

В. Н. Яранцев

*Независимый исследователь
Новосибирск*

СТРУКТУРА СЮЖЕТА КНИГИ М. А. НИКИТИНА «ПУТЬ НА СЕВЕР»

Исследуются модификации сюжета в раннесоветской литературе конца 1920-х гг., возникшие в результате актуализации жанра очерка в литературной и общественной жизни Советского Союза. Эту тенденцию можно увидеть уже в произведениях середины 1920-х гг.: в «Конармии» И. Бабеля, создававшейся на основе дневников, в «Чапаеве» Д. Фурманова, где особенно заметны симптомы гибрида художественной и документальной литературы. На М. Никитина повлиял омский писатель Антон Сорокин, экспериментировавший в своих произведениях на грани литературного скандала, где стирались различия между литературным персонажем и биографическим автором. В творчестве М. Никитина конца 20-х гг. такого рода гибридизация и медиация наблюдается в книге «Путь на Север» (1929). Основной сюжет травелога, водной экспедиции в Туруханский край ученых, хозяйственников, журналистов, кинематографистов сопровождают многочисленные отступления: вставные новеллы, сцены и эпизоды, литературные аллюзии и портреты персонажей и т. д. с осязательным ретроспективным уклоном и тенденцией к формированию параллельного сюжета по принципу контраста, контрапункта. Анализ текста выявляет дополнительный, по сравнению с влиянием И. Бабеля и А. Сорокина, источник влияния на книгу М. Никитина – теоретические изыскания в области сюжета В. Шкловского, эволюционировавшие к концу 20-х гг. к неоспоримой значимости «внеэстетического фактора» для художественной прозы в параметрах доктрины «литературы факта». Заметна и зависимость или прямое совпадение с высказываниями теоретика ЛЕФа Н. Чужака.

В литературной практике М. Никитина, освоившего в книге «Путь на Север» «внеэстетический» материал сибирской экспедиции в рамках очерка, сюжет травелога и «дополнительный» сюжет литературных ретроспекций и аллюзий находятся в отношениях притяжения-отталкивания. Их можно рассматривать одновременно и в «вертикали» контрапункта, условного «контрсюжета», и в «горизонтали» гибридности, предопределяемой многоплановой ролью автора – писателя-исследователя, а также сценариста предполагаемого фильма, который снимается в ходе экспедиции. То, что трактовалось современной М. Никитину критикой как рудимент импрессионизма, художественными изысками, «лирикой», оказалось необходимой составляющей для общего смысла книги, ее пафоса – стремления отразить многообразие природных и жизненных явлений Сибири во всем спектре литературных средств и дискурсов, формальных и содержательных.

Ключевые слова: сюжет, очерк, травелог, факт, Бабель, Шкловский, Сибирь.

В 1920-е гг. в литературе Советской России борьба противоположных тенденций и литературных групп отражалась и на жанровой системе. Дискуссии между

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

«правыми» и «левыми» в литературе шли вокруг способов и форм отражения действительности, художественного и нехудожественного освоения мира. Жанр очерка оказался в этом смысле компромиссным, сочетающим романтизм и реализм, личное и общественное, прозу и публицистику.

Особый импульс такому сдвигу от чисто художественного дискурса к документально-художественному придала дискуссия вокруг «Конармии» И. Бабеля о правомерности изображать армию С. Буденного и историю Гражданской войны не только исторически, но и авторски. При этом И. Бабель изобразил Конармию с точки зрения человека в поисках правды жизни, старавшегося «сопрягать, соединять» ее с целями «социальной революции», по словам А. Воронского [1987, с. 156]. Тема Человека с большой буквы, таким образом, заслонила у И. Бабеля тему Гражданской войны, правду историческую. Резкие возражения С. Буденного, обвинившего писателя в клевете на Конармию, заставила И. Бабеля признать, что первоначально у него был замысел документального произведения («Воспоминания», «Записки») на основе Конармейского дневника, и поэтому рассказы «Конармии» он называл очерками, где «осталось несколько подлинных фамилий» [Бабель, 1990, с. 465]. Позднее, в 1930-е гг. И. Бабель оправдывал отсутствие «единства или сюжета» в книге отсутствием полного текста своего дневника, большая часть которого погибла. Следовательно, при наличии дневника автор «Конармии» мог бы осуществить тот «гибрид художественного и документального», который был «распространен в советской литературе» начиная с 20-х гг. По мнению С. Поварцова, И. Бабель мог бы воспользоваться при написании своей книги опытом Д. Фурманова и его «Чапаева», где этот «прием гибрида» был апробирован, и Д. Фурманов «колебался в определении жанра своей книги» [Поварцов, 2012, с. 10].

