуковской. М.: Сов. писатель, 1991. 544 с.
- Яценко А. Русская поэзия за последние три года // Русская Книга (Берлин). 1921. № 3. С. 1–17.
- Erste Russische Kunstausstellung. Berlin 1922. Berlin: Galerie Van Diemen & CO; Gemälde neuer Meister. Unter den Linden 21, 1922. 31 S. + 21 S. Ill.
- Marcadé J.-C. Ksenja Boguslavskaja (Pougny) on the “First Russian Exposition” in Berlin, 1922 // For SK: In Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky / Ed.

Изобразительное искусство: сюжеты и судьбы

by Michael S. Flier and Robert P. Hughes. Oakland: Berkeley Slavic Specialties, 1994. P. 184–190. (Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts. Vol. 33)

N. У художника Малявина // Руль (Берлин). 1922. № 587, 2 нояб. С. 5.

Архивы

Государственный Русский музей (СПб.). Отдел рукописей.

Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka (Vilnius). Retų knygų ir rankraščių skyrius. F. 30 (Kolekcijos Mstislavas Dobužinskis). [Литовская национальная библиотека им. Мартина Мажвидаса. Отдел редких книг и рукописей. Ф. 30 (Коллекция Мстислава Добужинского)].

A. B. Ustinov

*«Aquilon» Books & Publishing
San Francisco, USA*

A Portrait of an Artist in Germany: Mstislav Dobuzhinsky and “Russian Berlin” Part One: From Petrograd to Europe

The essay describes in detail the journey of Mstislav and Elizaveta Dobuzhinskys to Europe in 1923, their visit to Lithuania, and their arrival in Germany.

The author reconstructs the circumstances of the Dobuzhinskys' visit from newspaper chronicle, archival materials and letters from the artist to his close friends Alexandre Benoit, Georgy Vereisky, Boris Kustodiev and Fedor Notgaf; but especially, to his sons Rostislav and Vsevolod.

The author describes the context of Dobuzhinsky's initial stay in Germany, including the specifics of the artist's relations within “Russian Berlin.” Unlike the trips of Soviet writers that became familiar by 1923, visits by artists from Soviet Russia remained quite rare. In Dobuzhinsky's case, he was able to come to Germany on a business trip under the auspices of the Narkompros, which, despite his independent position in Petrograd, supplied his trip with an additional facet.

As a result of that perception, Dobuzhinsky fails to fulfill his working plans to establish cooperation with Russian publishers in Germany. The author believes, that a possible explanation for such detachment stems from the tension in the “Russian Berlin” around the issues of fine art, caused by the “First Russian Art Exhibition” (Die erste russische Kunstausstellung) held at the end of 1922.

This first official exhibition, organized by the Soviet government, polarized Russian émigrés' attitude towards contemporary artists, whom the organizers of the exhibition deliberately divided into “revolutionary” or “left” and “traditional” or “right.” For the émigré public, the former represented “Bolshevik” art, while the latter “truly Russian.”

The exhibition also caused another round of public confrontation inside the Russian media, specifically the pro-Soviet newspaper “Nakanune” and the conservative “Rul.” This confrontation culminated in a scandal around Filipp Maliavin's interview, published by the latter shortly after the opening of the “First Russian Art Exhibition.” The “Nakanune” side was represented by its regular art critic Georgy Lukomsky, who used to be associated with the “World of Art” society.

At one time, he became one of the characters in the “ABC of the World of Art,” created by Dobuzhinsky, but, once in Germany, he “changed milestones” and took a pro-Soviet position in relation to the exhibition. After Dobuzhinsky arrived in Berlin, Lukomsky published a generally complementary, but rather chaotic article about him. However, Lukomsky's reputation as a conflicting art critic for the “Nakanune” could have been not good for Dobuzhinsky.

Unfortunately, his cooperation with the Russian publishing houses in Berlin did not work out and his mastery as a graphic artist and illustrator remained during his stay in Germany, with rare exceptions, unclaimed.

Keywords: history of Russian emigration, history of Russian art of the 20th century, Russian Berlin, Russian artists in Germany, Russian book publishers, First Russian Art Exhibition, Mstislav Dobuzhinsky, Alexandre Benoit, Georgy Vereisky, Boris Kustodiev, Fedor Notgaft, Georgy Lukomsky, Zinovy Grzhebin, Natan Altman, Alexey Tolstoy, Vladimir Nabokov, Boris Poplavsky, Filipp Maliavin.

