

## СОДЕРЖАНИЕ

### Литературная жизнь сюжета

<i>Климентьева М. Ф.</i> (Томск) Явление интериоризации в сюжетах фантастических повестей Ф. В. Булгарина 1820–1840-х годов	5
<i>Падерина Е. Г.</i> (Москва) «Всё – ум, везде – ум»: гоголевский мотив в философии Кречинского	14
<i>Пономарева А. А.</i> (Новосибирск) Наблюдатель как сюжетная позиция в поэзии и прозе Н. Д. Хвощинской	24
<i>Лахина Я. В., Козлов А. Е.</i> (Новосибирск) Короленко в роли читателя Диккенса	33
<i>Рубинчик О. Е.</i> (Санкт-Петербург) «Не с теми я...»: Анна Ахматова и Наталия Крандиевская	41
<i>Капинос Е. В.</i> (Новосибирск) Словесный конструктивизм С. Третьякова: «Железная пауза». Часть 1	56
<i>Абрамова К. В.</i> (Новосибирск) Авангардные детские журналы и газеты 1920–1930-х годов в Сибири	84
<i>Климова М. Н.</i> (Томск) К истории русского мифа о великом грешнике: нарушители пятой заповеди в советской повести 1970-х годов (Ф. Абрамов, В. Тендряков, И. Грекова)	106

### Русская детская литература: сюжеты и гендер

<i>Белоусов А. Ф.</i> (Санкт-Петербург) Дружба и обожание среди воспитанниц женских институтов в России начала XX века	120
<i>Димьяненко А. А.</i> (Санкт-Петербург) Дети-путешественники в детской литературе первой половины XIX века: герои и маршруты	127
<i>Маслинская С. Г.</i> (Санкт-Петербург) Право на мобильность: траектории перемещения героев детской литературы 1920-х годов	140
<i>Сергиенко И. А.</i> (Санкт-Петербург) «Формула Крапивина»: сюжетная модель реалистической прозы Владислава Крапивина 1960–1980-х годов	151

### Сюжет и мотив: теория, типология, систематизация

<i>Ибрагимов М. И.</i> (Казань) Мотивы лирики Габдуллы Тукая (к проекту словаря-указателя мотивов)	166
-------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### Изобразительное искусство: сюжеты и судьбы

<i>Устинов А. Б.</i> (Сан-Франциско) Портрет художника в Германии: Мстислав Добужинский и «русский Берлин». Статья II: «Аквилон» в Берлине	178
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### Архивные материалы и публикации

<i>Трушкина А. В., Нехотин В. В.</i> (Москва) Иркутская «Барка поэтов» в архиве В. П. Трушкина	198
<i>Лоцилов И. Е.</i> (Новосибирск) Поэт Константин Беседин: биографические и автобиографические материалы	257

### Хроника

<i>Капинос Е. В.</i> (Новосибирск) Эпический, лирический и драматический сюжет в теоретическом и историческом аспектах: хроника Всероссийской конференции «Сюжетология / Сюжетография – 6» (Институт филологии СО РАН, Новосибирск, 14–16 мая 2019 г.)	274
Требования к оформлению статьи	283

## CONTENTS

### Literary Life of the Plot

<i>Klimentyeva M. F.</i> (Tomsk) Interiorization Phenomenon within the Plots of the Fantastic Tales by F. V. Bulgarin (1820–1840s)	5
<i>Paderina E. G.</i> (Moscow) “Mind Is Everything, and Mind Is Everywhere”: Gogol’s Motif in Krechinsky’s Philosophy	14
<i>Ponomareva A. A.</i> (Novosibirsk) The Observer as a Plot Position in the Poetry and Prose by N. D. Khvoshchinskaya	24
<i>Lakhina Ya. V., Kozlov A. E.</i> (Novosibirsk) Vladimir Korolenko as Dickens Reader: Fiction and Metafiction	33
<i>Rubinichik O. E.</i> (St. Petersburg) “They’re not My Kind...” Anna Akhmatova and Natalia Krandievskaya	41
<i>Kapinos E. V.</i> (Novosibirsk) Constructivism of Sergei Tretyakov. <i>Iron Pause</i> (“Zheleznaya Pauza”). Part 1	56
<i>Abramova K. V.</i> (Novosibirsk) Avant-Garde Children’s Magazines and Newspapers of the 1920s – 1930s in Siberia	84
<i>Klimova M. N.</i> (Tomsk) To the History of Russian Myth of the Great Sinner: Breakers of the Fifth Commandment in the Soviet Novel of the 1970s (F. Abramov, V. Tendryakov, I. Grekova)	106

### Russian Children’s Literature: Plots and Gender

<i>Belousov A. F.</i> (St. Petersburg) Friendship and Adoration among the Students of Russian Institutes of Noble Maidens in the Early 20 <sup>th</sup> Century	120
<i>Dimianenko A. A.</i> (St. Petersburg) Traveler children in Children’s Literature in the First Half of the 19 <sup>th</sup> Century: Characters and Routes	127
<i>Maslinskaya S. G.</i> (St. Petersburg) Mobility Rights: Characters’ Movement Trajectories in Russian Children’s Literature of the 1920s	140
<i>Sergienko I. A.</i> (St. Petersburg) «Krapivin’s Recipe»: Plot Model of Vladislav Krapivin Realistic Prose in 1960–1980s	151

### Plot and Motive: Theory, Typology, Systematization

<i>Ibragimov M. I.</i> (Kazan) Motifs in Gabdulla Tuqay’s Lyric Poetry (On the Draft Dictionary-Index of Motifs)	166
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### **Visual Arts: Stories and Fates**

- Ustinov A. B.* (San Francisco)  
A Portrait of an Artist in Germany: Mstislav Dobuzhinsky and “Russian Berlin”. Part Two: “Aquilon” in Berlin 178

### **Archival Materials and Publications**

- Truskina A. V., Nekhotin V. V.* (Moscow)  
Irkutsk Group “Barque of Poets” in V. P. Trushkin Private Archive 198
- Loshchilov I. E.* (Novosibirsk)  
Poet Konstantin Besedin: A Biographical and Autobiographical Materials 257

### **Chronicle**

- Kapinos E. V.* (Novosibirsk)  
Epic, Lyrical and Dramatic Story in Theoretical and Historical Aspects: Chronicle of the All-Russian Conference “Theory of Literary Plot / Narratology – 6” (Institute of Philology SB RAS, Novosibirsk, May 14–16, 2019) 274

## Литературная жизнь сюжета

УДК 821.161.1 + 82-1

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-5-13

**М. Ф. Климентьева**

*Гуманитарный лицей города Томска  
Томск, Россия*

### **Явление интериоризации в сюжетах фантастических повестей Ф. В. Булгарина 1820–1840-х годов**

Статья посвящена исследованию явления интериоризации в фантастических (утопических и антиутопических) повестях Фаддея Булгарина, написанных и опубликованных после 1825 и до 1846 г. в повременных изданиях, журналах «Северный архив», «Литературные листки», «Сын отечества». Исследованный материал позволяет предположить, что начавшийся в русской журнальной прозе процесс формирования массовой литературы был связан именно с явлением интериоризации сюжетов, что привело к созданию адаптивного габитуса, закрепившегося в культурном и социальном дискурсе приблизительно в 1830–1840-х гг.

*Ключевые слова:* Булгарин, утопия, интериоризация, габитус, массовая литература.

Не то беда, Авдей Флюгарин,  
Что родом ты не русский барин,  
Что на Парнасе ты цыган,  
Что в свете ты Видок Фиглярин:  
Беда, что скучен твой роман...

*А. С. Пушкин  
1830*

Сомнительная литературная репутация Фаддея Булгарина в последние годы подвергается некоторому исследовательскому пересмотру; его называют и «автором первого русского бестселлера», и первым «медиаменеджером» в русской литературе и журналистике, первооткрывателем и создателем новых жанров: бытописательного и исторического очерка, военного рассказа, утопии, антиутопии, фельетона, и основоположником русской фантастической прозы. Несомненный факт публикации разножанровых произведений Булгарина в журналах, начиная с 1823 г. и заканчивая его воспоминаниями 1849 г., двукратное прижизненное издание его сочинений сначала в типографии А. Ф. Смирдина (Сочинения Фаддея

*Климентьева Маргарита Фёдоровна* – кандидат филологических наук, учитель, Гуманитарный лицей города Томска (пр. Ленина, 53, Томск, 634034, Россия, info@tgl.tom.ru)

ISSN 2410-7883. Сюжетология и сюжетография. 2019. № 2. С. 5–13.

© М. Ф. Климентьева, 2019

Булгарина. Изд. 2-е. Ч. 1–12. СПб.: Тип. А. Смирдина, 1830), затем в типографии Н. И. Греча (Полное собрание сочинений Фаддея Булгарина. Т. 1–7. СПб.: Тип. Н. Греча, 1839–1844) работают на культурный болгаринский миф, удачно и в духе времени дополняются деталями нетривиальной судьбы и чертами его своеобразной личности. На создание и длительное функционирование такого культурного мифа решительное влияние оказало пушкинское отношение к «Видоку Фиглярину». Но и без пересмотра культурного мифа или реабилитации Булгарина-писателя есть основания задуматься о причинах его широкой популярности, выразившейся, например, в двукратном издании собрания его сочинений, в колоссальных для того времени тиражах и многочисленных переводах на европейские языки авантюрного романа «Иван Выжигин», вообще о причинах читательской популярности и востребованности разных произведений писателя весьма среднего художественного дарования, безусловного графомана, архаичного по поэтике и художественному стилю, нарративу, по сюжетным ходам, многократно отработанным в западной и русской прозе. Популярность Булгарина-писателя, его журналистская известность и редакторская деятельность удерживали читательское внимание в течение более чем трех десятилетий. Даже резкий слом политических ориентаций и симпатий Булгарина после декабря 1825 г., как представляется, не затронул его художественной парадигмы, тем более никак не изменил отношения к нему массового читателя.

По мнению А. И. Рейтבלата, журнальные публикации Булгарина со всей их жанровой пестротой и содержательным разнообразием представляют собой «своего рода дневник, фиксирующий сведения о поездках, посещении спектаклей, юбилеев, празднеств, чтении книг и т. п., причем, дневник, построенный в диалогической форме. Читатель оказывался в позиции друга-собеседника, который хорошо знаком с обстоятельствами жизни Булгарина» [Рейтблат, 2011, с. 4]. Исследование текстов Булгарина, имеющих полемический характер журнального выступления или разножанровых художественных произведений, показывает вполне осознанную ориентацию на читателя, сознательное втягивание читателя в литературную и окололитературную жизнь художественного слова. С одной стороны, это может быть своеобразными отзвуками просветительской тенденции воздействия словом на воспитание собственно читателя, на формирование его этики и эстетики, с другой – отражает явление интериоризации, т. е. преобразования структуры предметной деятельности (структуры текста) в структуру внутреннего плана сознания. Как представляется, явление интериоризации имеет непосредственное отношение к формированию массовой литературы; складывающийся в журнальной прозе второй половины 1820-х – начале 1840-х гг. адаптивный габитус определил энергию сознания и характер мышления широкого читателя.

Поскольку именно за счет литературы так называемого «второго и третьего ряда» происходит расширение границ материала историко-литературного процесса, выявляются средние литературные нормы эпохи, «резервные средства для новаторских решений будущих эпох» [Лотман, 1993, с. 381], как считал Ю. Н. Тынянов [1921], то таким определенным резервным средством может быть явление интериоризации в повествовательной прозе Булгарина, наиболее очевидное в его фантастических повестях.

Материалом для анализа в данном случае могут быть фантастические повести, как опубликованные в журналах, так и вышедшие отдельными изданиями и вошедшие в оба собрания сочинений Булгарина, – «Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в ХХІХ веке» (1824), «Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли» (1825), «Сцена из частной жизни в 2028 году» (1828), «Путешествие к антиподам на Целебный остров» (1842). Своеобразный фантастический сиквел фонвизинского «Недоросля» с элементами сатиры на нра-

вы «Похождения Митрофанушки в Луне» (1837) и еще более необычное произведение «Отрывок из статистических и этнографических записок, ведённых глухонемо-слепым путешественником во время пребывания его в безымянном городе, лежащем в неоткрытой поныне стране» (1836) дополняются двумя фантастическими текстами 1843 г.: «Письмо жителя кометы Белы к жителям Земли» и «Письмо жителя кометы Белы к тому же самому жителю Земли»; с 1832 г., после того как комета Бела (Биела) действительно приблизилась к Земле и вызвала слухи о скором светопреставлении, прошло немало времени (за десять лет до Булгарина на это астрономическое событие отозвались, например, И. Гурьянов «Комета 1832 года. Отрывок из неизданного романа, основанный на астрономических наблюдениях» и М. Погодин «Галлеева комета»), однако Булгарин воспользовался давними страхами людей и отметил в теме двумя письмами «оттуда» и «туда» для очередного преобразования нарративной структуры своего текста в скрытые структуры читательского сознания, уже сформированные представления об устройстве и характере жизни общества в России.

Фантастика обозначенного периода еще не существует как отдельное художественное явление (Б. Ф. Егоров в своем историческом путеводителе полагает все подобные произведения русскими утопиями; см.: [Егоров, 2007]), однако общность художественных приемов, сюжетных ходов, образы героев и рассказчика-повествователя в произведениях В. Кюхельбекера, М. Дмитриева-Мамонова, А. Вельмана, О. Сенковского, В. Одоевского, самого Булгарина позволяет обнаружить единую тенденцию к настойчивому формированию в сознании читателя общей структуры представлений о жизни русского общества в идеальном варианте, данном либо прямо, через картины далекого будущего, либо по принципу отталкивания, через сатиру.

В трех фантастических повестях – «Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в ХХІХ веке» [Булгарин (с)], «Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли» [Булгарин (а)] и «Похождения Митрофанушки в Луне» [Булгарин (б)] – Булгарин использует один и тот же прием перемещения во времени и пространстве: в «Правдоподобных небылицах» герой тонет в Финском заливе, в «Невероятных небылицах» проваливается под землю где-то в районе Новой Земли, в «Похождениях Митрофанушки» взлетает в небо на воздушном шаре и достигает Луны. Такое перемещение фактически ведет к гибели героя: в воде, под землей, в безвоздушном пространстве, однако здесь явление интериоризации, подразумевающее неизбежную гибель, позволяет выстроить внутри текста картину жизни общества, либо идеального в социальном, культурном, техническом отношении, либо несущего в себе скрытые или явные сатирические намеки и выпады. Интересовавший Булгарина метемпсихоз (см. его сочинение «Метемпсихоза, или Душепревращение», 1842 г.) является, по сути, средством интериоризации: как бы умерший и возродившийся для новой жизни герой получает возможность увидеть в новом времени и ином пространстве то, что в реальной жизни может быть неявным. В «Правдоподобных небылицах» перемещению героя на тысячу лет вперед (его фактической смерти / воскрешению) предшествует спор с приятелем: «...в физических науках мы гораздо выше древних, и если открытия будут продолжаемы беспрестанно в таком же множестве и с таким же рвением, то любопытно знать, что будет с родом человеческим через тысячу лет... Едва я успел кончить последние слова, как вдруг поднялся сильный ветер; одним ударом опрокинуло наш ялик: я упал в море и потерял чувства...» [Булгарин (с)]. Очнувшийся через тысячу лет герой-рассказчик разворачивает перед читателем картины будущего, где сохраняется прежнее социальное устройство общества, т. е. никаких сомнений в единственно верной монархической форме правления Булгарин не испытывает, отсюда упомянутая империя, король, принц,

губернатор, градоначальник, господа и слуги, впрочем, одетые в «парчу и бархат», ибо «богатство есть вещь условная» [Булгарин (с)], тем самым внушая читателю представление о неизменности социального деления общества.

Пожалуй, всего очевиднее явление интериоризации проявляется в той части данной фантастической повести, где Булгарин дает картины интеллектуальной, духовной и культурной жизни людей будущего. Посещение университета («великолепного и огромного здания, окружённого ботаническим садом и зверинцем») открывает перед героем гуманитарный характер научного познания: «Распределение факультетов было то же самое, что и в наше время, только науки имели свои собственные подразделения, которые в наше время показались бы смешными и странными. Например, в юридическом разряде перед науками законоведения и судопроизводства находились три новые разряда, а именно: *добрая совесть, бескорыстие и человеколюбие*. К философии прибавлены были *здравый смысл, познание самого себя и смирение*. В разряде исторических наук я заметил особенное отделение под заглавием: *нравственная польза истории*, а к статистике и географии прибавлено было отделение: *достоверность показаний*. В филологическом разряде первое место занимал отечественный язык. Особенная наука под названием: *применение всех человеческих познаний к общему благу* – составляла отдельный факультет» [Там же] (курсив мой. – М. К.). Применение к различным областям гуманитарной науки ставших обязательными для всех нравственных категорий благодаря явлению интериоризации должно было показать очевидную потребность в данном преломлении науки во времена Булгарина.