Опыт И. Бабеля, привлекавшего, по определению В. Шкловского, своим «нарядным стилем», был особенно поучителен для молодых писателей. Для М. Никитина, испытавшего, как и многие другие, стилистическое влияние И. Бабеля, поиски искомого гибрида художественного и нехудожественного стали, по сути, смыслом его творчества. Несомненно, помогало ему в этом то главное, что отметил в И. Бабеле А. Воронский – «тема Человека с большой буквы». Однако решающую роль сыграл сибирский контекст творчества М. Никитина. В 1929 г. он написал книгу очерков Туруханского края «Путь на Север», в которой 27-летний писатель выступил как сложившийся, зрелый мастер, знаток сибирского края. М. Горький в письме М. Никитину, поздравив его с «очень живой книгой», не сомневался, что он – уроженец Сибири: «Послушайте Вы – сибиряк?» И далее, уже не сомневаясь в этом: «Вам, сибирякам...» и т. д. [Горький, 1956, с. 152]. Фактически же М. Никитин жил к тому времени в Сибири только пять лет, родившись и прожив до 22 лет в Самарской губернии.

Характерно, что для М. Горького Сибирь ассоциируется в контексте книги М. Никитина с А. Сорокиным: в этом же письме М. Горький советует издать очерки о нем и его «работы» [Там же, с. 153]. Очевидно, М. Горький знал очерк М. Никитина памяти А. Сорокина «Дикий перец» (1928), в котором автор указывает на главный изъян прозы А. Сорокина: «Он строил рассказ не на реальном, жизненном материале, а на игре литературными приемами» [Никитин, 1967, с. 35]. Исключением являлись лишь мемуарные вещи, например «Скандалы Колчаку». Однако и это наиболее популярное произведение А. Сорокина было лишь на половину реальным: из 33-х «было 20 действительных и 13 выдуманных», не «построенных на факте» [Там же, с. 31]. Главным «фактом» в них и в книге в целом являлся сам А. Сорокин, именовавший себя «шут Бенецо», «король» или «диктатор писателей», выстраивая, таким образом, текст из своей жизни за счет эпатажа и скандалов. Но в отличие от футуристов А. Сорокин подчеркивал си-

бирское происхождение своего «шутовства»: «гений Сибири, новой Америки» [Сорокин, 2014, с. 76], «национальная гордость Сибири» [Там же, с. 68]. Это подтверждалось и «Манифестом Антона Сорокина», а в «удостоверении члена Всероссийской Федерации Футуристов», выданном Д. Бурлюком, он именуется «национальным великим писателем и художником Сибири» [Там же, с. 49].

Таким образом, если «скандал снимает неразрешимое противоречие между перформативом и дескриптивной структурой высказывания», «становится пространством медиации между биографическим телом и текстом» [Там же, с. 8], в ущерб «литературности», то сам А. Сорокин становился своеобразным медиатором между общероссийской литературой и сибирской, между футуризмом и «обычной» литературой, а также между очерком и прозой, фактом и «выдумкой». В более радикальной трактовке ЛЕФа именно такая «перформативность» и «биографическое тело» должно было вытеснить «литературу выдумки» «литературой факта». Но уже не «скандалами», а очерками, когда писатель становится, по сути, газетчиком, репортером, а литература – «определенным участком жизнестроения» [Чужак, 2000, с. 21]. Так писал теоретик ЛЕФа Н. Чужак в книге «Литература факта», вышедшей в том же 1929 г. и в том же издательстве «Федерация», что и книга М. Никитина.