References

- Altman N. "Futurizm" i proletarskoe iskusstvo. *Iskusstvo kommuny [The Art of the Commune]*, 1918, no. 2, December 15, p. 2. (in Russ.)
- Benua A. N., Dobuzhinsky M. V. *Perepiska (1903–1957) [Correspondence (1903–1957)]*. Comp., prep., comment. by I. I. Vydrin. St. Petersburg, Sad iskusstv Publ., 2003, 304 p. (in Russ.)
- Berlinskiye izdaniya klassikov. *Dni [Days]* (Berlin), 1923, no. 315, November 17, p. 10.
- Chugunov G. M. V. Dobuzhinsky [M. V. Dobuzhinsky]. A Monograph. Lenindrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1984, 300 p., ill. (in Russ.)
- Chukovsky K. *Dnevnik 1901–1929 [Diary 1901–1929]*. Prep., comment. by E. Ts. Chukovskaya. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1991, 544 p. (in Russ.)
- Dinershtein E. K istorii otjezda M. Gor'kogo iz Sovetskoy Rossii (M. Gor'kij i «Izdatel'stvo Z. I. Grzhebina»). *Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Review]*, 1997, no. 26, p. 377–386. (in Russ.)
- Dm. <Rev.> Svinopas. Skazka Andersena. Ris. M. Dobuzhinskogo. Izd. Z. I. Grzhebina. Berlin, 1922 g. *Rul' [The Rudder]* (Berlin), 1922, no. 566, October 8, p. 11. (in Russ.)
- Dobuzhinsky M. *Azbuka "Mira Iskusstva" [ABC of The World of Art]*. Author of project G. N. Rozhdestvensky. Moscow, Publ. of Journal "Nashe Nasledie", 1998, 96 p., ill. (in Russ.)
- Dobuzhinsky M. Grzhebin. *Segodnya [Today]* (Riga), 1929, no. 102, April 14, p. 4. (in Russ.)
- Dobuzhinsky M. Pis'ma [Letters]. Prep. by G. I. Chugunov. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2001, 448 p. (in Russ.)
- Erste Russische Kunstausstellung [First Russian Art Exhibition]. Berlin 1922. Berlin, Galerie Van Diemen & CO, Gemälde neuer Meister, Unter den Linden 21, 1922. 31 S., 21 Ill.
- Fleishman L., Hughes R., Raevskaya-Hughes O. *Russkij Berlin 1921–1923 [Russian Berlin 1921–1923]*. Po materialam arkhiva B. I. Nikolaevskogo v Guverovskom institute (Literaturnoe nasledstvo russkoj emigratsii [Literary Archives of the Russian Emigration]. Vol. 1). Paris, YMCA-Press, 1983, 424 p. (in Russ.)
- Gollerbah E. Risunki M. Dobuzhinskogo [M. Dobuzhinsky's Drawings]. Moscow, Petrograd, GIZ, 1923, 104 p., ill. (in Russ.)
- Grafika M. V. Dobuzhinskogo [M. V. Dobuzhinsky's Graphics]. Text by S. Makovsky and F. Notgaft. Berlin: Petropolis, 1924, 80 p., ill. (in Russ.)
- Insident s kartinami khudozhnika Malyavina. *Dni [Days]* (Berlin), 1922, no. 24, November 26, p. 7. (in Russ.)
- Kudrin Ark. *Usluzhaiushchie. Rul' (Rudder)*, 1922, no. 597, November 14, p. 2. (in Russ.)
- L. U. O vystavke russkoj zhivopisi (Vpechatleniya prostogo obyvatelya). *Nakanune [On the Eve]* (Berlin), 1922, no. 191, November 21, p. 5. (in Russ.)
- Lukomsky G. Zametki khudozhnika. Nashi khudozhniki. *Nakanune [On the Eve]* (Berlin). 1922, no. 178, November 5, p. 7. (in Russ.)
- Lapshin V. Pervaya vystavka russkogo iskusstva. Berlin. 1922 god: Materialy k istorii sovetsko-germanskikh khudozhestvennykh svyazey. In: *Sovetskoe iskusstvoznanie '82 [Soviet Art Studies, 82]*. Moscow, Sovetsky khudozhnik, 1983, iss. 1 (16), p. 327–362. (in Russ.)
- Lukomsky G. Iskusstvo v Rossii po informatsii "Rulya". *Nakanune [On the Eve]* (Berlin). 1922, no. 184, November 12, p. 8. (in Russ.)
- Lukomsky G. Kustodiev i Grabar' (Vystavka na Unter-den-Linden). *Nakanune [On the Eve]* (Berlin). 1922, no. 176, November 3, p. 5. (in Russ.)
- Lukomsky G. Otkrytoe pis'mo khudozhniku F. A. Malyavinu. *Nakanune [On the Eve]* (Berlin), 1922g, no. 182, November 10, p. 5. (in Russ.)
- Lukomsky G. Zametki khudozhnika. Vystavki i knigi. *Nakanune [On the Eve]* (Berlin). 1922, no. 151, October 5, p. 6. (in Russ.)
- Mayakovskiy V. Polnoe sobranie sochinenij [Collected Works]. In v 13 vols. Prep., comment. by V. A. Arutcheva and Z. S. Paperny. Moscow, GIHL Publ., 1957, vol. 4, 452 p. (in Russ.)