Военный опыт самого писателя в наполеоновской армии дает весьма характерный взгляд на войну будущего: только оборонительная, но не наступательная война; описанные воздушные учения показывают новые возможности ведения войны: «По первому сигналу люди взошли на плашкоты, по второму зажгли огонь в паровых машинах, а по третьему музыка заиграла военный марш, развились разноцветные флаги, и аэростаты поднялись на воздух. Сперва они пролетели значительное пространство в одну линию, потом разделились на плутонги и начали делать различные повороты. <...> По данному сигналу из духовой пушки с аэростата главного начальника воздушной эскадры вдруг солдаты бросились опретью на землю с неизмеримой высоты. Я обмер от страха, но вскоре пришёл в себя, увидев распускающиеся в воздухе парашюты, которые, плавно опускаясь в различных направлениях, представили взорам моим другого рода прелестное зрелище. Солдаты, коснувшись земли, выпутались проворно из сеток, свернули парашюты и, привязав их как ранцы к спине, немедленно построились и начали производить пешие маневры» [Там же].

Фантастические аэростаты, парашюты, плашкоты, паровые, ездые машины, духовые ружья, гидравлические «чистители», превращающие морскую воду в пресную, суда, легко становящиеся подводными лодками, – все эти новинки инженерной мысли будущего не просто перечисляются, но становятся частью представления читателя о неизбежности технического прогресса для человечества в будущем.

Однако особое внимание булгаринский повествователь уделяет нравственному состоянию общества будущего. Там «матери разговаривали между собой о воспитании детей и о средствах к счастливой супружеской жизни. Старушки приводили различные примеры из светской жизни, в подкрепление полезных истин, а модные девицы говорили о литературе, о своих занятиях и о хозяйстве» [Там же], вместо карточной игры – «принесли газеты, ландкарты, новые эстампы; мужчины и дамы занялись чтением, рассматриванием картинок, разговорами, рассуждениями» [Там же]. В обществе будущего даже табак «вовсе не имеет наркотического (снотворного) свойства, не кружит головы, помогает пищеварению и очищает



мозг от винных паров» [Булгарин (с)]. Таким образом, главный вопрос, так занимавший самого героя и его собеседника перед катастрофой – перемещением через тысячу лет, – «род человеческий беспрестанно стремится к совершенству в нравственном отношении и что наши потомки будут лучше нас» [Там же], получает очевидный ответ; «нравственная цель» путешествия в будущее оказывается достигнута: читатель получает закреплённую структуру представлений о простых общественных контрапунктах.

Явление интериоризации выстраивает, помимо прочего, некоторое представление о капиталистическом способе хозяйствования в будущем как наиболее прогрессивном: «Опускаясь на дно морское, я увидел, что оно было разделено каменными заборами, а в иных местах столбами с надписями, означающими границы владельцев, и усеяно пирамидальными строениями» [Там же]. Именно частный способ производства обеспечивает людям будущего экономическое процветание и высокий уровень нравственности, внушает читателю Булгарин.

Наконец, герой видит в будущем машины «делания» стихов и прозы и обнаруживает в них «действие машины, а не ума» [Там же]; здесь Булгарин позволяет себе откровенный полемический выпад: оказывается, что это изделие «могло бы послужить многим бесталанным головушкам» и было известно в XIX в., но «сохранялось втайне между пишущей братией и переходило как наследственный секрет, от безграмотного к бестолковому и обратно» [Там же]. В том случае, когда Булгарин сбивается на лично его тревожащую тему, явление интериоризации не включается, возникает смысловой и нарративный сбой.

В повести «Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли» явление интериоризации возникает на ином уровне, Булгарина в 1825 г. интересуют вопросы просвещения и образования общества. Эта повесть содержательно и идейно связана с целями общества шубравцев, с которыми с 1819 г. в Вильно были близки Ф. Булгарин и Н. Греч. Это «общество бездельников», по атмосфере, характеру своему и отношениям его членов напоминавшее «Арзамас», распалось в связи с преследованием масонов в 1822 г., однако его дух сказался более всего в данной повести Булгарина и обеспечил интериоризацию ее содержания. Три подземных страны – Игнорация, Скотиния и Светония – это, соответственно, три стадии образования общества, от полного игнорирования просвещения (жители похожи на пауков, боятся света, изъясняются на полутурецком языке с добавлением испанских и итальянских слов – игноранты) и полубразованности (жители Скотинии напоминают орангутангов, но у них уже есть плохие поэты – скотиниоты) до подлинно просвещенного общества Светонии со столицей Утопией. В названиях стран, во внешнем облике их обитателей, их манерах, нравах, нормах общественного поведения очевидны традиции английской сатирической прозы, прежде всего Свифта, отчасти Стерна и Гольдсмита. Шубравцы до 1822 г. публиковали в своей виленской газете «Уличные известия» собственные фантастические утопические тексты, и Булгарин несколько лет спустя после закрытия газеты, кроме сатиры на необразованность и бескультурье, выстраивает идеальную картину жизни просвещенного общества: «Нас приучают с молодости <...> подчинять страсти рассудку, довольствоваться малым, не желать невозможного, трудиться для укрепления тела и безбедного пропитания, следовательно, для приобретения независимости, и наконец, употреблять все наши способности, все силы душевные и телесные на вспоможение нашим ближним. Исполняя все это и повинаясь законам и законным властям, большая часть из нас счастлива, и если случается, что люди беспокойные вздумают нарушать общее благополучие, то им никогда не удастся, ибо в большом числе добрых злые не могут иметь ни влияния, ни силы» [Булгарин (а)]. Слова просвещенного жителя идеальной Светонии, ориентированные на масонские идеи нравственного усовершенствования общества,

запускают явление интериоризации, в таком случае описание привычек, обычаев, общественного поведения, социального устройства, судебной системы направлено на формирование верных представлений и новых структур читательского сознания.

Явление интериоризации придает конкретным действиям метафорический смысл, например, «я потушил огонь и остался во мраке, следуя правилу, что для собственного спокойствия должно сообразоваться с нравами и обычаями жителей той страны, где мы находимся» [Булгарин (а)]; только отсутствие света просвещения заставляет человека применяться к неблагоприятным обстоятельствам; «<...> скотиниоты все вообще слабого зрения и почти не видят далее своего носа» [Там же]. Интериоризация в значительной степени способствует метафоризации текста, через троп внешняя часть нарратива переходит во внутренние смыслы и формирует отдельные структурные элементы сознания читателя. Тем удивительнее вполне ироническое звучание слов просвещенного жителя Светонии: «просвещение довело нас до того, что все побуждения покорены совести и рассудку, и с тех пор мы счастливы» [Там же].

Фантастические «Невероятные небылицы», «Правдоподобные небылицы» используют один и тот же прием опубликованной неким издателем рукописи, при этом автор первой рукописи по имени не известен, но пишет ее первую часть на «новоземлянском языке», автора второй рукописи демонстративно зовут Авдей Фаддеевич, «Похождения Митрофанушки в Луне» автору вообще приснились; так возникает, с одной стороны, на внешнем уровне текста небывальщина, неправда, невявь, но на уровне восприятия произведения прием работает обратным образом: текст становится достоверным, логически объяснимым для читателя.

Этот прием, как и путешествия, либо заявленные в названиях фантастических произведений, либо подразумевающиеся, равно и Небылицы, имя фонвизинского Митрофана апеллировали к разным читательским интересам; Булгарин называл себя «оруженосцем и конюшеным» этой «дамь», т. е. читающей публики (Северная пчела. 1851. 14 апр.). Несмотря на то что герой-повествователь в фантастических повестях прямо к читателю обращается крайне редко, читатель все же опосредованно присутствует в тексте всех повестей как адресат интериоризации; дискурсивная стратегия Булгарина преобразует части текста во внутренний план сознания читателя, перевода читательских представлений на уровень адаптивного габитуса массовой литературы. По мысли П. Бурдьё, «габитус есть бесконечная способность свободно (но под контролем) порождать мысли, восприятия, выражения чувств, действия» [1998], то его адаптивное поле рождается в сознании читателя на основании скрытых за внешней увлекательностью сюжета смыслов. Именно в габитусе массового читателя, как представляется, следует искать причины неуывадаемой популярности Булгарина на протяжении более чем трех десятилетий. Белинского, как известно, потешала устаревшая манера Булгарина «забавлять, поучая», и «осмеивать пороки, наставляя», как соответствующая вкусам «Апраксина двора» [Белинский, 1979, с. 77]. Демократический критик не учитывал принадлежности всех текстов Булгарина массовой литературе, но именно на массового читателя и ориентировался в своих фантастических повестях Булгарин. Такой «читатель не настроен на усложнение структуры своего сознания до уровня определенной информации – он хочет ее получить» [Лотман, 1993, с. 388]. В фантастических повестях есть определенная категория конца текста – всегда положительная: герои живы, вернулись в свое время с мешками золота или с двумя дубовыми бревнами, равными двум увесистым слиткам золота; моделирующая роль конца найденной рукописи актуализирует элементарные бинарные формы сознания массового читателя, выявленные интериоризацией: хорошо / плохо, правильно / неправильно; можно / нельзя – массовая литература дает простое объяснение

сложным явлениям жизни. Из круга «знаменитых друзей», сторонников «аристократической партии в литературе», С. Т. Аксакова, И. Киреевского и других исходили презрительно-брезгливые оценки и такой и литературы, и самого Булгарина: место его «в передней», «король Гостиного двора», «лакейские вкусы» и проч. Однако собственно булгаринский читатель этих мнений не только не разделял, но даже не знал о них: «толковито, умно, от души пишет Фаддей мой Венедиктович»; «мой милый, мой добрый, мой умный, деликатный, смысленный, разнообразный, аккуратный, светский, ловкий, деятельный, солидный, благонамеренный, примерный Фаддей Венедиктович Булгарин» (цит. по: [Головина, 1999, с. 13, 15]).

В повести «Правдоподобные небылицы» герой узнает, что через тысячу лет памяти о литераторе на букву Б. не останется: «Увы! я не мог отыскать его под спудом тысячи лет, и все мои статейки, критики и антикритики, над которыми я часто не досыпал ночей, в приятных надеждах на будущее – исчезли! Сперва я хотел печалиться, но вскоре утешился и, выходя за двери, весело повторил любимое моё выражение: Vanitas vanitatum et omnia vanitas! (Суета сует и всяческая суета)» [Булгарин (а)]. Однако в адаптивном поле массового сознания вполне утвердилось представление о том, какой должна быть литература, какие читательские ожидания она должна оправдывать, какие запросы исполнять.

#### Список литературы

*Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9. / Ред. С. И. Машинский; статья Ю. В. Манна; примеч. А. Л. Осповата, Л. С. Пустильник. М.: Худож. лит., 1979. Т. 4: Статьи, рецензии и заметки: март 1841 – март 1842. 654 с.

*Булгарин Ф. В.* (а) Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли. URL: <https://avidreaders.ru/read-book/neveroyatnye-nebylicy-ili-puteshestvie-k-sredotochiyu.html?p>

*Булгарин Ф. В.* (b) Похождение Митрофанушки в Луне. URL: <http://bulgarin.lit-info.ru/bulgarin/proza/pohozhdeniya-mitrofanushki-v-lune.htm>

*Булгарин Ф. В.* (с) Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в ХХІХ веке. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=129450>

*Бурдье П.* Структура, габитус, практика / Пер. Н. А. Шматко // Журнал социологии и социальной антропологии. The Journal of Sociology and Social Anthropology. 1998. Т. 1, вып. 2. С. 44–59.

*Головина Т.* Голос из публики (Читатель-современник о Пушкине и Булгарине) // Новое литературное обозрение. 1999. № 40. С. 11–17.

*Егоров Б. Ф.* Российские утопии. Исторический путеводитель. СПб.: Искусство-СПБ, 2007. 414 с.

*Лотман Ю. М.* Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллин: Александра, 1993. Т. 3. С. 380–388.

*Рейтблат А. И.* Этапы и источники построения биографического нарратива (на материале биографий Ф. В. Булгарина) // Девятые чтения памяти Вениамина Иофе. Право на имя: биографика ХХ века, 20–22 апреля 2011. СПб.: НИЦ «Мемориал», 2012. С. 3–14.

*Тынянов Ю. Н.* Достоевский и Гоголь (к теории пародии). Пг.: Издание ОПОЯЗ, 1921. 48 с. (Серия «Сборники по теории поэтического языка»)

**M. F. Klimentyeva**

*Humanities Lyceum of the City of Tomsk  
Tomsk, Russian Federation*

**Interiorization Phenomenon  
within the Plots of the Fantastic Tales by F. V. Bulgarin  
(1820–1840s)**

The paper focuses on the analyses of the interiorization phenomena in the fantastic (utopian and dystopian) tales by Faddey Bulgarin that he wrote and published between 1825 and 1846. The tales came out in such periodicals as *Severnnyy archiv*, *Liternyye zapiski*, *Syn otechestva*. The study of the texts allows to assume that Russian mass literature born within magazine prose was characterized by the interiorization of plots. The latter led to the formation of an adaptive habitus entirely assimilated by the Russian cultural and social discourses around the 1830–1840s. The study of the texts by Bulgarin (which in terms of genre can be identified either as journal manifestos or literary works of different genres) indicates his conscious orientation on the reader, the intended involvement of the reader into the literary and would-be-literary life of an artistic word. On the one hand, that could be the echo of the tradition established by the Enlighteners who educated the reader via literary words, thus shaping his or her ethics and esthetics. On the other hand, that could be the reflection of the interiorization phenomenon that is the structural transposition of a text (text structure) into the internal structure of the reader's mind. We suggest that the interiorization phenomenon and the shaping of the mass literature are interconnected; the adaptive habitus born in the magazine prose in the mid-1820s – the early 1840s determined the energy of mind and the peculiarities of thinking of the mass reader. Despite almost no narrator addressing the reader in the fantastic tales, the reader finds him- or herself indirectly present throughout the texts as an addressee of the interiorization. The discursive strategy adopted by Bulgarin consists of the transformation of the reader's mind patterns into the adaptive habitus of mass literature.

*Keywords:* Bulgarin, utopia, interiorization, habitus, mass literature.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-5-13

**References**

- Belinsky V. G. The complete set of works. In 9 vols. Ed. by S. I. Mashinskiy; article by Yu. M. Mann; comments by A. L. Ospovat, L. S. Pustilnik. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1979, vol. 4: Articles, reviews and notes: march 1841 – march 1842, 654 p. (in Russ.)
- Bourdieu P. Structures, habitus, practices. Translation by N.A. Shmatko. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii* [*The Journal of Sociology and social anthropology*], 1998, vol. 1, iss. 2, p. 44–59. (in Russ.)
- Bulgarin F. V. (a) Neveroyatnye nebylitsy, ili puteshestviye k sredotochiyu Zemli [Improbable Tall-Tales or the Voyage into the Hollow Earth]. URL: <https://avidreaders.ru/read-book/neveroyatnye-nebylicy-ili-puteshestvie-k-sredotochiyu.html?p> (in Russ.)
- Bulgarin F. V. (b) Pohozhdeniya Mitrofanushki v Lune [The Adventures of Mitrofanushka on the Moon]. URL: <http://bulgarin.lit-info.ru/bulgarin/proza/pohozhdeniya-mitrofanushki-v-lune.htm> (in Russ.)
- Bulgarin F. V. (c) Pravdopodobnye nebylitsy, ili Stranstvovaniye po svetu v XXIX veke [Probable Tall-Tales or the Journey around the World in the 29<sup>th</sup> century]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=129450> (in Russ.)
- Egorov B. F. Rossiyskiye utopii. Istoricheskiy putevoditel [Russian utopias. Historical itinerary]. St. Petersburg, Iskustvo-SPB Publ., 2007, 414 p. (in Russ.)
- Golovina T. Golos iz publiki (Chitatel-Sovremennik o Pushkine i Bulgarine) [Voice from the Public (The Contemporary Reader about Pushkin and Bulgarin)]. *Novoye Literaturnoye Obozreniye* [*New Literary Review*], 1999, no. 40, p. 11–17. (in Russ.)
- Lotman Yu. M. Massovaya literatura kak istoriko-kulturnaya problema [Mass literature as a historical and cultural problem]. In: Lotman Yu. M. Selected articles. Tallinn, Aleksandra, 1993, vol. 3, p. 380–388. (in Russ.)