Сам М. Никитин, несомненно, симпатизировал таким взглядам, о чем говорят и наличие сугубо ЛЕФовских терминов в его очерке о А. Сорокине («литературный прием», «писательское вранье», выдуманные скандалы), и участие в журнале новосибирских ЛЕФовцев «Настоящее». Неслучайным было и соседство М. Никитина в этом журнале с А. Сорокиным: его главы из «33 скандалов» в том же 1928 г. соседствовали с фрагментами из будущей книги М. Никитина «Путь на Север» (Настоящее, 1928, № 11–12). Полностью очерк был опубликован в журнале «Сибирские огни», где он имел другое неслучайное соседство – с произведением В. Итина «Страна будущего». Его влияние на выработку новой стратегии творчества М. Никитина оказалось решающим. Если в его рассказах 1925–1927 гг. в «Сибирских огнях» при прежнем редакторе В. Зазубрине акцент был на художественности, «выдумке» (например, рассказ «Партизанская женка», отмеченный явным влиянием И. Бабеля), то при В. Итине, следующем редакторе «Сибирских огней», акцент сместился на очерк. В. Итин, безусловно, стал новым «А. Сорокиным» для М. Никитина, покинувшего после 1928 г. Омск и омскую литературную среду.

Поэт-романтик, во второй половине 1920-х В. Итин резко сменил свое литературное и жизненное поведение: почти перестав писать стихи, он стал «полярником», регулярно выезжая в экспедиции по исследованию Северного морского пути. По их следам он писал свои новые произведения, также отличавшиеся от предыдущей прозы в книгах «Белый кит», «Выход к морю», «Восточный вариант». От гибридной прозы с элементами очерка В. Итин эволюционировал к прозе очерковой, магистральный сюжет которой составляла хроника экспедиции, путь на Север, к океану. Отсюда неслучайность названия книги М. Никитина – «Путь на Север». Также обнаруживается в ней и сходство в композиции: рассказ от первого лица, рассказы персонажей, вмонтированные в текст повествования, исторические, политэкономические («производственные») экскурсы, лирические и публицистические отступления. При этом герой-рассказчик, как это часто бывает в травелогe, играет роль образованного иностранца – путешественника в экзотические, «дикие» страны, с чем связана иронически окрашенная интонация.

Если в «большом» сюжете и В. Итина и М. Никитина сходство очевидно, то в его структуре у М. Никитина наблюдается атомизация, тенденция к дроблению повествования, которая отражается в сегментации текста на небольшие абзацы величиной в один-два предложения и аннотации-«конспекта» в начале главки,

канонизируя таким образом делимость текста, а значит, и сюжета. Вне рамок «большого» – пути на Север парохода «Спартак» – сюжета, совпадающего с фабулой, его, по сути, не существует: есть хроника повседневных дел членов экспедиции. Больше того, возникает феномен особого структурирования сюжета с сюжетным контрапунктом за счет: 1) изображения крупным планом встреченных рассказчиком людей, вырастая в целые новеллы («вставные»); 2) ретроспекций, апеллирующих к прошлому, другим временам и эпохам, которые, учащаясь, создают впечатление движения повествования вспять по отношению к реальному, туруханскому. Таков, например, отчет инспектора Савельева «О советизации Илимпейской тундры», идентичный «донесению» Семена Дежнева, даже по архаичному языку, хотя между ними промежуток в два столетия [Никитин, 1929, с. 31]¹. Такова и почти целая глава об «истории трех столиц», начиная с Мангазеи. Такова и оценка М. Никитиным матросского бунта, «составлявшего неотъемлемую принадлежность морских романов эпохи парусного флота», который «возможен, оказывается, и в век океанских пароходов» (с. 69). Или развернутое сравнение енисейских «лямщиков» с ушкуйниками из Господина – Великого Новгорода» (с. 73). Из этого вытекает и третье явление наблюдаемого нами сюжетного контрапункта: не менее частые апелляции к известным литературным сюжетам, эпизодам, героям произведений Дж. Кервуда, П. Абеляра, М. Сервантеса, В. Шекспира, Д. Дефо, К. Гамсуна, Ф. Ницше, В. Шкловского, И. Бабея, В. Беллинского, А. Пушкина, В. Хлебникова.

