

Научная статья

УДК 82-32

DOI 10.25205/2713-3133-2023-4-24-32

**Элементы орнаментальной прозы  
в творчестве Венедикта Матвеева (Марта).  
«Мартелии. Истории моей смерти»**

**Иван Сергеевич Полторацкий**

Институт филологии  
Сибирского отделения Российской академии наук  
Новосибирск, Россия

ipoltora@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1565-6451>

*Аннотация*

В историко-теоретическом контексте проанализирован цикл орнаментальных миниатюр («мартелии») «Истории моей смерти» (1918) видного представителя литературы дальневосточной эмиграции Венедикта Матвеева (Марта). Используя авангардные композиционные и стилистические приемы, он создает цикл из коротких рассказов, отображающих характерные особенности нового мифопоэтического художественного мышления, характерного для модернистской литературы начала XX в.

*Ключевые слова*

Венедикт Март, дальневосточная эмиграция, мартелии, нарратология, орнаментальная проза, Владивосток, Харбин

*Благодарности*

Работа выполнена при поддержке гранта РНФ № 19-18-00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера»

*Для цитирования*

Полторацкий И. С. Элементы орнаментальной прозы в творчестве Венедикта Матвеева (Марта). «Мартелии. Истории моей смерти» // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 4. С. 24–32. DOI 10.25205/2713-3133-2023-4-24-32

© Полторацкий И. С., 2023

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2023. № 4. С. 24–32

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2023, no. 4, pp. 24–32

**The Elements of Ornamental Prose  
in the Works of Venedikt Matveev (Mart).  
“Martelias. Stories of My Death”**

**Ivan S. Poltoratsky**

Institute of Philology  
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences  
Novosibirsk, Russian Federation  
ipoltora@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1565-6451>

*Abstract*

Venedikt Matveev (Mart) is a prominent figure in the literature of the Far Eastern Russian emigration. His cycle of ornamental miniatures (“martelias”) “The Story of My Death” reflects the original features of the new mythopoetic thinking corresponding to the modernist literature of the early 20<sup>th</sup> century. In this article we analyze avant-garde compositional and stylistic techniques employed in these short stories in the historical and theoretical context.

*Keywords*

Venedikt Mart, Far Eastern emigration, martelia, narratology, ornamental prose, Vladivostok, Harbin

*Acknowledgments*

The study was supported by the Russian Science Foundation grant no. 19-18-00127 “Siberia and the Far East in the first half of the 20<sup>th</sup> century as a space for literary transfer”

*For citation*

Poltoratsky I. S. The Elements of Ornamental Prose in the Works of Venedikt Matveev (Mart). “Martelias. Stories of My Death”. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2023, no. 4, pp. 24–32. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2023-4-24-32

Венедикт Матвеев (1896–1937) – один из ключевых представителей литературы дальневосточной эмиграции, писавший под псевдонимами Венедикт Марьин и Венедикт Март. Он родился и жил во Владивостоке вплоть до переезда в Харбин в 1920 г. Насыщенная мультикультурная среда дальневосточного фронта определила китайско-японскую тематику и особую орнаментальную стилистику его прозы.

В доме его отца – известного поэта и краеведа Николая Матвеева <sup>1</sup>, прекрасно знавшего японский язык и культуру, собирались представители научной и литературной интеллигенции Владивостока: «Николай Амурский слыл в городе либералом, а в его доме бывали известные ученые, исследователи края, писатели, художники, революционная молодежь <...> В 1910–1920-х гг. у Матвеевых побывали известные поэты-символисты и футуристы К. Бальмонт, Н. Асеев, Д. Бурлюк, С. Третьяков...» [Кириллова, 2020, с. 228]. Знакомство с выдающимися представителями авангарда повлияло на футуристический вектор творчества Венедикта Матвеева. Сочетание восточной экзотики и модернистских эксперимен-

---

<sup>1</sup> Подробнее о жизни и творчестве Николая Матвеева см.: [Хисамутдинов, 2017].

тов впоследствии стало отличительной чертой поэтики Венедикта Марта и других представителей обширной семьи Матвеевых <sup>2</sup>.