*Климентьева М. Ф. Явление интериоризации в сюжетах повестей Ф. В. Булгарина*

Reitblat A. I. Etapy i istochniki postroyeniya biograficheskogo narrativa (na materiale biografii F. V. Bulgarina) [Phases and resources of constructing a biographic narrative (based on the biographies of F.V. Bulgarin)]. In: The ninth readings in memoriam of Veniamin Iofe. Pravo na imya: biografika XX veka [The right for the name: theory of biography of the 20<sup>th</sup> century], April 20–22, 2011. St. Petersburg, Scientific Research Centre “Memorial”, 2012, p. 3–14. (in Russ.)

Tynyaynov Yu. N. Dostoevskiy i Gogol (K teorii parodii) [Dostoevskiy and Gogol (To the theory of parody)]. Petrograd, Izdaniye OPOYaZ, 1921, 48 p. (The series “Sborniki po teorii poeticheskogo yazyka” [“Compilations on the theory of poetic language”]). (in Russ.)

*Margarita F. Klimentyeva* – Candidate of Philology, Teacher, Humanities Lyceum of the City of Tomsk (53 Lenin Ave., Tomsk, 634034, Russian Federation, info@tgl.tom.ru)

**Е. Г. Падерина**

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

**«Всё – ум, везде – ум»:  
гоголевский мотив в философии Кречинского**

Сухово-Кобылин давно был признан преемником Гоголя-комедиографа, но до сих пор эта научная тема очерчена тезисно (сатирический взгляд и трагикомический способ отражения русской действительности). Между тем художественная концепция первой комедии Сухово-Кобылина и его трилогии в целом базируется на серьезном и вдумчивом диалоге с Гоголем об актуальных проблемах русской жизни. В статье, в частности, речь идет о важной, по мнению обоих драматургов, проблеме самосознания русского человека – соотношении понятий «ум» и «плутовство». Сближение этих понятий в одном литературном мотиве в русской комедиографии известно по комедии Грибоедова, Гоголь же рассмотрел соотношение этих понятий в воззрении на жизнь многих своих героев, в том числе Чичикова. Внимание автора статьи сконцентрировано на «Игроках» Гоголя и «Свадьбе Кречинского» Сухово-Кобылина, где мотив погружен в тему шулерства в карточной игре и в жизни. «Умные» плуты и шулеры у Гоголя принадлежат к разным поколениям, и в финале «Игроков» (1842) развенчана система ценностей уже самостоятельного Ихарева и юного недоросля Глова, оба оказываются перед новым выбором жизненного пути. Так комедиограф выразил тревогу о судьбе поколения молодых деятелей, а в своей последней книге («Выбранные места из переписки с друзьями», 1847) Гоголь с тревогой размышлял о судьбах России, упрекая современного русского человека в готовности прослыть хоть бы и плутом, но только не дураком. Кречинский – Ихарев своего поколения. Хотя он умнее и практичнее, а его амбиции много больше, коллизия героя Сухово-Кобылина подобна ихаревской: философия так же основана на приоритете ума («Всё – ум, везде – ум»), ум так же отождествляется с плутовством, в финале герой тоже терпит фиаско. Однако перспектив выбора, предложенных Гоголем поколению деятелей, Сухово-Кобылин не признает, и Кречинский в момент фиаско не испытывает сомнений в своей философии. Расплюев и Муромский воплощают две возможные для Ихарева судьбы, но не только жизнь Расплюева, шулера-неудачника, драматург оценивает отрицательно, но и в выборе Муромским стези успешного помещика перспектив не видит. Судьба гоголевских карточных игроков и авантюристов в изменившихся исторических условиях 1850-х гг. в первой пьесе трилогии Сухово-Кобылина оказывается незавидной.

*Ключевые слова:* Сухово-Кобылин, Гоголь, комедии, поколения, плуты, шулеры, мотив «ума».

*Падерина Екатерина Геннадьевна* – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела русской классической литературы Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН (ул. Поварская, 25а, Москва, 121069, Российская Федерация, info@imli.ru)

То, что Сухово-Кобылин – «творческий преемник и продолжатель дела Гоголя» [Гроссман, 1940, с. 19], не требует доказательств, как и то, что в комедиях оба воплотили сатирический, по преимуществу, взгляд на реальность и обнаружили тяготение к трагикомическому полюсу. В один ряд с «Ревизором» ставили пьесы Сухово-Кобылина современники, преемничество прописано и в очерках и монографиях о творчестве Сухово-Кобылина. Однако пока все отсылки к Гоголю носят тезисный характер, историко-культурная экспозиция «гоголевского фактора» рождения трилогии только обозначена и подана как выбор ее автором прогрессивного литературного направления в виде следования программным положениям «Театрального разъезда»<sup>1</sup>. Между тем проблема наследования гоголевского опыта в драматической словесности существенно шире и глубже. И вопрос, какое, собственно, «дело» продолжил Сухово-Кобылин, открывает целый спектр не изученных пока или недостаточно проработанных научных аспектов в описании литературного процесса середины XIX в. Проясним, в частности, положение вещей в исходном пункте, отделив в названном ряду очевидностей специфические компоненты наследования от «рефлексов» литературного процесса.

Провозглашая Гоголя создателем в русской литературе «сатирического или, как справедливо будет назвать его, критического направления» [Чернышевский, 1984, с. 46], Чернышевский выражал мнение не только соратников, но и вообще литературного большинства. И если в поэзии и прозе альтернативный путь – вслед за Пушкиным – сохранял актуальность и обсуждался, в комедиографии выбор был предопределен. Другое дело, что «молодую поросль», устремившуюся за Гоголем, в середине века составляли не только молодые в буквальном смысле литераторы, а кроме того – мало кто оказался способным драматургом и не проще оказалось дело с сатирой или, следуя логике Чернышевского, с критикой<sup>2</sup>. В сущности, «продолжателями» дела Гоголя-комедиографа хотели стать многие, а в узком жанрово-родовом значении это удалось только Островскому и Сухово-Кобылину. Но и не в этом специфика преемничества Сухово-Кобылина, да и не Гоголь, как известно, был создателем отечественной сатирической комедии, а заветы автора «Театрального разъезда» были более чем актуальны в 1840–1850-е гг., но вовсе не новы были бы для Фонвизина и Капниста.

Неспецифичной для середины века является и карточно-шулерская тема первой комедии Сухово-Кобылина. В российском быту карты и после останутся одной из самых распространенных порочных зависимостей, но интерес к ним переместится в беллетристику, в художественной литературе тема карточной игры со случаем сузится до редких эпизодов, а у Достоевского коллизия овладения случаем и подчинения фортуны обострится до противоборства механистической силе («Игрок»). Однако в середине 1850-х гг. карточную игру еще совершенно естественно привлекли к формированию психологического портрета героя и/или поколения большие художники слова – Достоевский («Село Степанчиково...») и Толстой («Два гусара»), причем оба рассматривали именно пограничную зону между игрой «азартной» и «коммерческой», «на счастье» и «наверняка», реализуя ресурс моделирования жизненной позиции и поведенческой логики.

Здесь появляется повод говорить о собственно сухово-кобылинском наследовании, а сам типологический ряд литературных сюжетов с картами резко сужает-

---

<sup>1</sup> Ближайший к нам опыт глубокого содержательного анализа трилогии вообще отрицает гоголевское влияние [Сухово-Кобылин, 1989, с. 256].

<sup>2</sup> В примечании к своему тезису Чернышевский описал современное ему понятийное различие: «Сатирическое направление отличается от критического, как его крайность, не заботящаяся об объективности картин и допускающая утрировку» [Чернышевский, 1984, с. 46].

ся. Прежде всего: по части неординарного читательского взгляда на многочисленных предшественников со стороны карточной темы Сухово-Кобылин оказывается в замечательной компании – Пушкина, Гоголя, Достоевского и Толстого. Дело в том, что и восприятие жизни сквозь призму карточных понятий, и соответствующие литературные образы в отечественной словесности распространились с 1810-х гг., но Сухово-Кобылин, как и Достоевский и Толстой, в художественном решении опирается исключительно на Пушкина и Гоголя, и все они подчеркивают это цитатами, реминисценциями, а также аллюзиями к реалиям пушкинской и гоголевской эпохи<sup>3</sup>. Это и понятно, поскольку пушкинская «Пиковая дама» подвела итог обширной традиции<sup>4</sup>, тема «приобрела ту принципиальную многозначность, которая позволила ей наполниться неожиданно емким содержанием» [Лотман, 1997, с. 814]. Гоголь, со своей стороны, пушкинскую иронию по поводу «фаталистически-серьезного отношения к азартной игре как к трагедии рока» превратил в откровенную насмешку [Ронен, 2001], «разжаловав» нравственные aberrации Германа в неумеренные и бесосновательные амбиции провинциального шулера, «тайне» трех карт придав вид рукотворного фокуса<sup>5</sup>, а большую часть предшествующих литературных и драматических карточных мотивов введя в кругозор своих героев, цитирующих в числе прочего и пушкинскую повесть. Таким образом, берясь за истрепанную литературой тему и сопутствующие ей психологические коллизии, Сухово-Кобылин в итоге оказывается в узком кругу классиков, выказывая ту же читательскую зоркость и сопоставимую неординарность собственного высказывания. А в этом ряду, между тем, по линии комедийного решения мотива остаются двое – Гоголь и Сухово-Кобылин.

Мотивобразующую максиму «ум – великая вещь» у Гоголя формулирует Ихарев, в понимании которого «ум» обеспечил ему уважение компаньонов, явился залогом его успеха и выведет его в общество «порядочных» и «просвещенных» людей, а там – в карточные Наполеоны; шулерство для него – «тонкость ума». В гоголевской комедийной антропологии в целом мотив разворачивается в разных оппозициях умного и глупого, хитрого и наивного, расчетливого и импульсивного, авантюрного. И в каждой следующей паре персонажей автор высвечивает другие грани «ума», определяемые целями (корыстными или напротив), но и, что важнее в нашем случае, определяющие эти цели. В этом круговороте в большой степени заключена русскость гоголевских комедийных (и не только) типов<sup>6</sup>, очевидная схожесть их друг с другом при невозможности выстроить линейную типологию. К примеру, Ихарев в равной степени подобен и Городничему, и Хлестакову, так же и Утешительный; и это относится не только к типу, но и к роли, в то время как различия тоже бросаются в глаза. И все комедийные гоголевские персонажи по линии мотива «всё – ум» могут быть погружены в контекст «Мертвых

---

<sup>3</sup> Об этих деталях повестей Толстого и Достоевского см. подробно: [Падерина, 2009, с. 355–392].

<sup>4</sup> Обзор литературных и драматических источников пушкинской повести, вобравших все предшествующие модификации игорной темы, см.: [Виноградов, 1980, с. 177–187].

<sup>5</sup> Вместо трех верных карт Германа Ихарев пытается заручиться помощью целой верной колоды, показывая новым товарищам фокус с отгадыванием любой карты на расстоянии; своеобразным фокусом, так и не разгаданным Ихаревым, можно считать и театрализованный розыгрыш Утешительного.

<sup>6</sup> Ср. в «Выбранных местах...» (гл. XVIII «Занимающему важное место»): «Если вы узнаете плута не только как плута, но и как человека вместе, если вы узнаете все душевные его силы <...> тогда вы сумеете так попрекнуть его им же самим <...> что в нем явится вдруг отвага быть другим, и тогда только вы почувствуете, как благородна наша русская порода, даже и в плуте» [Гоголь, 1952, т. 8, с. 351].



душ», где Чичиков, «тонко разумеющий игру» за зеленым сукном, и по жизни – «человек тонкий и действующий наперняка».

Мотив, однако, является гоголевским в том именно значении, какое образует реплика в литературном диалоге на тему, и в отечественной литературе высказывания на эту тему столь же многочисленны и разнообразны, как и по поводу карточной игры. Сообразно многозначности понятия «ум» выстраивалась и оценочная палитра – до Грибоедова в большинстве своем без полутонов, в «Горе от ума» – это уже непростая дилемма, в дальнейшем ответом на вопрос «что есть ум» в позитивном и негативном ключе – для человека, поколения, русской культуры вообще – задаются уже и писатели, и драматурги, и философы.

У Грибоедова к карточной теме мотив примыкает в речи Репетилова, расхваливающего Чацкому ум Удушьева («голова у нас, какой в России нету») и «сок умной молодежи» в карточном клубе, а относится – к Молчалину, который всего лишь – «рад не рад» – играет, по словам Лизы, целыми днями со «старичками», но который зато нечист на руку в житейской игре и реализует репетиловское – «умный человек не может быть не плутом». Репетилон устно, Молчалин на практике подтверждают, как известно, сентенцию Клеона из «Le Méchant» Грессе (1747) – «Многие порядочные люди из породы плутов» («Beaucoup d'honnêtes gens cont de ces fripons-là» [Gresset, 1747, p. 125]). В 1820-е гг. комедия Грессе переводилась и переделывалась в России, Клеон стал протообразом многих литературных персонажей, а М. Загоскин и П. Каратыгин привлекли его к карточно-шулерской теме [Вольперт, 1979, с. 169]. К этому или такому герою светской комедии и к грибоедовской оппозиции ей Чацкого («малого с головой» в значении «с эдаким умом», по аттестации Фамусова) отсылает приведенная выше ихаревская установка, за которой в его реплике следует: «В свете нужна тонкость. <...> Этак прожить, как дурак проживет – это не штука. Но прожить с тонкостью, с искусством, обмануть всех и не быть обмануту самому. Вот настоящая задача и цель» [Гоголь, 1949, т. 5, с. 93]. Иначе говоря, Ихарев только стремится туда, где уже существует Кречинский. И что же последний? А его во втором действии осеняет: «Всё – ум, везде – ум! В свете – ум, в любви – ум, в игре – ум, в краже – ум!.. Да, да! Вот оно: вот и философия явилась» [Сухово-Кобылин, 1989, с. 89]. Заметим, что «везде» – это в свете, как у Грессе и Репетилова с Молчалиным; в любви – как у Чацкого, доказывающего Софье, что Молчалин – не умен, а потому и недостоин ее; в игре – как у Германна и Ихарева; наконец – в краже, и это Кречинский уже о себе: раньше «ведь философии-то не было», а теперь, в полном перечне, «вот и философия явилась».

Кречинский – сознательно или нет – наращение философии «умных» литературных предшественников выводит непосредственно из «Игроков». Ихаревский монолог о великости ума сопутствует ощущению полного успеха (в преддверии фиаско в развязке); в подобной ситуации рождается и вывод Кречинского, только что сочинившего план аферы и отправившего Расплюева за солитером. «Порядочный человек» Ихарев, считая ум залогом своего успеха, вынужден согласиться, что такой ум – плутовство, но тут же утешается: «Ну положим, плутовство. Да ведь необходимая вещь, что ж можно без него сделать? Оно некоторым образом предостерегательство» [Гоголь, 1949, т. 5, с. 98]. Так и философия Кречинского является результатом умозаключения, успокаивающего если не совесть, то достоинство по-репетиловски «порядочного человека», а поначалу, вслед расплюевскому «понял, понял», он отрицает прямой смысл сочиненного плана: «Понял, понял... Ничего, дурак, не понял. Он думает, что я красть хочу, что я вор. Нет, брат: мы еще честью дорожим; мы еще вот в этом кармане (*показывает на голову*) ресурсы имеем» [Сухово-Кобылин, 1989, с. 40].

В «Свадьбе...» этот прием построения интриги не только аналогичен гоголевскому (выход героя из патового для самооценки положения при поддержке «услужливой совести»), но организован как развивающий ихаревскую ситуацию. Солитер для Кречинского – то же, что заповедная именная колода для Ихарева, а в момент мнимого успеха у обоих дыхание перехватывает. Только перед гоголевским героем маячат двести тысяч («Ведь это для иного век службы, трудов, цена вечных сидений, лишений, здоровья. А тут в несколько часов, в несколько минут – владетельный принц! Шутка – двести тысяч! да где теперь найдешь двести тысяч? Какое имение, какая фабрика даст двести тысяч?») [Гоголь, 1949, т. 5, с. 97]), а в планах Кречинского это всего лишь стартовая сумма, которую может обеспечить женитьба (а прежде «кража» как способ избежать банкротства): «У меня в руках тысяча пятьсот душ, – и ведь это полтора миллиона, – и двести тысяч чистейшего капитала. Ведь на эту сумму можно выиграть два миллиона! и выиграю, – выиграю наверняка; составлю себе дьявольское состояние» [Сухово-Кобылин, 1989, с. 32]. Кроме того, Ихарев впервые в жизни задается «гамлетовским» вопросом (плутовать или не плутовать) и именно перед развязкой, получив от Утешительного урок, а для Кречинского такого рода вопросы чуть не повседневность. Он играет в жизни в «большую игру» («Делаю, что называется, отличную партию. У меня дом, положение в свете, друзей и поклонников куча... Да что и говорить! (радостно) игра-то какая, игра-то!» [Там же, с. 33]) и уже в первом действии решает «гамлетовский» вопрос посерьезнее: «Ведь это целый миллион в руку лезет. Миллион! Эка сила! форсировать или не форсировать – вот вопрос! (Задумывается и расставляет руки.) Пучина, неизведомая пучина. Банк! Теория вероятностей – и только» [Там же, с. 22]. Заметим, кстати, что «вопрос» его в том, пускаться ли на риск, как в игре в банк, и трактовка литературоведами гоголевской традиции у Сухово-Кобылина как выбора якобы заповеданной завязки (стремление к «выгодной женитьбе» и к «денежному капиталу») не согласуется как с Гоголем (в «Игроках» которого оба героя стремятся по-разному и к разному – выигрышу, но не к «капиталу»), так и с Кречинским, растратившим все что было и восклицающим – «Боже! как бывают иногда нужны деньги!..» [Там же, с. 32], но живущим «умом», а не «капиталом» (отсюда переделанный куплет, где «несчастье лишь обман, / Коль сегодня пуст карман, / Завтра мы богаты»), а жениться решившимся («Господи! не во сне ли я!»), поскольку «скверно», что связался с «шушерой», а «порядочные люди и эти чопорные бары стали <...> отчались <...> видно, запахло!» [Там же, с. 32–33].