Тем самым создавался некоторый литературный контекст в поле «большого» сюжета-travelога. Что, в свою очередь, порождает эффект нестыкуемости и даже конфронтации двух пространственных континуумов – литературного и реального, художественного и очеркового. Не зря так режут слух сравнения тунгусов и их лодок с индейцами и их пирогами «из иллюстрированного издания “Робинзона Крузо”» (с. 33), танцев в избе-читальне – с «пушкинским описанием ассамблеи» (с. 93), двух тунгусов – с Дон Кихотом и Санчо Пансой, или девушки и парня – с Ромео и Джульеттой.

На фоне создаваемого автором подобного контраста двух текстов и контекстов иначе воспринимаются «крупные планы» героев, рассказывающих свои истории. Их включенность в основное повествование ставится под вопрос, контрастируя с очерковым материалом и сюжетностью очерка. Особенно выделяется среди них рассказ инспектора Савельева о «хождении» во владения тундрового князя Чунго со всеми признаками новеллы, когда герой встает на грань жизни и смерти, но его находчивый ответ спасает от гибели. В этом можно увидеть отзвуки рассказов в жанре «скандалов» А. Сорокина, также близких к новелле. В других историях вне основной сюжетной магистрали видны аллюзии на типологию бабелевской «Конармии». В первую очередь, это «бывший анархист и партизан Карабаш», который репетирует роль охотника-спиртоноса, а на вынужденной остановке организует концерт для местных жителей. Он фактурен, как бабелевские конармейцы, с «румянцем и рябым лицом», с «огромным весом», он «выкрикивает песнь о баррикадах». Таков другой бывший партизан и зав. культбазой «товарищ Бабкин», организовавший советскую власть на Енисейском Севере и готовый отразить реальную угрозу нападения «банды из Якутии». Бабкин у М. Никитина сам указывает на И. Бабея, к которому, когда он, Бабель, жил в Одессе, «приходили евреи, готовые для рассказа». И далее: «Я твердо уверен – по просторам Туруханского края бродят люди, вполне готовые для романа» (с. 14).

Это косвенное сравнение себя, автора очерка «Путь на Север», с И. Бабелем не единственный ключ к этой книге. Другую, значимую для себя фигуру, он называ-

¹ Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страниц.

ет здесь же: эту историю о Бабеле М. Никитин вспоминает в пересказе В. Шкловского. Ведущий теоретик сюжета и сюжетности, автор «Сентиментального путешествия» и «Третьей фабрики» был в числе тех, кто повлиял на поэтику сюжета и композицию произведения М. Никитина. И если «розановские» штудии В. Шкловского о «разрушении сюжета вводными темами, перекликающимися между собой» при противопоставлении и контрастах тем и планов [Шкловский, 1990, с. 131], М. Никитина еще могли привлечь в середине 1920-х гг., то к концу 1920-х его как осибирячившегося волжанина могла захватить другая мысль Шкловского из «Третьей фабрики». Это идея о необходимости «внеэстетического фактора» для эволюции творчества писателя. Опираясь на опыт Л. Толстого, он писал, что «литература растет краем, вбирая в себя внеэстетический материал. Материал этот и те изменения, которые испытывает он в соприкосновении с материалом, уже отработанным эстетически, должен быть учтен» [Шкловский, 1926, с. 99]. В 1929 г. он писал еще радикальнее: «Писатель должен иметь другую профессию... чтобы писать литературные вещи... Он должен быть кузнецом или врачом, или астрономом. И эту профессию нельзя забывать в прихожей, как галоши, когда входишь в литературу» [Шкловский, 2000, с. 195–196].