Известные исследовательницы литературы дальневосточной эмиграции А. А. Забияко и А. А. Левченко в большой статье о художественной этнографии Венедикта Марта пишут о его творческом методе: «Март одновременно проявляет себя и как скрупулезный очеркист-этнограф, и как захватывающий беллетрист, и как мастер орнаментальной прозы – продолжатель Ремизова и Белого, и как талантливый стилизатор японской литературы» [Забияко, Левченко, 2014, с. 156]. Действительно, Венедикт Март интересен исследователям прежде всего как человек с уникальной био- и географией, оригинальный бытописатель, знаток культуры и мифологии. Его оригинальные художественные открытия и эксперименты служат фоном для обсуждения вопросов, связанных с особенностями взаимодействия культур Востока и Запада. В среде футуристов Венедикт Матвеев не был принят за своего, к нему относились как к экзотическому гостю, неведомым образом занесенному в советскую действительность: «В начале 1920-х гг. Март примкнул к футуристам, сам таковым не являясь..» [Там же, с. 153], «...футуризм его (и символизм) был немного “доморощенный” – сказывалась, очевидно, провинциальная почва, на которой он возрос. Надо признать четко и определенно: несмотря на несомненный интерес к словотворчеству, визуализацию образов, заумь, футуристические опыты, равно как и символистско-абсурдистские, Марту не удавались» [Там же]. О том, что и сам Венедикт Матвеев разочаровался в поэтике футуризма, говорит смена его художественной стратегии после возвращения в Советский Союз: он постепенно переходит от авангардных художественных экспериментов к более прямолинейному письму в жанре остросоциального лубочного очерка, основанного на знании низовой культуры и жизни городов Дальнего Востока <sup>3</sup>.

Однако ранние литературные эксперименты Венедикта Марта, ориентированные на расшатывание границы между стихом и прозой, представляют непосредственный интерес для исследований в области теории литературы, так как они органично связаны с актуальными модернистскими практиками начала XX в.

Орнаментальная проза – комплексное явление, выходящее за чисто стилистические границы. Оно шире, чем ритмизованная или поэтическая проза, взаимодействие структурных признаков лирического и эпического начал в рамках одного текста приводит к возникновению новых оригинальных форм, однозначно определить родовую принадлежность которых не представляется возможным <sup>4</sup>.

Нарратолог Вольф Шмид связывает появление орнаментальной прозы в начале XX в. с развитием мифологического мышления, противопоставляя его реалистическому подходу к художественной действительности: «Для реалистической прозы и ее научно-эмпирической модели действительности характерно преобладание

---

<sup>2</sup> Из 12 детей Николая Матвеева восемь обрели известность в литературных кругах, а сын самого Венедикта Матвеева – Иван Елагин – стал известным поэтом второй волны эмиграции. Подробнее о судьбах семьи Матвеевых см.: [Кириллова, 2020].

<sup>3</sup> Подробнее о советском периоде творчества Венедикта Матвеева см.: [Забияко, Землянская, 2021].

<sup>4</sup> Подробнее о поэтике орнаментальной прозы XX в. см.: [Шкловский, 1929; Шмид, 1998, с. 297–344; 2003].

фикционально-нарративного принципа с установкой на событийность, миметическую вероятность изображаемого мира, психологическое правдоподобие внешних и ментальных действий. Модернистская же проза склонна к обобщению принципов, конститутивных в поэзии. Если в эпоху реализма законы нарративной, событийной прозы распространяются на все жанры, в том числе и на ненарративную поэзию, то в эпоху модернизма, наоборот, конститутивные принципы поэзии распространяются на нарративную прозу» [Шмид, 2003, с. 147]. Анализируя элементы орнаментальной прозы в русской литературе XIX и XX вв., Вольф Шмид тезисно определяет основные конститутивные признаки орнаментальной прозы. Кратко сформулируем основные положения теории Шмида, чтобы применить их к прозе Венедикта Марта. Итак, ключевыми признаками орнаментальной прозы по Вольфу Шмиду являются:

- 1) развернутая метафора как ключевая семантическая фигура;
- 2) принципиальная иконичность слова, взаимотождественность слова и вещи;
- 3) повторяемость на фонетическом и мотивном уровнях;
- 4) звуковая паронимия, образующая окказиональную смысловую связь между словами;
- 5) эквивалентное равенство между стилистическими фигурами и сюжетными формулами;
- 6) ослабление сюжетности, но не полное ее исчезновение;
- 7) обращение к структурам подсознательного посредством мифологизации;
- 8) амбивалентность художественной реальности: «борьба между нарративным и орнаментальным началами может допускать двоякое восприятие произведения: событийное и мифическое» [Шмид, 2003, с. 147–149].

Первая орнаментальная книга Венедикта Марта «Мартелии» (1918) состоит из семи коротких «мартелий» (автор использует окказиональное название для нового жанра), объединенных общей мортальной тематикой и фигурой автора (Марта), вынесенной за событийные рамки. Организующим началом текста является звуковая паронимия, основанная на сходстве латинского слова «mort» и псевдонима Венедикта Матвеева. Интересно, что при написании этого слова он выбирает гласную «а», а не «о», символически ставя авторскую индивидуальность выше смерти. Из этой простой игры звуков возникает концептуальное единство книги, которое можно кратко выразить фразой «говоря о смерти, я говорю о себе». В подзаголовке книги «Истории моей смерти» мотив смерти объединяется с мотивом наррации, рассказчик получает символическую власть над смертью, образно заклиная ее посредством слова. После подзаголовка идет точное указание на время и место написания книги – элемент устойчивой, документальной реальности:

27 ст. ст. Январь 1918 год.  
Гнилой Угол  
Хай-шин-вей  
Комната Таланы Сольвейг  
Сос  
ВЕНЕДИКТ МАРТ  
[Март, 1918, с. 1]

Гнилой угол – реальный топоним Владивостока, район, находящийся в болотистой низине. После осушения болот его местоположение меняется.

Хай-шин-вей – китайское название Владивостока, «великий город трепангов». В рассказе Венедикта Марта «Лапа Мин-дзы» (1920) Хай-шин-вей называется «дальним приютом белого Дьявола»<sup>5</sup>. Соблюдая нарративную интригу, Венедикт Март выступает в роли составителя.

Посвящение умершему первенцу основано на биографической детали: умерший вскоре после рождения сын Венедикта Марта был назван им Эдгаром. Обращение к мрачному гению Эдгара По соответствует декадентскому духу книги. Сюжет первой мартелии «Жених черный» основан на фольклорной истории обручения со смертью, воплощенной в образе Ворона из одноименного стихотворения Эдгара По.

Композиционная структура мартелии строится по трехчастному принципу: жизнь – смерть – бессмертие. В первой, самой лаконичной и реалистичной, части происходит знакомство с Вороном, определяются ключевые мотивы: зима / кладбище (первая ритмизованная строка-предложение) и жизнь / весна (вторая):

Я зимой на кладбище поймал Ворона.  
Он прожил со мной до весны  
[Март, 1918, с. 1].

Следующая часть окольцована хронологической формулой, напоминающей о вневременном присутствии автора: «на исходе Марта». История обручения сюрреалистична: герой соединяет себя вечными узами с собственной смертью, проглоченное кольцо попадает прямо в сердце. В третьей части образ ворона сакрализуется и возвышается, соединяясь с солярными символами. Так как текст минималистичен, то фигура повтора здесь предельно лаконична: ключевые символы дублируются, как обручальные кольца, образуя семантическую рифму: Ворона – Вороном, на исходе Марта – на исходе Марта, к крылу черному – у крыла черного; солнце – солнца; не тронут черви – минуют черви.

Черви становятся ключевым мотивом следующей мартелии – «Щель». В ней с черной иронией обыгрывается освобождение от тела после смерти, черви становятся единственными носителями жизни в загробном пространстве. Они же несут бессмертие. Мотивная модель этой мартелии выстраивается следующим образом: смерть – бессмертие – жизнь. Невозможные в символистской парадигме (а молодой Венедикт Матвеев находится под сильным влиянием эстетики символизма) коровьи желудки освобождают текст от назидательного пафоса и придают ему комическое измерение.