При том, что Сухово-Кобылин рассматривает ситуацию, подобную ихаревской, хотя во всех отношениях позднейшую гоголевской, Кречинский как комедийный характер с простаком и шулером-неудачником Ихаревым не сходен. Не наследует он и характер умного Утешительного, с которым он схож только типичными качествами большого игрока и наличием порученца Расплюева. Примечательно, что «дьявольское состояние» в два миллиона Кречинский готов в итоге использовать почти по-чичиковски – «покой, дом, дура жена и тихая, почтенная старость» [Там же, с. 32] (хотя не прочь по-ихаревски махнуть в Петербург), не даром в финале он не ропщет, как Ихарев, а констатирует – «Сорвалось!!!» – в соответствии с чичиковской философией («Зацепил, поволок, сорвалось – не спрашивай»). А вот Расплюеву он готов обеспечить ровно то, о чем мечтал Ихарев: «Тебе дам двести тысяч... состояние на целый век, привольная жизнь, обеды, почет, знакомство – все» [Там же] (и Расплюеву-то этого хватит с лихвой).

Утешительных нет у Сухово-Кобылина, потому что у него другие времена, времена Ихаревых – и уже не молодых. Герои «Игроков», в отличие от парных персонажей «Ревизора» и «Женитьбы», и между собой образуют ситуацию подо-

бия-расподобления, в интриге подобие традиционно ролевое (типа двух лесежеских Фронтенов или двух Фигаро), а сюжетное расподобление шире обсуждаемого мотива. Дело не в том, что у Утешительного гибкий изобретательный ум, артистичная натура, способности трезво оценивать ситуацию и импровизировать, эти качества и до Гоголя считались эталонными для игрока с большой буквы (ср. в «Игроках» А. А. Шаховского), а Ихарев – простак с размытыми целями. Дело в том, что у Гоголя герои принадлежат к одной среде, но к разным поколениям. По Гоголю, недоросль Ихарев в силу собственной ординарности влеком амбициями ума, мыслит внешними стереотипами и в развязке поставлен перед необходимостью пересмотреть выбор ценностей, пути, целей и пр. А Утешительный – выходец из «минувших дней», из времен ратных подвигов, гусарской удали, забияки-Бурцева и Толстого-Американца<sup>7</sup>, которого ближайший друг, П. А. Вяземский, считал «на свете нравственным загадкой». Ф. И. Толстой был, как известно, «умен как демон», удачливый дуэлянт и шулер, но какое-то необъяснимое обаяние было в его неоднозначном «кодексе чести», оцененное Пушкиным в жизни, Гоголем в Утешительном, а Львом Толстым в Федоре Турбине. Но то – минувшее времена, а в ихаревскую эпоху (а он главный герой в «Игроках») – человеком движет, по Гоголю, «гордость ума»: «Все вынесет человек века: *вынесет названье плута, подлеца*; какое хочешь дай ему названье, он снесет его – и только *не снесет названье дурака*. Над всем он позволит посмеяться – и только не позволит посмеяться над умом своим. Ум его для него – святыня» [Гоголь, 1952, т. 8, с. 413] (курсив наш. – Е. П.).

Суть развязки «Игроков» не в плутовском анекдоте об обманутом обманщике и даже не в том, что это фиаско обманувшегося плута, а в том, что Ихарев оказывается на распутье: извлечь мораль из преподанного ему Утешительным урока и вернуться к брошенному ради мечты о легкой жизни (или о «состоянии на целый век, привольной жизни, обедах, почете, знакомствах», по выражению Кречинского о мечте Расплюева) помещицкому «делу» или продолжить бродяжничать по дорогам России в расчете на выигрыш у еще большего простака, чем он сам.

И гоголевскую тревогу по поводу выбора пути поколением деятелей подхватывает Сухово-Кобылин, раскрывая в «Свадьбе...» поставленное предшественником многоточие. У него два пятидесятилетних героя представляют альтернативные варианты ихаревской судьбы. Муромский – как вернувшийся в отчий дом или не соблазнившийся ихаревской мечтой – свой ум применяет в помещицком деле. Гоголевский Ихарев рассуждает в момент мнимого успеха: «Воображаю, хорош бы я был, если бы сидел в деревне да возился с старостами да мужиками, собирая по три тысячи ежегодного дохода. <...> Невежество-то, которое приобретаешь в деревне, ведь его ножом после необсобишь» [Гоголь, 1949, т. 5, с. 97]. Так у Сухово-Кобылина думают Кречинский с Расплюевым, а Атуева пытается убедить в этом Муромского, который между тем в ответ на ее призыв «поставить дом» сообразно светским «приличиям» настаивает на том, что жить надо для пользы: «Когда с мужиком толкуешь, так или мне польза, или ему, а иное дело – обоим» [Сухово-Кобылин, 1989, с. 11]. Для Муромского такая жизнь – и долг, и дело, и реальный практический ум, а угодливая стилизация Кречинским этого, чуждого ему самому, хода мысли («Все живет; везде дело, тихое мирное дело» [Там же, с. 20]), по Муромскому, – речь умного человека.

---

<sup>7</sup> Оба признаны толстоведением прототипами старшего Турбина в «Двух гусарах» Л. Н. Толстого, который обозначил «те времена» именами – Милорадовича, Давыдова, Пушкина [Толстой, 2007. С. 7].

Другую ихаревскую судьбу проживает вечно битый Расплюев, для которого Федор ежедневно готовит крапленые колоды, а применить их с успехом неумелому (или неспособному) шулеру так и не удается. Его попытки так же сразу пресекаются и наказываются, как и Ихарева, которого компания Утешительного раскусила сразу же, и полгода трудов над краплением «каждой карты» для именной колоды<sup>8</sup> он успешно реализовал в фокусе с отгадыванием карточных номинаций на расстоянии, но не в карточной игре. Ихарева не побили, но наказали деньгами. Расплюев – это Ихарев, не встретивший своего Утешительного или пренебрегший уроком. Но хотя в Расплюеве Ихарев сильно и во всех отношениях поистрепался («совсем ум потерял», по словам Кречинского), мечты у него, как уже говорилось, все те же<sup>9</sup>. Расплюевские реплики тоже полны аллюзиями к «Игрокам». К примеру, на поручение Кречинского пересчитать деньги, а булавку вернуть он реагирует так же, как Ихарев оценивает розыгрыш Утешительного<sup>10</sup>, – с совершенной растерянностью: «То есть просто ничего не вижу (*трет себе лоб*): пестрота какая-то. (*Делает жест.*) Фу! Деньги... это деньги... а вот это... булавка... точно, булавка! (*Берет деньги и начинает считать.*) Сто... двести... четыреста... девятьсот... четырнадцать... тьфу! (*Кладет и начинает считать опять деньги на столе; к публике.*) Вот вам скажу, был здесь в Москве (*вздыхает*) профессор натуральной магии и египетских таинств господин Боско: из шляпы вино лил красное и белое (*всхлипывает*); канареек в пистолеты заряжал; из кулака букеты жертвовал, и всей публике, – ну, этакой теперь штуки, закладываю вам мою многогрешную душу, исполнить он не мог; и выходит он, Боско, против Михайла Васильича мальчишка и щенок» [Сухово-Кобылин, 1989, с. 45]. Так и Ихарев-фокусник – «просто щенок» рядом с Утешительным<sup>11</sup>.

В то же время в Расплюеве Сухово-Кобылин контаминирует с ихаревской и вероятную судьбу гоголевского юного инкогнито, сыгравшего в спектакле Утешительного Александра Глова. Он и у Гоголя – ихаревский двойник, только младше, и «за три тысячи» согласился участвовать в обмане, проиграв пред тем такие же родительские деньги. Ровно три тысячи нужно и Кречинскому, чтобы избежать банкротства, и именно за ними он посылает Расплюева, так их и не доставшего. А в развязке, когда потребовалось назвать полицейскому свои фамилии, Кречинский с достоинством называет полное имя (Утешительный тоже живет со своим полным именем, в отличие от Ихарева, этого не заслужившего), а Расплюев начинает метаться, как заяц: «М...и...хайло ва...ч...а? Михайло Васильич... а?» – «Я... у... у... ме... ня... нет фамилии... я так... без фамилии» [Там же, с. 63]. Хотел бы этот уже не юный псевдо Глов остаться инкогнито, как в гоголевской истории, да уже нельзя.

Как кажется, Сухово-Кобылину ни та, ни другая судьба Ихарева не по душе: ни степенное дело помещика Муромского, ни вечный гон Расплюева («Судьба!

<sup>8</sup> Чего не требовалось, как утверждают руководства [Жизнь игрока..., 1827, с. 15–16].

<sup>9</sup> Любопытно, что у Салтыкова-Щедрина Расплюев вызвал прямые ассоциации с Ноздревым, однако с приметной разницей: «Ноздрев – талант, в котором скверномысленная выдумка зарождается естественно, без усилий, Расплюев – человек рассуждения» [Салтыков-Щедрин, 1936, с. 327]. Есть, однако, и общее, дающее возможность предполагать генетическое родство: Ноздрев чаще «бывает бит» за нечистую игру, а в сюжете он – официальный, можно сказать, губернский шулер, который накапливает свою колоду под пристальным сочувственным взором осведомленной об этом общественности [Падерина, 2009, с. 299–311].

<sup>10</sup> Ср.: «Но только какой дьявольский обман! <...> Но только я просто готов сойти с ума – как это все было чертовски разыграно! как тонко!» [Гоголь, 1949, т. 5, с. 100].

<sup>11</sup> В этом плане примечательно, что Расплюев обращается к публике, у которой в премьерные для «Свадьбы...» времена гоголевская пьеса была на слуху.

за что гонишь? За что гон...» [Сухово-Кобылин, 1989, с. 44]) и его упорные попытки добыть средства краплеными колодами. Гоголевские претензии к Ихареву понятны, они относятся к душевной и умственной лени, ведущей к устройению жизни по шаблонам, и только в числе прочего – модным, к подмене ума расчетом или линейной логикой. «Не понимает и толкует по-своему, вроде метафизическое математическим», – записал Гоголь в рабочей тетради еще в 1832 г. [Гоголь, 1952, т. 9, с. 19], и это в полной мере относится к его Ихареву. А во времена Расплюева, что понятно, поистерлось и «метафизическое»<sup>12</sup>. В неоднозначном Утешительном автору явно импонировала гибкость ума и внутренняя свобода, между тем Кречинскому свойственно то и другое, но это его не спасает. Однако мы и не можем, строго говоря, торопиться с трактовкой художественной концепции Сухово-Кобылина. С Нелькиным, представляющим в «Свадьбе...» от молодого поколения деятелей, надо разбираться отдельно, с развитием мотива в трилогии – также. Достаточно вспомнить обсуждение (по поводу живучести Тарелкина) пословичных формул об уме во втором действии «Дела», когда Касьян Касьянович Шило протестует против варианта «не родись умен, а родись счастливым»: «Это глупая поговорка – по-моему, это по стороне бывает. Вы заметьте: вот в Англии говорится: не родись умен, а родись купец; в Италии: не родись умен, а родись певец; во Франции: не родись умен, а родись боец... <...> А у нас? Сами видите: *(указывает на дверь, где Тарелкин)* не родись умен, а родись подлец» [Сухово-Кобылин, 1989, с. 92]. Меж тем, совершенно по-гоголевски названный Касьян Касьянович Шило не является выразителем авторской идеи.

Напомним в заключение, что для Сухово-Кобылина было равно важно и театрально-сценическое, и литературное достоинство пьесы, и 21 ноября 1855 г. он записал в дневнике: «...нынешний день надо заметить как переходный пункт от просто театральной пьесы к Литературному произведению» [Там же, с. 290]. Сценическая история комедии и театральная критика предоставляют обширный материал для описания типов и характеров «Свадьбы Кречинского», но как литературная пьеса, как художественная концепция она до сих пор не рассмотрена, между тем рецепция только одного гоголевского мотива, даже не всесторонне описанная, свидетельствует о том, что речь должна идти о серьезном и вдумчивом литературном диалоге Сухово-Кобылина с Гоголем (и не только) на самые животрепещущие темы отечественной культуры. Что касается мотива «всё – ум», то он теснейшим образом связан у Гоголя и у Сухово-Кобылина со столь же значимым в русской культуре понятием «дело», и эта связь развернута у обоих в целом комплексе мотивов. В этом плане иначе следует отнести и к тому биографическому факту, что «Свадьба Кречинского» зарождалась параллельно завершению Сухово-Кобылиным перевода гегелевской философии истории, а эпитафией к первому изданию трилогии он выбрал хорошо известную сейчас сентенцию из «Логики» Гегеля – «...кто разумно смотрит на мир, на того и мир смотрит разумно; то и другое взаимно обуславливают друг друга», но при этом поставил рядом в качестве «русского перевода» поговорку – «Как аукнется, так и откликнется». И в этом соположении просматривается и пушкинская, и гоголевская эпитафическая ирония в карточных сюжетах.

---

<sup>12</sup> Примечательно, в частности, что Расплюев в течение всей пьесы не раз бросает взгляд на прожитое и неизменно оценивает его именно как судьбу и – почти фатум, но – по верстовым столбам романтической и мелодраматической традиции (ср., например: «Деньги... карты... судьба... счастье... злой, страшный бред!.. Жизнь... Было времечко, было состояньице: съели, проклятые... потребили все... Нищ и убог!..») [Сухово-Кобылин, 1989, с. 30].

### Список литературы

- Виноградов В. В.* О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360 с.
- Вольперт Л. И.* Пушкин и французская комедия XVIII в. // Пушкин: Исследования и материалы / Отв. ред. Р. В. Иезуитова. Л.: Наука, 1979. Т. 9. С. 168–187.
- Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. [Б. м.]: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 5. 512 с.; 1952. Т. 8. 816 с.; Т. 9. 684 с.
- Гроссман Л.* Театр Сухово-Кобылина. М.; Л.: Изд. ВТО, 1940. 150 с.
- Жизнь игрока, описанная им самим, или Открытия хитрости карточной игры. Российское сочинение. Ч. 2. М.: В тип. А. Семена, 1827. 256 с.
- Лотман Ю. М.* «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 786–814.
- Падерина Е. Г.* К творческой истории «Игроков» Гоголя: история текста и поэтика. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 448 с.
- Ронен И.* К пушкинским истокам драматургии Гоголя // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999. Материалы и исследования / Под ред. Дэвида М. Бетеа и др. М.: ОГИ, 2001. С. 339–340.
- Сухово-Кобылин А. В.* Картины прошедшего / Изд. подгот. Е. С. Калмановский, В. М. Селезнев. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1989 (Серия «Литературные памятники»). 370 с.
- Салтыков-Щедрин М. Е.* Полн. собр. соч.: В 20 т. М.: Худож. лит., 1936. Т. 14. 624 с.
- Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 100 т. М.: Наука, 2007. Т. 3. 583 с. (Серия «Художественные произведения»: В 18 т.)
- Чернышевский Н. Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. М.: Худож. лит., 1984. 511 с.
- Gresset J.-B.-L.* Le Méchant. Comedie en 5 actes en vers. Paris, 1747. 152 p.