«Внеэстетическим фактором» и «материалом» стал для М. Никитина Туруханский край, его природа, люди, их хозяйство и экономика, вплоть до статистики. Тут и проблемы пьянства тунгусских остяков, самоедов и др., и северного огородничества, охотничьих кооперативов, «оленных кредитов» и т. д. Однако «материал» у М. Никитина остается без «соприкосновения» с «уже отработанным», входя в «большой» сюжет пути на Север как чисто очерковый. М. Никитин подсчитывает доход от рыбного промысла в бюджете туруханского крестьянина, среднюю температуру и осадки «за вегетационный период», количество добытых «беличьих единиц», прирост тунгусского населения и т. д. Будучи «естественником по образованию», М. Никитин оживляет очерк неподдельным исследовательским интересом к «производственным» фактам и в то же время оправдывает свои художественные, писательские интенции: «...в организме моем заложены вероломные доминанты, склоняющие меня к лирике». Он хотел бы избавиться от них, сдав «в багажный вагон с четкой надписью: “Осторожно! Лирика!”» Но в итоге оставляет «лирику», «литературу» в тексте очерка, так как все-таки «склонен к восприятию вещей через литературу» (с. 14).

Книга «Путь на Север», очевидно, примиряет обе стороны творчества М. Никитина – литературную, «лирическую», и «естественную», исследовательско-научную, очерковую (в том числе и благодаря работе редактора). Текст показывает, насколько близки и сравнимы друг с другом интерес, например, к зверопитомникам и разведению пушных зверей или значение «планктона и бентоса» в Енисее для рыбного приплода, и метафоры, своего рода «исследовательские»: «Столица оживает, как гальванизированная лягушка» (с. 58). Или: «...ругательство выкатилось из рупора, как тяжелый плод» (с. 49). Это напоминает другое высказывание В. Шкловского о И. Бабеле: «Смысл приема Бабея состоит в том, что он одним голосом говорит о звездах и триппере» [Шкловский, 1990, с. 367]. Однако М. Никитин назвал свое произведение очерком, в котором выступил одновременно и как писатель-художник, и как исследователь-«естественник». Очерк как наиболее толерантный жанр позволял совместить оба дискурса в эпоху ломки приоритетов и стратегий в литературном процессе. Произошло это у М. Никитина благодаря особому эффекту сюжетного контрапунктирования, своего рода контрсюжетности, когда в течении «большого» сюжета-травелога об экспедиции возникает встречное, «подводное течение», чуждое очерково-публицистическому, производственному.

Теоретик «литературы факта» Н. Чужак, противопоставляя «искусственный» сюжет литературы «выдумки» невыдуманному сюжету «очерково-описательной литературы», предлагает называть его «натуральным сюжетом», порожденным самой жизнью («мемуары, путешествия, человеческие документы, биография» и т. д.). Задача писателя-очеркиста – «вскрыть эту сюжетность там, где она неведчивому глазу незаметна» [Чужак, 2000, с. 22]. У М. Никитина происходит обратное: он «вскрывает» сюжет «неестественный», литературный, в отношениях конфронтации с сюжетом «естественным», но в итоге примиряемым естественно-научным подходом к обоим «сюжетам». Первые рецензенты «Пути на Север» лишь противопоставляли одну сторону очерка другой как положительное и отрицательное. Так, по мнению Кс. Львовой, М. Никитин должен освободиться от «субъективизма» и «импрессионизма» в своем творчестве, которое она называет «бабеле-шкловизмом», «эстетски-импрессионистской трухой», чуждых «для стиля нашей революционной литературы» [Львова, 1929, с. 197]. Однако именно этот импрессионизм не разрушает произведение М. Никитина, а, наоборот, оживляет его, так как признаком живого и жизни является борьба в единстве противоположностей. Именно поэтому М. Горький назвал «Путь на Север» «книгой живой». В том числе и в прямом, конкретном смысле слова: написанная об экспедиции на Енисейский Север для съемок фильма, книга сама приобретает качество фильма, сценария к нему. Это заметил другой рецензент очерка Г. Вяткин: «...Кино-экспедиция снимает фильм из тунгусской жизни. Пишет он ([М. Никитин. – В. Я.] так, словно уже показывает нам этот фильм» [Вяткин, 1929, с. 98]. И это еще один аргумент в пользу версии о контрастной сюжетности как результате освоения смежной эстетики наряду с «внеэстетическим материалом». В этом смысле Кс. Львова права, говоря, что «дух Шкловского, несомненно, чадит на страницах “Пути на Север”», так как эстетика самого В. Шкловского в 1920-е гг. во многом ориентирована на киноэстетику его книги «Третья фабрика», где он пишет о своей работе на кинофабрике.