В следующих четырех мартелиях – «Слезы черные», «Обряд на полуночи», «Скорбь новоселья», «Горбатый любовник» – Венедикт Март реализует элементы орнаментального стиля в разных жанровых ситуациях.

«Слезы черные» – это аллегорическая зарисовка о сопротивлении страху смерти, метафора черной крови ночи, оставшейся после растерзания, постепенно овеивается и начинает взаимодействовать с пространством комнаты:

Упорная мгла просочилась черной кровью в стекла!.. У подоконника – на полу  
запекалась. Черное пятно – лужа мглы!  
Я смысл и это пятно: – Смысл лучами свечи. Поставил свечу на подоконник!  
[Март, 1918, с. 3].

---

<sup>5</sup> Подробнее о семантике Хай-Шин-Вэя см.: [Землянская, 2021].

Герой сопротивляется метафизической тоске конкретными физическими действиями. Когда в комнату входит тусклая Пустыня и «простирается в его сердце», он буквально переключается на мимику, чтобы спастись:

– Все морщины тревожно собрались на лице моем. Глаза насторожились косо.  
Веками стяхнул слезы. Стиснул губы.  
Зубами врезался в сердце! [Март, 1918, с. 3].

Последнее предложение в контексте построения мартовской метафоры следует понимать прямолинейно, сюрреалистический эффект возникает за счет иконизации слова и буквализации метафоры. В художественной реальности образ становится осязаемым предметом, т. е. появляется действительная возможность ухватить свое сердце зубами. Подобное преобразование сердца происходит в первой мартели «Жених черный», две орнаментальных микронovelлы связываются не только единым цветовым кодом и лаконично инвертированным порядком слов в названии, но и общим принципом построения метафоры. Орнаментальный рисунок реализуется на уровне композиции, благодаря чему между отделенными друг от друга элементами текста возникают закономерные эквивалентные связи.

Четвертая и пятая мартели объединены мотивом необъяснимого самоубийства. В «Обряде на полуночи» (название соединяет эту микронovelлу с предыдущей сюжетом через общий мотив ночи) некий субъект входит в море и чиркает спичкой, прежде чем утопиться в нем, не снимая моногля. Эта история за счет остранения выглядит абсурдно, похожий метод воссоздания абсурдной реальности в своих стихах и пьесах в это же время использует обэриут Александр Введенский. В пятой мартели с амбивалентным названием «Скорбь новоселья» герой тоже стремится к самоубийству, не объясняя причин:

Новоселье справлю как-нибудь в сумерки: –  
Жену отправлю в кинематограф и тихонько, втихомолку, справлю новоселье...  
А если кто-нибудь войдет в те сумерки, я крикну, сквозь зубы:  
– «Крючок, мне помешали!»  
– «Веревка, ты очень длинна!»  
– «Петля, ты слишком послушна!»<sup>10</sup>  
Пришедшему суну руку и выжму улыбку:  
«– Здравствуйте, почему вы вошли в сумерки?.. Разве так можно! – Надо вечером, когда зажигают лампы, когда ноги над полом... Давайте, впрочем, повесим на крючок веревку, просунем в петлю сумерки и чиркнем спичку... [Март, 1918, с. 7]

Вспышка спички объединяет два рассказа с противоположными финалами: она освещает последние мгновения перед смертью, но в «Скорби новоселья» квартирант все-таки остается в живых, так и не принимая рокового решения.

Мартели «Горбатый любовник» похожа на трагикомическую мелодраму, основанную на паронимической близости слов «горб» и «гроб», меняющихся местами по мере развития сюжета:

Она жадно целовала его горб и рдяные ее волосы осыпались на его плечи и шею. <...>  
Осенью черви дырявили его гроб. А на крест спадали рдяные, багровые листья клена [Март, 1918, с. 7].