**E. G. Paderina**

*Institute of World Literature named after Maxim Gorky RAN  
Moscow, Russian Federation*

#### **“Mind Is Everything, and Mind Is Everywhere”: Gogol’s Motif in Krechinsky’s Philosophy**

Sukhovo-Kobylin has been for long recognized as the successor of Gogol-comedian, but this scientific topic is still outlined only in the thesis (satirical point of view and tragicomic way of reflecting Russian reality). Meanwhile, the artistic concept of the first Sukhovo-Kobylin’s comedy and his trilogy generally is based on a serious and thoughtful dialogue with Gogol about the actual problems of Russian life. In particular, the article deals with the important problem (according to the opinion of both playwrights), the problem of self-consciousness of the Russian man – the correlation of the concepts of “mind” and “cheating”. The closer ties of these concepts in one literary motif of Russian Comedy are known by Griboyedov’s comedy. Gogol also considered different options of the convergence of these two concepts in the lives of many of his characters, including Chichikov. The article author’s attention is focused on Gogol’s “Gamblers” and Krechinsky’s “Wedding” by Sukhovo-Kobylin where the motif is immersed in the theme of cheating in the card game and in life. “Smart” cheats and sharpers of Gogol belong to different generations, and in the final of “Gamblers” (1842) the system of values of already independent Ikharev and young unsophisticated Glov is debunked. Both of them have to face the new life choice. That is the way the comedian expressed his concern about the fate of the young personali-

ties' generation. In his last book ("Selected fragments from correspondence with friends", 1847) Gogol anxiously contemplated on the fate of Russia, blaming the modern Russian man in the willingness to be known even as a cheat, but not as a fool. Krechinskiy is Ikharev of his own generation. Although he is smarter and more practical, and his ambitions are much greater, the comedy collision of the Sukhovo-Kobylin's hero is similar to Ikharev's one: his philosophy is also based on the priority of the mind ("Mind is everything, and mind is everywhere"); the mind is also associated with cheating, and in the final the main hero also fails. Besides, Sukhovo-Kobylin denies the prospects of choice that are proposed by Gogol to the generation of young personalities. Krechinskiy at the moment of fiasco has no doubts about his philosophy. Rasplyuev and Muromskiy bring out two possible destinies for Ikharev, but the author evaluates negatively not only the life of Rasplyuev, the unlucky sharper, he does not also see any prospects in Muromskiy's life choice to be a successful landlord. The fate of Gogol's card players and adventurers in the changed historical circumstances of the 1850s in the first play of the Sukhovo-Kobylin's trilogy appears to be unattractive.

*Keywords:* Sukhovo-Kobylin, Gogol, comedies, generations, knaves, card sharps, the motif of "mind".

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-14-23

### References

- Chernyshevsky N. G. Ocherki gogolevskogo perioda russkoj literatury [The essays on the Gogol period of Russian literature]. Moscow, Khudozh. lit., 1984, 511 p. (in Russ.)
- Gogol N. V. Poln. sobr. soch. [Complete of works]: In 14 vols. Izd-vo AN SSSR, 1949, vol. 5, 512 p.; 1952, vol. 8, 816 p.; vol. 9, 684 p. (in Russ.)
- Gresset J.-B.-L. Le Méchant. Comédie en 5 actes en vers. Paris, 1747. 152 p.
- Grossman L. Teatr Suhovo-Kobylyna [The Theater of Sukhovo-Kobylin]. Moscow, Leningrad, VTO Publ., 1940, 150 p. (in Russ.)
- Lotman Yu. M. «Pikovaja dama» i tema kart i kartochnoj igry v russkoj literature nachala XIX veka. In: Lotman Yu. M. Pushkin. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB, 1997, p. 786–814. (in Russ.)
- Paderina E. G. K tvorcheskoj istorii «Igrokov» Gogolya: istoriya teksta i poetika [On the creative history of Gogol's "Gamblers": the history of text and poetics]. Moscow, IMLI RAN, 2009, 448 p. (in Russ.)
- Ronen I. K pushkinskim istokam dramaturgii Gogolya. In: Pushkinskaya konferentsiya v Stenforde. 1999. Materialy i issled. [Pushkin conference at Stanford. 1999. Materials and research]. Ed. by Devid M. Betea et al. Moscow, OGI, 2001, p. 339–340. (in Russ.)
- Saltykov-Shchedrin M. E. Poln. sobr. soch. [Complete of works]. In 20 vols. Moscow, Khudozh. lit., 1936, vol. 14, 624 p. (in Russ.)
- Suhovo-Kobylin A. V. Kartiny proshedshego [Pictures of the past]. Eds. E. S. Kalmanovskij, V. M. Seleznev. Leningrad, Nauka, 1989, 370 p. (Series «Literaturnye pamyatniki») (in Russ.)
- Tolstoy L. N. Poln. sobr. soch. [Complete of works]. In 100 vols. Moscow, Nauka, 2007, vol. 3, 583 p. (Series «Khudozhestvennye proizvedeniya» ["Artwork"], in 18 vols.) (in Russ.)
- Vinogradov V. V. O yazyke khudozhestvennoj prozy [About the language of fiction]. Moscow, Nauka, 1980, 360 p. (in Russ.)
- Volpert L. I. Pushkin i frantsuzskaya komediya XVIII v. In: Pushkin: Issledovaniya i materialy [Pushkin: Research and materials]. Ed. by R.V. Iezuitova. Leningrad, Nauka, 1979, vol. 9, p. 168–187. (in Russ.)
- Zhizn' igroka, opisannaja im samim, ili Otkrytyja hitrosti kartochnoj igry. Rossijskoe sochinenie [The life of the player described by himself, or the Discovery of the tricks of the card game. Russian essay]. Pt. 2. Moscow, In print. A. Semena, 1827, 256 p. (in Russ.)

*Ekaterina G. Paderina* – DSc of Philology, Senior Researcher, Russian Classical Literature Department of Institute of World Literature named after Maxim Gorky RAS (25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russian Federation, info@imli.ru)

**А. А. Пономарева**

*Новосибирский государственный педагогический университет  
Новосибирск, Россия*

***Наблюдатель как сюжетная позиция  
в поэзии и прозе Н. Д. Хвоцинской***

Проанализировано явление, характерное для поэзии и прозы Н. Д. Хвоцинской, – актуализация фигуры наблюдателя в сюжете. В работе показано, что стихотворения писательницы имеют микросюжеты, центр которых составляет лирическая героиня, наблюдающая за чужой жизнью. Поэтическая разработка этого сюжетного положения отличается эклектичностью. Мотивная тема развивается с помощью романтических и натуралистических клише: с одной стороны, воспроизводятся романтическая ситуация отчуждения от общества, элегические мотивы воспоминания, утраты и др.; с другой – актуализируются тема влияния среды на личность, идея полезного труда и др. В работе установлено, что сюжетное положение, сформировавшееся в поэзии, в период расцвета «беллетристического таланта» писательницы органично вошло в прозу. В этом аспекте подробно проанализирован рассказ «За стеною», опубликованный в «Отечественных записках» в 1862 г. Исследование показало, что при прозаическом «переложении» сохранилась основная мотивная тема: процесс наблюдения дает возможность прожить чужую жизнь. Актуализация поэтического начала в прозаическом сюжете привела к ослаблению фабульности, погашению социальной составляющей, связанной с вопросом женской эмансипации, психологизации повествования.

*Ключевые слова:* Н. Д. Хвоцинская, рассказ «За стеною», взаимодействие поэзии и прозы, мотив наблюдения, беллетристика, середина XIX века, женская эмансипация.

Н. Д. Хвоцинская (литературный псевдоним – В. Крестовский) – известная беллетристка и критик второй половины XIX в., по мнению современников, «первая русская писательница» [Зотов, 1889, с. 103], с произведениями которой должен познакомиться «всякий русский человек» (цит. по: [Тыминский, 1997, с. 4]), – не обделена вниманием литературоведов. Как правило, объектом исследований становятся ее крупные прозаические произведения (такие, как «Пансионерка», «Баритон», «Встреча», «Большая медведица» и др.) и критические статьи (см. [Тыминский, 1997; Строганова, 2006; Лукашевич, 2011] и др.). Однако Н. Д. Хвоцинская также была автором ряда стихотворений, опубликованных в самых разных периодических изданиях: от «Пантеона» и «Иллюстрации» до «Москвитянина» и «Отечественных записок». Эта часть ее наследия не только не исследована, но и, по существу, мало известна литературоведам: в отличие от прозаических

*Пономарева Анастасия Александровна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, anastasiya.ponomareva.92@inbox.ru)



произведений, стихотворения не были включены в прижизненные собрания сочинений писательницы и только выборочно вошли в сборник «Поэты 1840–1850-х годов»<sup>1</sup>.

Литературная карьера Н. Д. Хвоцинской складывалась так же, как и у многих других литераторов этого времени: в 1847 г. дебютировав как поэтесса, она полностью порывает с поэзией к концу 1850-х гг. и пишет дальше только прозу. Этот переход отчасти может быть объяснен непозтичностью середины XIX в. Как известно, начиная с 1830-х гг., главенствующее положение стала занимать проза, «толстые» журналы мало публиковали стихотворений, выпуск поэтических сборников утратил свою актуальность<sup>2</sup>. Литературные критики в духе времени советовали писательнице выйти на «верный» путь: отказаться от поэзии и обратиться к прозе. Так, А. В. Дружинин отмечал, что Н. Д. Хвоцинская-поэтесса принадлежит к числу «гладких» поэтов, маскирующих безмыслие и однообразие тематики, ограниченной кругом элегических переживаний, «легкостью» рифм, и советовал ей иначе распорядиться своим талантом:

Г-жа Хвоцинская – поэт, которому следует употребить свой поэтический дар на что угодно – на прозу, на драмы, на выписки из книг, на романы, но только не на составление стихотворений <...> Для нее поэтический элемент и способность излагать свои мысли картинно, сжато – ничто иное, как пособие, как залог будущих успехов на другой дороге<sup>3</sup>.

Нельзя сказать, что А. В. Дружинин недооценил поэзию Н. Д. Хвоцинской. Критик точно подметил «вторичность» ее поэтических опытов (романтизированность стилистики и сюжетики<sup>4</sup>), при этом отметил то новое, что выделило писательницу из ряда эпигонов, – искренность чувств.

На первый взгляд кажется, что Н. Д. Хвоцинская, прислушавшись к советам более опытных литераторов, действительно свернула с ложного пути, обратив внимание на прозу<sup>5</sup>. Однако одновременно с прозаическими произведениями продолжали выходить и стихотворения (в середине XIX в. в печати появилось около 60 стихотворений). Таким образом, переход Н. Д. Хвоцинской от поэзии к прозе не был простым разрывом. В этот период проза естественно «произрастала» из поэзии. Далее рассмотрим явление, характерное и для поэзии, и для прозы писательницы, – актуализацию фигуры наблюдателя в сюжете.

---

<sup>1</sup> По признанию В. Р. Зотова, за 12 лет (с 1846 по 1857 г.) он получил от Н. Д. Хвоцинской порядка 120 стихотворений, из которых в печати появилась только половина [Зотов, 1889, с. 558].

<sup>2</sup> По замечанию А. И. Рейтבלата, публикация прозы с экономической точки зрения была более выгодной [2009].

<sup>3</sup> Дружинин А. В. Письма Иногороднего Подписчика о русской литературе. 1854. URL: [http://az.lib.ru/d/druzhinin\\_a\\_w/text\\_0420oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/d/druzhinin_a_w/text_0420oldorfo.shtml) (дата обращения 31.10.2019).

<sup>4</sup> А. В. Дружинин так писал об этом: «... все одна и та же довольно умная и довольно привлекательная, но однообразная песня о вечернем сумраке и шелесте иссохших ветвей, о душевном горе, о беспокойных ночах, о унылых мечтах, о напрасных слезах, о золотых днях, о синих небесах, и увы, о совершенно лишних стихотворных хлопотах!» (Дружинин А. В. Письма Иногороднего Подписчика...).

<sup>5</sup> Если в 1850 г. Н. Д. Хвоцинская опубликовала два прозаических произведения (повести «Анна Михайловна» и «Дневник сельского учителя»), то начиная с 1852 г. их количество заметно увеличилось: «Еще год. Дневник сельского учителя» (1852), «Искушение» (1852), «Несколько летних дней» (1853), «Кто ж остался доволен?» (1853), «Испытание» (1854), «Фразы» (1855), «Последнее действие комедии» (1856), «Свободное время» (1856), «Из связки писем, брошенной в огонь» (1857), «Баритон» (1857), «Старое горе» (1858), «Братец» (1858), «Недописанная тетрадь» (1859) и др. См. подробный хронологический указатель произведений Н. Д. Хвоцинской: [Пономарев, 1891].

Стихотворения Н. Д. Хвоцинской имеют микросюжеты, центр которых составляет лирическая героиня, наблюдающая за чужой жизнью. Стилевая «разработка» сюжетного положения отличается эклектичностью: в одном ряду воспроизводятся романтические и натуралистические клише. Рассмотрим в этом аспекте стихотворение «Детский бал» (1848). Его лирический сюжет аллюзивно связан с лермонтовским «1-м января»:

Бал детский; дети все так милы; их наряд  
Так свеж, в глазах отцов и матерей летят  
Они под радостные звуки;  
Но мне не смотрится <...>  
[Поэты 1840–1850-х годов, 1972, с. 261] <sup>6</sup>.

Как и в «1-м января», в «Детском бале» лирическая героиня отчуждена от светского общества. Чужая жизнь, за которой она наблюдает, представляется ей пустой, бездушной и бессмысленной. Романтические формулы используются, однако, с новой задачей – для раскрытия натуралистической проблематики. Лирическая героиня размышляет по поводу того, что участники бала, дети, получают неправильное воспитание под влиянием среды. На их лицах видна усталость, пресыщение, коварство, развращенность и другие пороки, свойственные родителям. Взгляд наблюдателя обращается не в прошлое, а в будущее – дети, мелькающие в танцах, не смогут принести пользу обществу:

...А в будущем что  
Вы для них готовите? Страсть сплетен, страх молвы,  
Холодность, скуку, отупление,  
Заботу вечную о вычурах смешных,  
Способность не щадить ни ближних, ни родных  
Из мести иль для развлечения...  
  
Им дружба не простит их ложного стыда  
Их ручки белые не тронут никогда  
Язв наших страшных и глубоких...  
(с. 263).

В «Детском бале» использован тот же ход, что и в стихотворении М. Ю. Лермонтова. Жизни, полной блестящих событий, противопоставлена бессобытийная жизнь лирической героини. Ситуация наблюдения, балансирующая в лермонтовском «1-м января» на грани мечты и воспоминания, сводится здесь к рефлексии. В более раннем стихотворении «Есть дни...» лирическая героиня отказывалась считать такое состояние полноценной жизнью (ср. «И нет забот тревоги настоящей, / И незаметно жизнь вокруг идет» (с. 261)). Жизнь, лишенная внешних событий, метафорично называлась печальным сном. В «Детском бале» оценка изменяется. Жизнь наблюдателя оказывается более ценной, чем жизнь света. Особое значение приобретает ситуация наблюдения-рефлексии: именно в этот момент лирическая героиня пробуждается к жизни.

Семантически близкую «разработку» в лирике Н. Д. Хвоцинской получает еще одно сюжетное положение, связанное с наблюдением: созерцание природы. В стихотворении «Не могу я приняться за дело...» (1851), в отличие от более ранних поэтических опытов, вводится значимый пространственный образ, акцентирующий процесс наблюдения, – окно комнаты, приковывающее взгляд лирической героини. Осенняя природа представляется полной жизни и движения. Для того чтобы подчеркнуть ее динамичность, писательница пытается создать переходное время суток – границу между вечером и ночью:

---

<sup>6</sup> Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страниц.

Не могу я приняться за дело;  
Меня тусклое манит окно.  
Все смотрела б я, долго б смотрела.  
*В небе вместе светло и темно.*  
Из-за облака *месяц всплывает,*  
В обнаженных ветвях ветр шумит  
(с. 265; курсив наш. – А. П.).

Как и в «Детском бале», здесь момент наблюдения за жизнью природы совпадает с «пробуждением» лирической героини: она погружается в состояние, колеблющееся между мечтой и воспоминанием (ср. «Кто-то тихо душе говорит; / Вспоминается прошлое, слабо / Настоящее борется в ней...» (с. 265)). Причем такого рода состояние в другом стихотворении Н. Д. Хвошинской – «Есть дни...» – свидетельствовало о творческом озарении лирической героини. Внешне пробуждение наблюдателя не маркировано, сопровождается выраженным бездействием (ср.: «Не могу я приняться за дело» (с. 265)).

В целом ряде стихотворений Н. Д. Хвошинской чужая жизнь, за которой наблюдает лирическая героиня, не только лишается отрицательных коннотаций, но и представляется абсолютно счастливой. С наблюдателем, напротив, связывается мотив утраченных надежд. В стихотворении «Нет, я не назову обманом...» (1851):

Над морем жизни нет тумана:  
Все видно на прозрачном дне.  
В то море – в думе, и гадая, –  
Руки не опускала я  
И перлов не искала, зная,  
Что перлы те не для меня.  
Покорно, безответно ими  
Я любовалась на другой  
(с. 266–267).