В заключение отметим, видимо, главное, что свойственно мировоззрению М. Никитина в целом, придававшее своеобразие его творчеству в отличие от других писателей, – «увлечение многообразием жизненных явлений», а по сути увлечение Сибирью как синонимом такого многообразия. И только при этом появлялась возможность преобразовывать особо структурированную сюжетность, условно говоря, «контрсюжетность» в гиперсюжет, соединяя параллели художественного и документального в гармонию целого. Сказалась и значимость очерка как чисто сибирского жанра, канонизированного очерковой прозой И. Гончарова и Г. Успенского, В. Короленко и А. Чехова. Дальнейшее творчество М. Никитина было озаменовано поиском такой гармонии, оформившись в итоговой книге «Сибирские повести».

Список литературы

- Бабель И. Э.* Соч.: В 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1.
Воронский А. К. Искусство видеть мир. М.: Сов. писатель, 1987.
Вяткин Г. [Рец. на кн.: Никитин М. Путь на Север. М., 1929] // Просвещение Сибири. 1929. № 12.
Горький М. Собр. соч. М., 1956. Т. 30.
Львова Кс. Содержание и форма // Сибирские огни. 1929. № 6.
Никитин М. Дикий перец // Сорокин А. С. Напевы ветра. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1967.
Никитин М. Путь на Север. М.: Федерация, 1929.
Поварцов С. Н. Быть Бабелем. Краснодар: Кубаньпечать, 2012.

Сорокин А. С. Тридцать три скандала Колчаку. Омск: Тип. «Золотой тираж» [ООО «Омскбланкиздат»], 2014.

Чужак Н. Писательская памятка // Литература факта. Первый сборник работников ЛЕФа. М.: Захаров, 2000.

Шкловский В. Б. Гамбургский счет. Статьи, воспоминания, эссе [1914–1933]. М., 1990.

Шкловский В. О писателе и производстве // Литература факта. М.: Захаров, 2000.

Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей «Круг», 1926.

V. N. Yarantsev

*Independent researcher
Novosibirsk*

THE STRUCTURE OF A PLOT OF THE M. A. NIKITIN'S BOOK "THE WAY TO THE NORTH"