Композиция этой новеллы построена по принципу единства противоположностей: горб и грудь соединяются в порыве страсти, горбатый любовник и пышнотелая девушка счастливы, но недолго. Желание превращается в презрение, любовь мгновенно переходит в смерть, причем скрытая чеховская ирония здесь совмещается с метафорическим сюрреализмом Марта:

Нагнулась – поцеловать прощально любовника... Но вдруг вскочила и со злобой каблучком ударила его в горб.

«– Прощай!.. Я разлюбила ваш горб!.. Никогда больше не ласкать его... Пусть ваш горб лижет собака!!!»

Горбатый натянул простыню на горб, сжал губы, заморгал и умер... причем съезжился насквозь [Март, 1918, с. 7].

Последняя мартелия «Звезды и цифры» выбивается из общего стилистического и мотивного ряда, по формальным и сюжетным признакам мартелией не являясь: в ней нет даже ослабленного эпического сюжета и отсутствует ключевая для жанра мартелией мотив смерти. К орнаментальной прозе отнести это произведение тоже нельзя из-за горизонтальной ориентации текста и повторяющейся ритмической структуры. Вероятно, Венедикт Матвеев, включая «Звезды и цифры» в сборник, хотел оттенить свои экспериментальные стихотворно-прозаические опыты текстом более традиционной природы.

В 1921 г. Венедикт Март выпускает еще одну «Историю моей смерти» – трехчастную притчу «Три солнца», которую, однако, не называет мартелией по неизвестным причинам. С формальной точки зрения эта «История моей смерти» больше похожа на верлибр с ритмизованными строками неравномерной длины. С точки зрения сюжета «Три солнца» – это притча об иллюзорности бытия и невозможности насытить желания в иллюзорном мире. О лирической природе этого текста говорит суггестивное напряжение двух последних строк, резко выбивающихся из общего развития сюжета о хлебе, солнце и зеркале:

Скомкай сердце и вышвырни в века.

Пусть болтается под ребрами бессмертия...

[Март, 1921, с. 5].

Мотив смерти в этом стихотворении вынесен за рамки мотива бессмертия, автор задает своим читателя загадку, включая в цикл «Истории моей смерти» произведение, в котором нет упоминания смерти.

Венедикт Март не стал развивать свою оригинальную художественную концепцию орнаментальной прозы, в его дальнейшей прозе усложнилась сюжетная структура, но сохранились элементы мифологизации и стилистической украшенности<sup>6</sup>.

Дальнейший путь Венедикта Матвеева как прозаика был связан с отказом от авангардной стилистики и усилением документально-этнографического начала в прозе.

---

<sup>6</sup> Подробнее о дальнейшем развитии художественной прозы Венедикта Марта см: [Денисова, 2020; Забияко, 2014].

### Список литературы

- Денисова Е. А. Поэтика рассказа «Дэрэ – водяная свадьба» (1932) в контексте дальневосточной прозы В. Марта 1920–1930-х годов // Гуманитарный вектор. 2020. Т. 15, № 5. С. 36–43.
- Забияко А. А. «Кошмарная чужь» японского бестиария: образ Каппы в русской литературе начала XX в. (В. Март) // Религиоведение. 2014. № 3. С. 187–195.
- Забияко А. А., Землянская К. А. «Рассказы о востоке» в контексте художественной этнографии В. Марта советского периода // Гуманитарный вектор. 2021. № 4. С. 8–17.
- Забияко А. А., Левченко А. А. Художественная этнография Венедикта Марта: дальневосточный период // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2014. № 4. С. 150–165.
- Землянская К. А. Образ Хай-шин-Вея (Владивосток) в художественном пространстве ранней прозы Венедикта Марта (на материале рассказа «Лапа Миндзы») // Амурский научный вестник. 2021. № 1. С. 40–46.
- Кириллова Е. О. Литературно-поэтические связи семьи Матвеевых: от декаданса и авангарда до «заумников» и «чинарей» // Русский язык, литература и культура в пространстве АТР, Владивосток, 2020, С. 236–251.
- Март В. Мартелии. Владивосток: Книгоиздательство Хай-Шин-Вей, 1918. 7 с.
- Март В. Три солнца: Истории моей смерти. Харбин: Садарик, 1921. (Автографика. [Вып. I]). 7 с.
- Хисамутдинов А. А. Японец русского происхождения: Николай Матвеев. Владивосток: ДВГУ, 2017. 70 с.
- Шкловский В. Б. Орнаментальная проза. Андрей Белый // Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1929. С. 205–255.
- Шмид В. Нарратология. М.: ЯСК, 2003. С. 261–268.
- Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. 354 с.