Разработка этого мотива усложняется в стихотворении «Шумит осенний дождь...» (1854). Оно особенно близко с «Не могу я приняться за дело...». Здесь, как и в более раннем стихотворении, делается акцент на взаимосвязи «жизни» природы и лирической героини. Постепенное наступление ночи и усиление непогоды пробуждает ее к жизни. Она также погружается в воспоминание. Интересно, что этот процесс сравнивается с подглядыванием в окно:

...Мелькают и проходят  
В тумане образы минувшего давно.  
  
На что мне их? Хоть в них все живо, все знакомо,  
Хотя из жизни их я помню каждый час,  
Но что заглядывать на праздник в окна дома,  
Откуда так давно прогнали нас  
(с. 268).

«Отстраненность» от своей прошедшей жизни – характерный мотив лирики Н. Д. Хвошинской. Он задан в одном из первых стихотворений – «Есть дни...». В нем лирическая героиня признавалась, что мысль, облеченная в слово в момент воспоминания, не может быть признана своей (ср.: «Все ж этих слов, опомнясь от забвенья, / Душа тогда своими не зовет» (с. 261)). Причина состоит в том, что картины прошлого творчески «обработаны» памятью: прошлое-в-настоящем в результате не тождественно объективному прошлому. Метафора чужой жизни как праздника, актуализированная в стихотворении, встречалась в «Детском бале». Однако в этом случае она получает не отрицательные, а положительные кон-

нотации. Наблюдатель отвергает такие характеристики: праздник – пустота, суета, шум и, напротив, утверждает, что с ним связаны минуты случайного счастья.

Таким образом, в стихотворениях Н. Д. Хвоцинской фигура наблюдателя составляет семантический центр сюжета, определяет проблематику и мотивную структуру. Сюжетное положение, сформированное в поэзии, в период расцвета «беллетристического таланта» писательницы, естественно входит в прозу. В прозаических произведениях его лирический заряд чаще всего поглощается «фабульностью»: наблюдатель не только не отстраняется от внешних событий, но и активно вовлекается в них. Исключительной репрезентативностью в контексте рассматриваемой темы обладает рассказ «За стеною» (1862).

Суть фабулы рассказа может быть представлена следующим образом: рассказчик (литератор), приехав в Петербург по делам, заболевает и перестает выходить из квартиры, в результате этого он подслушивает чужую любовную историю, которая разворачивается по соседству. Из разговоров, введущихся за стеной, он узнает, что к соседу приехала бывшая любовница (молодая вдова), для того чтобы предложить ему официальный брак. Герой отказывается от предложения, называя себя сторонником свободных отношений в любви. Он открыто говорит героине, что, уважая ее, не хочет прав над ней и не хочет сковывать ее свободу. Брак ему представляется «цепью», «веревкой», которой «перекручивают» людей и не дают им ступать «в разные стороны»: «Для негодяев – пугало брак ваш, честным людям довольно одного слова...» [Хвоцинская, 1862, с. 434–435]. Герой предлагает героине отказаться от законного брака и построить союз, основанный на «...прямом доверии на слово, как между честными людьми» [Там же]<sup>7</sup>. Оспаривая его слова, бывшая любовница разоблачает его, прямо указывая на то, что он старается прикрыть громкими словами истинную причину – боязнь потерять свободу: когда она ему наскучит, он не сможет покинуть ее из страха общественного скандала. Герой, в свою очередь, тоже обращает внимание на несоответствие слов и подлинных мотивов поведения героини. Пытаясь отстоять ценности патриархальных отношений, она произносит общие фразы в осуждение эмансипационной теории: героиня отмечает, что в союзе, основанном исключительно на доверии между супругами, женщина оказывается в роли любовницы, которую мужчина может оставить, как только она ему наскучит, что свободный союз – грех с точки зрения церкви. Герой, как ранее героиня, разоблачает ее, называя истинные причины, по которым она хочет выйти замуж: женщина настаивает на браке для того, чтобы иметь возможность бывать в свете. После ряда ссор влюбленные расстаются.

Сюжетная комбинация, выстроенная в рассказе, не отличается оригинальностью: аналогичное сочетание сюжетных ситуаций было частотно в беллетристике середины XIX в., затрагивавшей вопрос женской эмансипации. Особенность рассматриваемого варианта состоит в новой расстановке сюжетных акцентов: на первый план выдвигается рассказчик, наблюдающий за чужой жизнью. Это сюжетное положение представляет собой прозаическое переложение аналогичного поэтического. Причем интересно, что фабульно наблюдение разворачивается через ситуацию подслушивания, а не подглядывания.

Актуализация поэтического начала в прозаическом сюжете рассказа приводит к ослаблению «фабульности». Прошлое героев намечено пунктиром. Из диалогов,

---

<sup>7</sup> Любопытно, что герой, настаивающий на постоянстве чувств и идеологических убеждений, предлагает героине остаться во временном жилье. Финальный диалог, в котором им так и не удается преодолеть разделяющую границу, заканчивается характерной с этой точки зрения репликой: «Послушай, – прервал он, – посмотри кругом; хорошо?.. Останься...» [Хвоцинская, 1862, с. 442]. При этом в рассказе многократно подчеркивается, что герой только временно занимает комнаты, они для него – не домашнее, «обжитое» пространство.

которые подслушивает рассказчик, становится известно то, что героиня состояла в неудачном браке, от которого у нее осталась дочь, и что у нее долгое время был любовник. Развитие событий, относящихся к настоящему, также вынесено за скобки. Герои бегло упоминают встречи и объяснения, которые происходят между ними в театрах, во время визитов. Конструктивным началом, формирующим прозаический сюжет, выступает рефлексия рассказчика. Чужая любовная история, невольным свидетелем которой он оказывается, выступает фоном его переживаний. Как и в лирике Н. Д. Хвощинской, в рассказе наблюдателем двигает желание приобщиться к чужому счастью, которого он лишен:

Я подслушивал: бессовестно... Подле меня было счастье; мне горько хотелось знать, по крайней мере, какое оно бывает... [Хвощинская, 1862, с. 421].

Невозможность личного счастья – основной предмет рефлексии рассказчика, как и лирической героини Н. Д. Хвощинской. В сюжете развивается мотив, заданный в раннем стихотворении писательницы «Есть дни...», в котором бессобытийность жизни субъекта сравнивалась с печальным сном. В прозаическом «переложении» драматизм поэтической ситуации усиливается: подчеркивается утрата рассказчиком основных ценностей жизни (дружбы, любви и др.):

Это были для меня какие-то особенно тяжелые дни; дела не ладились, люди выказывали себя гадко; было и сердечное горе. В жизни выдаются такие времена: все обрывается – и дорогие привязанности, и простые отношения; все уходит, точно хоронится, оставляя, казалось бы, пустоту, но в нее заглянуть больно; чувствуешь, знаешь, что это не пустота, а холодная тьма, где залегло навеки дорогое, теперь чужое для нас, мертвое; над головой висит точно тяжесть, становится душно, недостает воздуха... А тут еще, будто нарочно, будто на зло, обступают кругом неудачи, одолевает мелкая житейская дрянь <...> [Там же, с. 419].

В рассказе актуализируется еще одна важная составляющая лирического комплекса: как и лирическая героиня Н. Д. Хвощинской, рассказчик, ведущий жизнь, по существу, лишенную внешних событий, пробуждается в момент наблюдения за чужой жизнью. Он не просто подслушивает то, что происходит у соседа, но страстно переживает это. Восприятие чужой любовной истории балансирует на грани с воображением. Приведем один пример. Отчаяние героини, не заставшей своего возлюбленного, описано мелодраматично. Акцент сделан на звуковых деталях. Рассказчик слышит, как на стол, стоящий возле перегородки, падают руки героини, как она бьется головой, ее неудержимые с криком и дрожью рыдания, страстные поцелуи вещей и т. п. Постепенно повествовательная точка зрения изменяется. Описание строится так, как если бы рассказчик был в одном пространстве с героиней:

Она опомнилась, встала тихо, *медленно*; она *утомилась* или *покорилась*; она плакала тихо, как ребенок. Она *старалась оправиться, оглядеться*; опять стукнули шипцы на *грязной свечке*, зашуршали бумаги. Она писала: сначала тихо, плача, потом поспешно, *не оглядываясь*, и кончила вдруг; бювар хлопнул, сургуч зашипел [Там же, с. 429] (курсив мой. – А. П.).

Выделенные зрительные детали недоступны при аудиальном восприятии ситуации. Подслушивание визуализируется. Этот процесс обусловлен тем, что свидетель чужой любовной драмы проникается одним чувством с героиней, начинает воспринимать ее «оставленность» лично. Этому способствует тот факт, что он также пережил любовное предательство. Однако для рассказчика интерес представляет не столько конкретная вдова, приехавшая к своему любовнику, сколько связанный с ней абстрактный образ красивой и влюбленной женщины. В связи с этим характерен его отказ от любой точной информации о героине:

Я не мог отвязаться от мысли о приезжей гостье; я воображал ее и – еще страннее – нисколько не желал ее видеть, напротив, постарался бы избежать встречи с ней, если б могла представиться встреча <...> то, что я чувствовал, слушая, то, что заставляло меня ждать звука ее голоса за моей стеной – было не любопытство в смысле того, как интересуемся мы житьем наших ближних: это было любопытство чего-то отвлеченного; я даже не найду слова назвать его – эстетическое любопытство [Хвоцинская, 1862, с. 423].

Приобщаясь к истории соседей, рассказчик мысленно замещает роль возлюбленного героини. На ее первое появление в съемных комнатах он реагирует так, как будто она пришла к нему, а не к его соседу: ее приветствие представляется ему «светом в темноте» и заставляет подняться с кровати. Далее рассказчик начинает вести себя как влюбленный: он признается, что «...она сама становилась ему необходима», что он ждал ее с нетерпением. Ее приход радует больше его, чем реального возлюбленного. Услышав знакомый шелест платья, он с радостью бросается в нишу у перегородки (герой принимает возлюбленную в кабинете, смежном со спальней его соседа). В результате рассказчик оказывается третьим участником разворачивающейся истории. В рассказе встречаются характерные с этой точки зрения пространственные комментарии: «Мне показалось, что она пошла к двери. Нет. Она снимала бурнус и села на диване, подле меня» (т. е. возле рассказчика. – *А. П.*) [Там же, с. 431]. В воображении рассказчика выстраивается виртуальный любовный сюжет, который, в отличие от реального, имеет счастливое развитие. Мысленно исправляя ошибки соседа в любовных отношениях, рассказчик моделирует ситуацию так, как если бы он был ее участником:

Я услышал ее звонок; я его узнал. Ей отказали. Они, вероятно, виделись накануне вечером; она, вероятно, вспомнила поутру, что-нибудь недосказанное... Она думала о нем, просыпаясь <...>. Я воображал досаду соседа, когда он воротится и узнает, кто не застал его [Там же, с. 427].

Герой, в отличие от рассказчика, так не реагирует на известие о посещении героини и в дальнейшем начинает старательно ее избегать.

По мере развития виртуальной истории изменяется отношение рассказчика к герою, настоящему возлюбленному героини. До заочного знакомства герой вызывал раздражение у рассказчика. Он думал, что не служащий богатый петербуржец будет доставлять ему неудобство. Однако вскоре литератор не просто смирился с соседом, но стал чувствовать к нему симпатию, потому что у них нашлась общая страсть – музыка. Описывая свои мучения при мысли о том, что сосед – музыкант-любитель, компенсирующий недостаток таланта прилежностью, рассказчик признавался, что его опасения тотчас же рассеялись, как только тот заиграл:

Уткнувшись в корректуры и уверяя себя, что у меня потрясены все нервы, я вслушался в такие прелестнейшие звуки, что бросил все, ушел в спальню, слушал, забыв свою блажь, не думая ни о нескромности, ни о нервах. Сосед был замечательный артист; он уж казался мне отличным человеком: музыкой из меня можно все сделать [Там же, с. 418].

Далее рассказчик стал воспринимать соседа как соперника, недостойного, но более удачливого в любовных делах. Он признавался, что не дал бы ему бумаги для письма к возлюбленной, что хотел испортить ему репутацию, когда тот отказался принять героиню и т. д. Музыка, восхищавшая его, также начала вызывать раздражение.

Смещение сюжетного акцента с влюбленных на рассказчика, остро переживающего кризис чужой любовной истории, приводит к тому, что социальная составляющая сюжета, связанная с вопросом женской эмансипации, «погашается».

В центре внимания оказывается сложное психологическое состояние героев, в котором они вынуждены прибегать к общим местам актуальной социальной теории и ее критике, и рассказчика, для которого очевиден «механизм» любовной драмы: «разминование» влюбленных произошло не из-за разницы их взглядов на брак, а из-за слабости характеров.

Итак, в поэзии и прозе Н. Д. Хвошинской фигура наблюдателя приобретает важное сюжетное значение, организуя семантическое ядро сюжета. В поэтической и прозаической «разработке» сюжетного положения повторяется одна и та же мотивная тема: в процессе наблюдения перед лирической героиней и героем-рассказчиком открывается возможность прожить чужую жизнь. В поэзии эта тема развивается с помощью готовых романтических и натуралистических клише. В прозе она получает сложную «разработку». Выдвижение на первый план не героев, а наблюдателя, выключенного из фабульного действия, приводит к психологизации сюжета, смещению акцента с внешних событий на внутренние.

### **Список литературы**

*Дружинин А. В.* Письма Иногороднего Подписчика о русской литературе. 1854. URL: [http://az.lib.ru/d/druzhinin\\_a\\_w/text\\_0420oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/d/druzhinin_a_w/text_0420oldorfo.shtml) (дата обращения 31.10.2019).

*Зотов В. Н. Д. Хвошинская* (Из воспоминаний старого журналиста) // Исторический вестник. 1889. № 10. С. 93–108.

*Лукашевич М.* Роман В. Крестовского (Надежды Хвошинской) «Баритон» на фоне литературной традиции изображения семинариста // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2011. № 7 (69). С. 133–146.

*Пономарев С. И.* Наши писательницы. СПб., 1891.

Поэты 1840–1850-х годов. Л., 1972.

*Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 448 с.

*Строганова Е. Н.* «Прах и суета»: Женское творчество в оценках Надежды Хвошинской и ее современниц // Женский вызов: русские писательницы XIX – начала XX века / Под ред. Е. Строгановой, Э. Шоре. Тверь: Лилия Принт, 2006. С. 120–137.

*Тыминский А. И.* Поэтика прозы Н. Д. Хвошинской: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 23 с.

[*Хвошинская Н. Д.*] В. Крестовский. За стеною // Отечественные записки. 1862. Т. 144. С. 416–442.

**A. A. Ponomareva**

*Novosibirsk State Pedagogical University  
Novosibirsk, Russian Federation*

### **The Observer as a Plot Position in the Poetry and Prose by N. D. Khvoshchinskaya**

The article presents investigation the phenomenon, characteristic for poetry and prose by N. D. Khvoshchinskaya. It is actualization of the observer figure in the plot. The author determines poems by N. D. Khvoshchinskaya have stories micro-plots. The center is a lyrical heroine watching else's life. The poetic creation of this plot position is eclectic. The motif theme is developed with the help of romantic and naturalistic clichés. On the one hand, the author reproduces the romantic situation of social alienation, elegiac motives of memory, loss, etc. On the other

hand, the author actualizes the theme of the influence of the environment on the person, the idea of useful work, etc. The article shows the plot position, formed in poetry, organically entered into prose in the heyday of the “fiction talent” by writer. In prose works the lyrical component is absorbed by the plot. The observer is not only not removed from the events, but also actively involved in them. The article gives a thorough description of the story “Behind the wall” (1862). This story is exceptionally representative. The narrator watching the love story of his neighbors is brought to the fore. Fable observation is presented through a situation of listening, not peeping. The actualization of the poetic principle in the prose plot leads to the weakening of “fabulousness”. The constructive beginning, forming a prose plot, is the reflection of the narrator. Else’s love story is the background of his experiences. The shift of the plot emphasis from the lovers to the narrator leads to the fact that the social component of the plot, associated with the issue of female emancipation, is “extinguished”, there is a psychologization of the narrative. In conclusion that the figure of the observer in poetry and prose by N. D. Khvoshchinskaya has an important plot value, organizing the semantic core of the plot. In the poetic and prose versions of the plot position is repeated the same motif theme. In the process of observation before the lyrical heroine and the hero-narrator open the opportunity to live else’s life. The ways of its development differ in the poetry and prose by N. D. Khvoshchinskaya.