Article investigates the modifications of a plot in the early Soviet literature of the end of the 1920th which have resulted from updating of a genre of a sketch in literary and public life of the Soviet Union. This tendency can be seen already in works of the middle of the 1920s in I. Babel's "Cavalry" created on the basis of diaries in D. Furmanov's "Chapayev" where symptoms of a hybrid of art and documentary literature are especially noticeable. M. Nikitin was influenced by Omsk writer Anton Sorokin, who experimented in his works on the verge of a literary scandal, where the differences between the literary character and the biographical author were erased. In M. Nikitin's creativity of the end of the 1920s such hybridization and mediation is observed in the book "Way on the North" (1929). Her main plot of the travelogue, water expedition to the Turukhansk region of scientists, business executives, journalists, cinematographers accompany numerous retreats: plug-in short stories, scenes and episodes, literary hints and portraits of characters, etc., with a notable retrospective bias and a tendency to formation of a parallel plot by the principle of contrast, a counterpoint. The analysis of the text reveals additional, in comparison with I. Babel and A. Sorokin's influence, a source of influence on the book by M. Nikitin – the theoretical researches in the field of V. Shklovsky's plot evolving by the end of the 1920s to the indisputable importance of "vneesteticheskiy faktor" for art prose in doctrine parameters of "fact literature". Also the dependence or direct coincidence to the statements of the theorist of LEF N. Chuzhak is noticeable.

In literary practice of M. Nikitin mastering in the book "Way on the North" "extra esthetic" material of the Siberian expedition within a sketch, the plot of the travelogue and a "additional" plot of literary flashbacks and hints are in the attraction pushing away relations. They can be considered at the same time and in "vertical" of a counterpoint, conditional "counterplot", and in "horizontal" of the hybridism predetermined by a multidimensional role of the author – the writer-researcher and also the screenwriter of the estimated film which is shot during the expedition. What was treated modern to M. Nikitin by criticism as an impressionism rudiment an art delicacy, "lyrics", was a necessary component for the general sense of the book, her pathos – the aspiration to reflect variety of the natural and vital phenomena of Siberia in all range of literary means and discourses, formal and substantial.

Keywords: plot, essay, traveloh, the fact is, Babel, Shklovsky, Siberia.

References

Babel I. E. Sochineniya [Complete works]. In 2 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1990, 478 p. (in Russ.)

Chuzhak N. Pisatel'skaya pamyatka. *Literatura fakta. Pervyj sbornik rabotnikov LEFa* [Fact literature]. Moscow, Zakharov Publ., 2000, p. 9–28. (in Russ.)

Яранцев В. Н. Структура сюжета книги М. А. Никитина «Путь на Север»

- Gorkiy M. *Sobranie sochineniy* [Collected works]. Moscow, 1956, vol. 30, 820 p. (in Russ.)
Lvova Ks. *Soderzhanie i forma. Sibirskie ogni* [Siberian Fires], 1929, no. 6, p. 196–198. (in Russ.)
Nikitin M. *Dikiy perets*. In: Sorokin A. S. *Napevy vetra* [Wind tunes]. Novosibirsk, Zap.-Sib. knizhnoe izdatel'stvo, 1967, p. 29–41. (in Russ.)
Nikitin M. *Put' na Sever* [A way on the North]. Moscow, Federatsiya, 1929, 153 p. (in Russ.)
Povartsov S. N. *Byt' Babelem* [To be Babel]. Krasnodar, Kuban'pechat', 2012, 126 p. (in Russ.)
Shklovskiy V. B. *Gamburgskiy shchet. Stat'i, vospominaniya, esse (1914–1933)* [Hamburg score]. Moscow, 1990, 544 p. (in Russ.)
Shklovskiy V. *O pisatele i proizvodstve. Literatura fakta* [Fact literature]. Moscow, Zakharov Publ., 2000, p. 194–199. (in Russ.)
Shklovskiy V. *Tret'ya fabrika* [Third factory]. Moscow, Artel' pisateley «Krug», 1926, 141 p. (in Russ.)
Sorokin A. *Tridtsat' tri skandala Kolchaku* [Thirty three scandals to Kolchak]. Omsk, Tipografiya «Zolotoy tirazh» (OOO «Omskblankizdat»), 2014, 159 p. (in Russ.)
Voronskiy A. K. *Iskusstvo videt' mir* [Art to see the world]. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1987, 704 p. (in Russ.)
Vyatkin G. M. *Nikitin «Put' na Sever»*. Moscow, Federatsiya, 1929. *Prosveshhenie Sibiri* [Education of Siberia], 1929, no. 12, p. 98–99. (in Russ.)

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