### References

- Denisova E. A. Poetics of the Story Dere – Water Wedding (1932) in the Context of V. Mart's Far Eastern Prose of the 1920–1930s. *Gumanitarnyi vektor [Humanitarian Vector]*, 2020, vol. 15, no. 5, pp. 36–43. (in Russ.)
- Khisamutdinov A. A. Yaponets russkogo proiskhozhdeniya: Nikolay Matveev. [Japanese of Russian origin: Nikolai Matveyev]. Vladivostok, FISU Press. 2017. 70 p. (in Russ.)
- Kirillova E. O. Literaturno-poeticheskie svyazi sem'i Matveevykh: ot dekadansa i avangarda do "zaumnikov" i "chinarey". In: *Russkii yazyk, literatura i kul'tura v prostanstve ATR [Russian language, literature and culture in the Asia-Pacific region]*. Vladivostok, 2020, pp. 236–251. (in Russ.)
- Mart V. Martelii [Martelii]. Vladivostok, Hai-Shen-Wai Publ., 1918, 7 p. (in Russ.)
- Mart V. Tri solntsa: Istorii moey smerti [Three suns: Stories of my death]. Kharbin, Sadarik, 1921, (Avtografika. [Iss. 1]), 7 p. (in Russ.)
- Shklovskiy V. B. O teorii prozy [On the Theory of Prose]. Moscow, Federatsiya Publ., 1929. 265 p. (in Russ.)



*Сюжет, мотив, жанр*

Shmid V. Narratologiya [Narratologie]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2003, pp. 261–268. (in Russ.)

Shmid V. Proza kak poeziya: Pushkin, Dostoevskiy, Chekhov, avangard [Prose as poetry: Pushkin, Dostoevsky, Chekhov, Vanguard]. St. Petersburg, INAPRESS, 1998, 354 p. (in Russ.)

Zabiyako A. A. “Koshmarnaya chud” yaponskogo bestiariya: obraz Kappy v russkoy literature nachala XX v. (V. Mart). *Religiovedenie [Religious studies]*, 2014, no. 3, pp. 187–195. (in Russ.)

Zabiyako A. A., Zemlyanskaya K. A. “Rasskazy o vostokey” v kontekste khudozhestvennoy etnografii V. Marta sovetskogo perioda. *Gumanitarnyi vektor [Humanitarian Vector]*, 2021, no. 4, pp. 8–17. (in Russ.)

Zabiyako A. A., Levchenko A. A. Artistic Ethnography of Venedikt Mart: The Far East Period. *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoi Sibiri i na Dal'nem Vostoke [Humanitarian Studies in Eastern Siberia and the Far East]*, 2014, no. 4, pp. 150–165. (in Russ.)

Zemlyanskaya K. A. Obraz Khay-shin-Veya (Vladivostok) v khudozhestvennom prostranstve ranney prozy Venedikta Marta (na materiale rasskaza “Lapa Min-dzy”). *Amurskii nauchnyi vestnik [Amur Scientific Bulletin]*, 2021, no. 1, pp. 40–46. (in Russ.)

### **Информация об авторе**

*Иван Сергеевич Полторацкий*, младший научный сотрудник

### **Information about the Author**

*Ivan S. Poltoratsky*, Junior Researcher

*Статья поступила в редакцию 11.06.2023;  
одобрена после рецензирования 12.07.2023; принята к публикации 12.07.2023  
The article was submitted on 11.06.2023;  
approved after reviewing on 12.07.2023; accepted for publication on 12.07.2023*