*Keywords:* N. D. Khvoshchinskaya, the story “Behind the wall”, the interaction of poetry and prose, the motif of observation, fiction, the middle of the 19<sup>th</sup> century, woman’s emancipation.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-24-32

#### References

- Druzhinin A. V. Pis'ma Inogorodnego Podpischika o russkoy literature [Letters of Nonresident Subscriber about Russian Literature. 1854. URL: [http://az.lib.ru/d/druzhinin\\_a\\_w/text\\_0420oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/d/druzhinin_a_w/text_0420oldorfo.shtml) (accessed 31.10.2019). (in Russ.)
- [Khvoshchinskaya N. D.] V. Krestovskiy. Za stenoyu [Behind the wall]. *Otechestvennye zapiski*, 1862, vol. 144, p. 416–442. (in Russ.)
- Lukashevich M. Roman V. Krestovskogo (Nadezhdy Khvoshchinskoy) «Bariton» na fone literaturnoj traditsii izobrazheniya seminarista [“Baritone” by V. Krestovsky (Nadezhda Khvoschinskaya) against the Literary Tradition of Portraying the Seminarist]. *Bulletin of the Russian State University for the Humanities*, 2011, no. 7 (69), p. 133–146. (in Russ.)
- Poety 1840–1850-kh godov [Poets of the 1840s and 1850s]. Leningrad, 1972. (in Russ.)
- Ponomarev S. I. Nashi pisatel'nitsy [Our writers]. St. Petersburg, 1891. (in Russ.)
- Rejtblat A. I. Ot Bovy k Balmontu i drugie raboty po istoricheskoy sotsiologii russkoj literatury [From Bova to Balmont. Other works of the historical sociology of Russian literature]. Moscow, 2009, 448 p. (in Russ.)
- Stroganova E. N. «Prakh i sueta»: Zhenskoe tvorchestvo v otsenkakh Nadezhdy Khvoshchinskoy i ee sovremennits [“Dust and vanit”: Female creativity in estimates of Hope of Khvoschinskaya and her contemporaries]. *Zhenskij vyzov: russkie pisatel'nitsy XIX – nachala XX veka* [Women’s challenge: Russian writers of 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century]. Tver, 2006, p. 120–137. (in Russ.)
- Tyminskij A. I. Poetika prozy N. D. Khvoshchinskoy [Poetics of prose N. D. Khvoshchinskaya]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Moscow, 1997, 23 p. (in Russ.)
- Zotov V. N. D. Khvoshchinskaya (Iz vospominanij starogo zhurnalista) [Khvoshchinskaya (From the memoirs of an old journalist)]. *Istoricheskij vestnik* [Historical Herald], 1889, no. 10, p. 93–108. (in Russ.)

*Anastasia A. Ponomareva* – Candidate of Philology, Senior Lecturer of Russian and Foreign Literature, Theory of Literature and Methodic of Investigation Literature, Chair of Institute of Philology, Mass Information and Psychology of Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyuskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, [anastasiya.ponomareva.92@inbox.ru](mailto:anastasiya.ponomareva.92@inbox.ru))



**Я. В. Лахина, А. Е. Козлов**

*Новосибирский государственный педагогический университет  
Новосибирск, Россия*

### **Короленко в роли читателя Диккенса**

Объектом исследования является категория читателя, моделируемая в тексте В. Г. Короленко «Мое первое знакомство с Диккенсом». Небольшой текст, включенный в состав приложений к «Истории моего современника», актуализирует траекторию прочтения, направленную на разграничение режимов повествования и восприятия. Изображая мир житомирской провинции, писатель показывает чтение как специфическую потребность, входящую в круг повседневных дел ее обитателей. На этом фоне история маленького героя – от «пестрого» и «пряного» чтения авантюрных и приключенческих романов к осмысленному чтению книги Диккенса – демонстрирует специфические изменения в его психологии и поведении (от Оливера Твиста к Дэвиду Копперфильду). Обращаясь к сюжету, а не фабуле текста, ребенок переживает текст Диккенса как нечто, что имеет непосредственное отношение к его жизни – Книгу Книг, Откровение.

Центральный для сюжета мотив борьбы двух братьев, имеющий как биографический, так и мифопоэтический подтекст, оказывается связан с качественным преобразованием читателя, становящегося писателем.

В завершение статьи представлена гипотеза о специфическом метатекстовом характере рассмотренного фрагмента, что позволяет рассматривать его как автокомментарий к другим произведениям автора, в частности его повести «В дурном обществе».

*Ключевые слова:* автобиография, мемуары, читатель, русская литература XIX века, Короленко, Диккенс.

«Эти записки не биография, потому что я не особенно заботился о полноте биографических сведений; не исповедь, потому что я не верю ни в возможность, ни в полезность публичной исповеди; не портрет, потому что трудно рисовать собственный портрет с ручательством за сходство. Всякое отражение отличается от действительности уже тем, что оно отражение; отражение заведомо неполное –

*Лахина Яна Витальевна* – студент 4-го отделения филологического образования Института филологии, массовой информации и психологии Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Виллойская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, ifmip@nspu.net)

*Козлов Алексей Евгеньевич* – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики ее преподавания Института филологии, массовой информации и психологии Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Виллойская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, alexey-kozlof@rambler.ru)

тем более. Оно всегда, если можно так выразиться, гуще отражает избранные мотивы, а потому часто, при всей правдивости, привлекательнее, интереснее и, пожалуй, чище действительности» [Короленко, 1955, с. 12]<sup>1</sup>. Начиная с этих слов публикацию «Истории моего современника» в январской книге «Современных записок» за 1906 г., В. Г. Короленко тем самым демонстрировал свои рассуждения о специфике мемуарного жанра и его характерных признаках [Гуськов, 1995; Савельева, 2009].

«История моего современника», по определению писателя, отличается от трех наиболее распространенных типов биографического письма: *биографии и автобиографии, исповеди и портрета*. Итоговый текст реализуется в сложной синтетической жанровой модели, типологически наследующей «Былому и думам» А. И. Герцена. Именно этот текст, наряду с «Записками одного молодого человека», становится не только жанровой матрицей, но и матрицей переживания, благодаря чему биографическое повествование обнаруживает характерный сдвиг от воссоздания жизненного опыта к его пересозданию [Зорин, 2016; Силантьев, Созина, 2013; Петухова, 2013]. Более того, во многом учитывая модернистские практики, Короленко описывает свою жизнь и группирует события таким образом, что «История» становится развернутым комментарием к его собственным произведениям.

Учитывая этот аспект авторской рефлексии и метаописания, в настоящей статье мы сосредоточим свое внимание на сравнительно небольшом фрагменте произведения – литературном приложении «Мое первое знакомство с Диккенсом»<sup>2</sup>. Развивая историю соперничества двух братьев – старшего «щеголя в лакированных сапогах», ставшего ровенским корреспондентом и журналистом, и младшего – только мечтающего о литературной славе (глава XXIX), «Знакомство...» провоцирует к восприятию текста Короленко по заранее заданной писателем траектории. С этой позиции особенно важно проследить, как в тексте от первого лица моделируется читательская реакция<sup>3</sup>.

Текст распадается на три части, три главки, маркирующие своеобразные «режимы» и способы чтения. Вначале речь идет о чтении в системе привилегий и запретов, утверждаемых отношениями двух братьев. В сложившейся иерархии младший брат не свободен и абсолютно подчинен старшему: он не выбирает книги самостоятельно, читает *урывками, буквально на ходу*, всякий раз понимая, что чтение может быть деспотически прервано из-за каприза его родственника. Маленький герой сообщает о *пестром, случайном, странном, авантюристском и очень пряном чтении* – оно не имеет системы и исчерпывается знакомством с фабульным уровнем текста<sup>4</sup>. Неслучайно в одном предложении представлено

<sup>1</sup> Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страниц.

<sup>2</sup> «Мое первое знакомство с Диккенсом» не было опубликовано вместе с основным текстом 1906 г. Дополняя и во многом корректируя фабулу XXIX главы «Истории моего современника», впервые очерк был опубликован в 1912 г. (Неделя современного слова. 1912. № 199, 30 янв.). В прижизненных собраниях сочинений писателя очерк включался в состав приложений к основному тексту.

<sup>3</sup> Вслед за Р. Бартом мы понимаем читателя как «абстрактно-безответственную фигуру, свобода которой ограничена рамками читаемого текста» [Барт, 1989, с. 390]. Такой читатель имеет не социальную (в отличие от эмпирического читателя), а знаковую природу. Обзор современных и классических концепций см. в книге С. Н. Зенкина [2018], работе О. Н. Турышевой [2018].

<sup>4</sup> Образ читателя-ребенка характерен для детской литературы. Особенно рельефно тип такого чтения представлен в хрестоматийном сюжете фантастической повести А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители»: «Итак, Алеша, будучи еще в десятилетнем возрасте, знал уже наизусть деяния славнейших рыцарей, по крайней мере так, как

перечисление имен и книг: *Дюма, Евгений Сю, Купер, тайны разных дворов и, кажется, уже тогда знаменитый Рокамболь...*<sup>5</sup> Для маленького читателя существует одна безымянная книга, без четкой композиции и структуры, в то время как мир литературы как системы имен и произведений оказывается для него полностью закрытым<sup>6</sup>.

В силу того, что чтение ребенка носит вторичный характер, время, место и скорость полностью определяются волей его старшего брата: «Я лишь тайком, в его отсутствие, брал книги и, весь настороже, глотал страницу за страницей» (с. 445); «Некогда было читать сплошь, приходилось знакомиться с завязкой и потом следить за нею в разбивку» (с. 445).

Конкуренция двух мальчиков отчетливо ориентирована на литературные модели, заставляя вспомнить отношения Стирфорта и Дэвида Копперфильда, Володи и Николеньки Иртеневых.

Порой мне приходилось расставаться с героем в самый критический момент, когда его насквозь пронзали шпагой, а между тем роман еще не был кончен и, значит, оставалось место для самых мучительных предположений. На мои робкие вопросы – ожил ли герой и что случилось с его возлюбленной в то время, когда он влачил жалкое существование со шпагой в груди, – брат отвечал с суровой важностью: – Не трогай моих книг! Тебе еще рано читать романы (с. 445).

Очевидно, что в этой ситуации деспотизм старшего брата выдает амбицию «соавторства»: механически влияя на читателя, он ограничивает его восприятие; вторгаясь в текст, определяет его границы для конкретного адресата.

Динамика чтения изменяется во второй главе. Первое впечатление ребенка-рассказчика о романе Диккенса «Домби и сын» предвзято и базируется на раннем читательском опыте. Воспитанный на книгах Купера, Сю, Дюма, он не находит для себя *приключений необычных, которые не случаются в жизни*.

---

они описаны были в романах. Любимое его занятие в длинные зимние вечера, по воскресеньям и другим праздничным дням, было мысленно переноситься в старинные, давно прошедшие веки... Особливо в вакантное время – как например об Рождестве или в Светлое Христово Воскресенье, – когда он бывал разлучен надолго со своими товарищами, когда часто целые дни просиживал в уединении, – юное воображение его бродило по рыцарским замкам, по страшным развалинам или по темным дремучим лесам» [Погорельский, 1960, с. 206]. Уход подземных жителей в конце произведения маркирует не только нарушение запрета, но и переход из мира детских книжных фантазий в мир действительности. Этот сюжет о ребенке – Дон Кихоте многократно варьируется в детской литературе XIX в. [Хеллман, 2013].

<sup>5</sup> В тексте XXIX главы опыт чтения описан по-другому: «Уже раньше, прочитав книгу, я сравнивал порой прочитанную книгу с впечатлениями самой жизни, и меня занимал вопрос: почему в книге всегда как будто “иначе”. У брата было тоже иначе. Когда первое преклонение перед печатной строкой прошло, я опять чувствовал это как недостаток, и мне стало интересно искать таких слов, которые бы всего ближе подходили к явлениям жизни. Все, что меня поражало, я старался перелить в слова, которые бы схватывали внутренний характер явления. <...> Это входило у меня в привычку. Когда же после Тургенева и других русских писателей я прочел Диккенса и “Историю одного города” Щедрина, – мне показалось, что юмористическая манера должна как раз охватить и внешние явления окружающей жизни, и их внутренний характер. Чиновников, учителей, Степана Яковлевича, Дидонуса я стал *переживать* то в диккенсовских, то в щедринских персонажах» (с. 208). Характерными являются использование глагола из дискурса Герцена «переживать» и попытка «подстановки» литературных матриц к действиям и поступкам реальных героев [Зорин, 2016].

<sup>6</sup> Подобную модель предельно травестируемого литературного мира в дальнейшем использует Л. И. Добычин в романе «Город Эн». Знаменательно, что читатель книг «Гоголь» и «Чехов», как и герой Короленко, не определяет книги по их названиям.

Однажды я принес брату книгу, кажется, сброшюрованную из журнала <sup>7</sup>, в которой, перелистывая дорогой, я не мог привычным взглядом разыскать обычную нить приключений. Характеристика какого-то высокого человека, сурового, неприятного. Купец. У него контора, в которой «привыкли торговать кожами, но никогда не вели дел с женскими сердцами»... Мимо! Что мне за дело до этого неинтересного человека! Потом какой-то дядя Смоль ведет странные разговоры с племянником в лавке морских принадлежностей. Вот, наконец... старуха похищает девочку, дочь купца. Но и тут все дело ограничивается тем, что нищенка снимает с нее платье и заменяет лохмотьями. Она приходит домой, ее поят тепленьким и укладывают в постель. *Жалкое и неинтересное приключение* <sup>8</sup>, к которому и я отнесся очень пренебрежительно: такие приключения бывают на свете. Книга внушила мне решительное предубеждение, и я не пользовался случаями, когда брат оставлял ее (с. 446).

Первое впечатление складывается на основе практики наивного чтения – привычки воспринимать события в их фабульной, а не сюжетной обусловленности. Знаменательно, что в этой части текста чтение маркируется словами и словосочетаниями «бег по страницам», «пробежался взглядом», «бродил ощупью по книге».

Читая один и тот же роман, братья конкурируют между собой. Наряду с иерархией, определяемой возрастом, формируется альтернативная система, в которой первенство определяется психологической чуткостью (как в «Отрочестве» Л. Н. Толстого). Как следует из текста, старший брат предельно далек от «идеального читателя». Его реакции маркируют два предела, две профанированные модели восприятия, своего рода *κῶμος* и *τρίγυος*: «Брат ночью дочитывал роман, и я слышал опять, как он то хохотал, то в порыве гнева ударял по столу кулаком...» (с. 449). Рассказчик оказывается в этом понимании более чутким читателем, глубоко переживающим историю героев.

Листая книгу в поисках диккенсовского юмора (вслед за братом), читатель романа находит сцену, которая изменяет его восприятие мира:

Я не знаю, как это случилось, но только с первых строк этой картины – вся она встала передо мной, как живая, бросаая яркий свет на все, прочитанное урывками до тех пор.

Я вдруг живо почувствовал и смерть незнакомого мальчика, и эту ночь, и эту тоску одиночества и мрака, и уединение в этом месте, обвеянном грустью недавней смерти... И тоскливое падение дождевых капель, и стон, и завывание ветра, и болезненную дрожь чахоточных деревьев... И страшную тоску одиночества бедной девочки и сурового отца. И ее любовь к этому сухому, жесткому человеку, и его страшное равнодушие... (с. 447).

Буквально с этого эпизода читатель начинает сочувствовать героям, проживая их жизнь вместе с ними. Чтение маркирует опыт эмоционального переживания, в котором наибольший драматизм приобретает сознание неотвратимости и фатальности всего происходящего:

Я стоял с книгой в руках, ошеломленный и потрясенный и этим замирающим криком девушки, и вспышкой гнева и отчаяния самого автора... Зачем же, зачем он написал это?.. (с. 447).

Пережив своеобразный эмоциональный катарсис, маленький читатель рефлексует свой опыт чтения. Используя уже привычный для описания стиля чтения

---

<sup>7</sup> Анонимность читаемой книги объясняется спецификой бытования переводного романа в местной библиотеке: будучи сброшюрованным из журнальных книг, он, действительно, мог не содержать информации об авторе.

<sup>8</sup> Здесь и далее в цитируемом тексте курсив наш. – Я. Л., А. К.

глагол *глотал*, Короленко сообщает ему принципиально иные коннотации. Чтение становится эквивалентом потребности, связанной с голодом и жаждой: «Чувствуя, что скоро вернется брат, я *нервно глотал* страницу за страницей, знакомясь ближе с друзьями и врагами Флоренсы...» (с. 449); «Как зачарованный, я *глотал* сцену за сценой, без надежды дочитать сплошь до конца и не в силах оторваться» (с. 449). Вместо синкретического пестрого мира анонимных книг и писателей, роман пока еще не названного Диккенса становится для рассказчика Книгой книг.