Изобразительное искусство: сюжеты и судьбы

Marcadé Jean-Claude. Ksenja Boguslavskaja (Pougny) on the “First Russian Exposition” in Berlin, 1922. In: For SK: In Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky. Ed. by Michael S. Flier and Robert P. Hughes. (Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts. Vol. 33). Oakland, Berkeley Slavic Specialties, 1994, p. 184–190.

Marcadé Jean-Claude. “Russkij” ili “rossijskij” avangard? In: Pamyat’ kak objekt i instrument iskusstvoznaniya [Memory as a Subject and an Instrument of the Art Studies]. Comp. by E. A. Bobrinskaya, A. S. Korndorf. Moscow, 2016, p. 338–344. (in Russ.)

Maria Fedorovna Andreeva: Perepiska. Vospominaniya. Stat’i. Dokumenty. Vospominaniya o M. F. Andreevoy [Maria Fedorovna Andreeva: Correspondence. Memoirs. Articles. Documents. Memoirs about M. F. Andreeva]. Comp., comment. by A. P. Grigorieva and S. V. Shchirina. Moscow, Iskusstvo Publ., 1961, 798 p. (in Russ.)

Mstislav Dobuzhinsky: Zhivopis’. Grafika. Teatr [Mstislav Dobuzhinsky: Paintings. Graphics. Theatre]. Author of text and comp. by A. P. Gusarov. Moscow, Izobrazitel’noe iskusstvo Publ., 1982, 204 p., ill. (in Russ.)

N. U khudozhnika Malyavina. *Rul’* [Rudder] (Berlin), 1922, no. 587, November 2, p. 5. (in Russ.)

P<etrovskaya> N. <Rev.> F. M. Dostoevsky. Igrok. Ego zhe. Skvernyj anekdot. Ego zhe. Zapiski iz podpol’ja. Izdatel’stvo I. P. Ladyzhnikova. Berlin, 1922. *Nakanune* [On the Eve] (Berlin), 1922, no. 196, November 28, p. 5. (in Russ.)

Poplavsky B. Berlinskaya vystavka 1922 goda, publ. E. Menegaldo, pred. E. Menegaldo i Zh.-K. Markade, prim. Zh.-K. Markade. In: Diaspora: Novye materialy [Diaspora: New Materials], VII. St. Petersburg, Paris, Athenaeum-Feniks, 2005, p. 553–570. (in Russ.)

Sinezubov N. O vystavke russkikh khudozhnikov. *Dni* [Days] (Berlin), 1922, no. 1, October 29, p. 8. (in Russ.)

Sud’ba i rabota russkikh pisatelej, uchenykh i zhurnalistov za 1918–1922 gg. *Novaya Russkaya Kniga* [New Russian Book] (Berlin), 1922, no. 6, p. 31–35. (in Russ.)

Tolstoy A. Torzhestvuyushchee iskusstvo. *Obshhee Delo – La cause commune* [Communal Cause] (Paris), 1919, no. 59, October 9, p. 4. (in Russ.)

Vozzvanie gruppy russkikh i nemetskikh deyateley iskusstva. *Golos Rossii* [The Voice of Russia] (Berlin), 1922, no. 985, June 9. (in Russ.)

Yashchenko A. Russkaya poeziya za poslednie tri goda. *Russkaya Kniga* [Russian Book] (Berlin), 1921, no. 3, p. 1–17. (in Russ.)

Archives

Gosudarstvennyj Russkij muzej (SPb.). Otdel rukopisej.

Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka (Vilnius). Retų knygų ir rankraščių skyrius. F. 30 (Kolekcijos Mstislavas Dobužinskis). [Litovskaja nacional’naja biblioteka im. Martina Mazhvidasa. Otdel redkih knig i rukopisej. F. 30 (Kollekcija Mstislava Dobuzhinskogo)].

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

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 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: *Зыковская 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)