Этот мотив получает кульминационное развитие в заключительной главе текста, где тайное чтение становится явным для всех жителей города и оказывается предметом осмеяния. Следует заметить, что ребенок находит свое место на границе «бытового» и «сакрального» пространств:

Вероятно, еще и теперь, недалеко от Киевской улицы в Житомире стоит церковь св. Пантелеймона (кажется, так). В то время между каким-то выступом этой церкви и соседним домом было углубление вроде ниши. Увидя этот затишный уголок, я зашел туда, прислонился к стене и... время побежало над моей головой... Я не замечал уже ни уличного грохота, ни тихого полета минут. Как зачарованный, я глотал сцену за сценой без надежды дочитать сплошь до конца и не в силах оторваться. В церкви ударили к вечерне. Прохожие порой останавливались и с удивлением смотрели на меня в моем убежище... Их фигуры досадливыми неопределенными пятнами рисовались в поле моего зрения, напоминая об улице. Молодые евреи – народ живой, юркий и насмешливый – кидали иронические замечания и о чем-то назойливо спрашивали. Одни проходили, другие останавливались... Кучка росла. <...>

Но тут мое очарование было неожиданно прервано: брат, успевший сходить в библиотеку и возвращавшийся оттуда в недоумении, не найдя меня, обратил внимание на кучку еврейской молодежи, столпившейся около моего убежища. Еще не зная предмета их любопытства, он протолкался сквозь них и... Брат был вспыльчив и считал нарушенными свои привилегии. Поэтому он быстро вошел в мой уют и схватил книгу. Инстинктивно я старался удержать ее, не выпуская из рук и не отрывая глаз... Зрители шумно ликовали, оглашая улицу хохотом и криками... (с. 452–453).

Эта ситуация «карнавального» смеха, на наш взгляд, актуализирует и мифопоэтический субстрат рассматриваемого сюжета. Биографические Владимир и Илларион проецируются на ветхозаветных братьев Иакова и Исава (их борьба сопровождается ликованием евреев-зрителей). Однако вместо права первородства, два брата состязаются за право читателя. Формально это первенство остается за старшим братом: для него романы Диккенса не являются откровением и представляют собой некоторую схему: «У Диккенса всегда кончается торжеством добродетели и примирением» (с. 453). Более того, младший брат снова не дочитывает текст до конца, а его эмоциональное переживание остается непонятым и чуждым. Однако восприятие происходящего меняется, поскольку теперь он узнает имя автора: «Диккенс... Детство неблагоприятно: я не смотрел фамилию авторов книг, которые доставляли мне удовольствие, но эта фамилия, такая серебристо-звонкая и приятная, сразу запала мне в память...» (с. 454).

Здесь заслуживает внимания то, как осуществляется передвижение читателя в эмпирической действительности и в тексте. Как мы помним, в первой части речь шла о хаотичном и беспорядочном чтении разных романов, движение по тексту было быстрым и объяснялось тем, что чтение было тайным. Во второй части, где читатель знакомится с романом Диккенса, скорость и стиль чтения хотя и сохраняют свою динамику, но приобретают характер психологического переживания и откровения. В третьей же части чтение начинает конкурировать с физическим

временем, благодаря чему за несколько астрономических часов маленький читатель проживает несколько лет жизни литературных героев.

В заключение остановимся на событийности анализируемого текста [Событие и событийность, 2010]. Очевидно, что ключевым событием становится чтение – из повседневного рутинного занятия, в котором важными являются не книги, не сюжеты, а фабулы приключенческих романов, оно приобретает высший аксиологический смысл. Пряча книгу от старшего брата, маленький герой одновременно соперничает с ним на уровне восприятия текста: двум четким эмоциональным режимам противопоставлено несводимое к схеме чтение-проживание. Наконец, чтение обретает бытийный смысл, становится откровением, в котором равно значимым становится сюжет и переживание текста. В конце произведения этот высокий образ предельно травестируется: в мире житомирской провинции явление Читателя выглядит не только постыдным, но и смешным. В то же время логика чтения, вживания в текст и проживания за своих героев во многом соответствует логике письма – фактически «История моего знакомства...» рассказывает о том, как Читатель становится Писателем.

Последний тезис провоцирует к некоторым параллелям. Во-первых, описывая чтение, Короленко синхронизирует его с письмом; так, моделируемая ситуация чтения текста проецируется на его создание. Во-вторых, рассмотренный фрагмент задает определенные параметры восприятия текстов самого Короленко. Безусловно, описывая опыт чтения романов Диккенса, писатель тем самым выстраивает траекторию чтения одного из самых своих хрестоматийных текстов – «В дурном обществе» [Иткин, 2020]. Совпадение коллизий: соперничество отца и сына и конкуренция двух братьев-читателей, смерть ребенка и переживаемая как откровение деспотическая воля автора, – все это провоцирует уже не моделируемого, а реального читателя к восприятию текстов Короленко в призме романов Диккенса [Блум 1998, Ман 1999]. Наконец, конкуренция нескольких режимов чтения с неочевидной победой младшего брата, кроме мифопоэтических связей, отмеченных в тексте статьи, и постепенного превращения «маленького оборвыша» Оливера Твиста в писателя Дэвида Копперфильда, демонстрирует одну из очевидных стратегий интерпретации «Истории моего современника».

### Список литературы

- Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989.
- Блум Х.* Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург, Издательство Уральского университета, 1998.
- Гуськов С. Н.* В. Г. Короленко и Л. Н. Толстой: проблема этической позиции писателя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1995.
- Зенкин С. Н.* Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- Зорин А. Л.* Появление героя. Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
- Иткин М.* «Мое первое знакомство с...»: «В дурном обществе» В. Г. Короленко как канонический текст // Русская филология. Тарту, 2020. С. 98–116.
- Короленко В. Г.* Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 5.
- Ман П. де.* Аллегория чтения: Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.
- Петухова Е. А., Козлов А. Е. Повесть А. И. Герцена «Легенда»: сюжет, повествование, интертекст // Вестник НГПУ. 2013. № 3 (13). С. 117–127.
- Погорельский А.* Двойник. Монастырка. Повести. М.: ГИХЛ, 1960.

*Лахина Я. В., Козлов А. Е. Короленко в роли читателя Диккенса*

*Савельева Е. С. «История моего современника» В. Г. Короленко: художественное своеобразие: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2009.*

*Силантьев И. В., Созина Е. К. Нарратив в литературе и истории. На материале дневниковой прозы А. Герцена 1840-х гг. // Сибирский филологический журнал. 2013. № 3. С. 58–68.*

*Событие и событийность. Петербургский сборник. М.: Изд-во Кулагиной-Intrada, 2010.*

*Турьшиева О. Н. Эволюция сюжетно-мотивного комплекса в художественном нарративе о читателе // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 151–161.*

*Хеллман Б. Сказка и быль. История русской детской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2013.*

**Ya. V. Lakhina, A. E. Kozlov**

*Novosibirsk State Pedagogical University  
Novosibirsk, Russian Federation*

**Vladimir Korolenko as Dickens Reader:  
Fiction and Metafiction**

The article is devoted to interpretation a figure of explicit reader in Vladimir Korolenko's "Story of my Contemporary" (chapter "My first Acquaintance with Dickens"). Short story moderated the trajectory of reading at distinguishing between narrative and perception modes. Representing the world of the Zhytomyr province, the writer shows reading as a specific activity that is part of the daily routine for inhabitants. The story of reading a little hero – from the "colorful" and "spicy" reading adventurous and detective novels to meaningful reading of Dickens' book – demonstrates specific changes in the psychology of the little hero (from *Oliver Twist* to *David Copperfield*).

A specific feature of this text is the reflection of the young reader on everything what is happening in the book in particular and on the nature of one's own reading in general. At the beginning of the story, the main feature of the reading of the hero is noted, his abruptness, episodic, covering only the surface of the plot.

Central motive of the struggle of two brothers, having as a biographical and mythopoetic sense. That is closely connected with a qualitative transformation Reader becoming a Writer. In addition, the older brother was an authority for the youngest, including in reading, therefore, in addition to the "episodicity" of reading, it was also secondary and in his perception of certain works the young the reader relied on the experience of his older brother, who does not mark the image of the ideal the reader, dividing everything into so-called *κόμος* and *τράγος*. Despite the fact that the main character is experiencing the text of Dickens as Revelation, experience reading his novel practically did not differ from previous reading experience. So the novel was without a name, also remained an unread hero and was not even understood by him until the end. And it is the figure of the elder brother-authority that changes the main trajectory "Anonymity" of children's reading, the first time calling the last name of the writer Dickens.

In conclusion hypothesis about the specific metatext character of the fragment under consideration is presented. That allows to consider it as an auto-commentary on other works of the author, in particular, his story "In a Bad Society".

*Keywords:* reflection and narration, autobiography, memoirs, Russian literature, Dickens, Korolenko.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-33-40

**References**

Barthes R. Selected Works: Semiotics. Poetics. Moscow, Progress, 1989. (in Russ.)

Bloom H. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. Ekaterinburg, 1998. (in Russ.)

*Литературная жизнь сюжета*

Guskov S. N. V. G. Korolenko i L. N. Tolstoy: problema eticheskoy pozitsii pisatelya [Korolenko and Tolstoy: The Problem of Positions]. St. Petersburg, 1995. (in Russ.)

Zenkin S. N. Theory of Literature. Problems and Results. Moscow, 2018. (in Russ.)

Zorin A. Poyavlenie geroya. Iz istorii russkoy emotsional'noy kul'tury kontsa XVIII – nachala XIX veka [Formation of The Hero. From the Emotional Culture of 18<sup>th</sup> – beginning of 19<sup>th</sup> century]. Moscow, 2016. (in Russ.)

Itkin M. «Moe pervoe znakomstvo s...»: «V Durnom Obshchestve» V. G. Korolenko Kak Kanonicheskiy Tekst [My First Meeting With...: Korolenko's "In Bad Company" as canonical text]. In: Russkaya filologiya. Tartu, 2020, p. 98–116. (in Russ.)

Korolenko V. G. Collected Works. In 10 vols. Moscow, 1955, vol. 7. (in Russ.)

Man P. Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust. Ekaterinburg, 1999. (in Russ.)

Petukhova E. A., Kozlov A. E. Povest' A. I. Gertsena «Legenda»: syuzhet, povestvovanie, intertekst [A. I. Herzen's Story "Legend": Story, Narrative, Intertext]. *Bulletin of Novosibirsk State Pedagogical University*, 2013, no. 3 (13), p. 117–127. (in Russ.)

Pogorelskiy A. Dvoynik. Monastyrka. Povesti [The Double. Stories]. Moscow, 1960. (in Russ.)

Silantev I. V., Sozina E. K. Narrativ v literature i istorii. Na materiale dnevnikovoy prozy A. Gertsena 1840-kh gg. [A narrative in literature and history. Based on the material diary prose by the A. Herzen of the 1840]. *Siberian Journal of Philology*, 2013, no. 3, p. 58–68. (in Russ.)

Savelieva E. S. «Istoriya moego sovremennika» V. G. Korolenko: khudozhestvennoe svoe-obrazie [“Story of my Contemporary”: artistic identity]. Rostov on Don, 2009. (in Russ.)

Sobytie i sobytynost'. Peterburgskiy sbornik [Event and eventuality. Petersburg collection]. Moscow, Kulagina-Intrada, 2010. (in Russ.)

Turyшева O. N. Evolyutsiya syuzhetno-motivnogo kompleksa v khudozhestvennom narrative o chitatele [The evolution of the Plot-Motive Complex in the Artistic Narrative of the Reader]. *Critique and Semiotics*, 2018, no. 2, p. 151–161. (in Russ.)

Hellman B. Skazka i byl'. Istoriya russkoy detskoy literatury [Tales and Reality. Story of childhood literature]. Moscow, 2013. (in Russ.)

*Yana V. Lakhina* – Student of the Philology Education Profile, Institute of Philology, Mass Media and Psychology, Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, ifmip@nspsu.net)

*Alexey E. Kozlov* – Senior Lecturer of Department of Russian and Foreign Literature, Theory of Literature and Literature Teaching Methods, Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, alexey-kozlov@rambler.ru)



**О. Е. Рубинчик**

*Издательство Ивана Лимбаха  
Санкт-Петербург, Россия*

**«Не с теми я...»**

**Анна Ахматова и Наталия Крандиевская \***

Н. В. Крандиевская (во втором браке – Толстая, жена писателя А. Н. Толстого; 1888–1963) – русская поэтесса, автор трех прижизненных поэтических сборников (1913, 1919, 1922), уникального цикла блокадных стихов и книги мемуаров.

Статья посвящена одному эпизоду многолетнего поэтического диалога Наталии Крандиевской и Анны Ахматовой.

В июле 1922 г. Ахматова написала программное стихотворение «Не с теми я, кто бросил землю / На растерзание врагам...». По отношению к Крандиевской это произведение можно назвать «поздним ответом», «отсроченным ответом», а по отношению к другим адресатам, среди которых нужно указать прежде всего Алексея Толстого, – ответом «срочным».

В сборнике Крандиевской 1913 г. есть стихотворение: «Не с теми я, кто жизнь встречает, / Как равную своей мечте...». В нем автор говорит о своей творческой независимости от двух главных литературных явлений того времени: недавно зародившегося акмеизма и маститого символизма. Стихотворение было воспринято акмеисткой Ахматовой с остротой обиды. Кроме того, литературная критика 1910-х гг. способствовала возникновению соперничества двух молодых поэтесс.

С лета 1918 г. по лето 1923 г. Крандиевская с Толстым и детьми находилась вне Советской России, с октября 1921 г. – в Германии. Когда в марте 1922 г. в Берлине начала выходить газета «Накануне», активно призывавшая возвращаться в Советскую Россию, Толстой возглавил ее литературный отдел, а затем стал редактором ее воскресного «Литературного приложения». 30 апреля, в первом же приложении на первой же странице были опубликованы два стихотворения Ахматовой. В ответ 1 августа 1922 г. в петроградском журнале «Литературные записки» появилось открытое письмо Ахматовой с протестом против этой публикации, осуществленной без ее согласия и ведома. Причиной была неблагоприятная политическая роль газеты «Накануне» и ряд неблагоприятных поступков Толстого. Таким образом, строка «Им песен я своих не дам» в июльском стихотворении 1922 г. и ахматовская отповедь газете «Накануне» в «Литературных записках» прямо между собой связаны. Сходство ахматовского произведения со стихотворением Крандиевской говорит о том, что острие стрелы было направлено прежде всего против тандема Толстой – Крандиевская. Но текст Ахматовой имеет много больше адресатов, да и значение его далеко выходит за пре-

---

\* Сердечная благодарность за помощь в работе Е. Д. Толстой, И. Н. Толстому и А. Ю. Чернову. За консультации в ходе работы благодарю также Р. Д. Тименчика, А. В. Лаврова, А. Г. Каминскую, Э. Б. Коробову, Н. И. Крайневу, Т. В. Игошеву, Т. С. Позднякову, А. Поморского, П. Е. Побрезкину.

*Рубинчик Ольга Ефимовна* – кандидат филологических наук, редактор, Издательство Ивана Лимбаха (Санкт-Петербург, Россия, rubinchik\_olga@mail.ru)

*Литературная жизнь сюжета*

дела простого выяснения отношений. Это «поэтическая декларация от имени тех, кто решил остаться, не отклоняя от себя ни единого удара» (Р. Тименчик).

*Ключевые слова:* Анна Ахматова, Наталия Крандиевская, Алексей Толстой, русская поэзия, «Не с теми я, кто бросил землю...», русское зарубежье, русский Берлин, газета «Накануне».

В первом сборнике стихов Н. В. Крандиевской, вышедшем в конце 1913 г.<sup>1</sup>, есть стихотворение:

\* \* \*

Не с теми я, кто жизнь встречает,  
Как равную своей мечте,  
Кто в достижениях замедляет  
Разбег к заоблачной черте,

Кто видит в мире только вещи,  
Кто не провидит через них  
Предчувствий тягостных своих  
Смысл и печальный, и зловещий.

Но чужды мне и те, кто в мире  
Как стран заоблачных гонцы.  
Мне не по силам их венцы  
И золото на их порфире.

Иду одна по бездорожью,  
Томясь, предчувствуя, грустя.  
Иду, бреду в Селенье Божье,  
Его заблудшее дитя...

А в 1922 г. А. А. Ахматова написала стихотворение:

\* \* \*

Не с теми я, кто бросил землю  
На растерзание врагам.  
Их грубой лести я не внемлю,  
Им песен я своих не дам.

Но вечно жалок мне изгнанник,  
Как заключенный, как больной.  
Темна твоя дорога, странник,  
Полынью пахнет хлеб чужой.

А здесь, в глухом чаду пожара  
Остаток юности губя,  
Мы ни единого удара  
Не отклонили от себя.

И знаем, что в оценке поздней  
Оправдан будет каждый час...

---

<sup>1</sup> [Крандиевская, 1913], обложка работы М. В. Добужинского. Рецензии на книгу относятся к 1914 г., самые ранние из них – январские. В «Книжной летописи» сборник Крандиевской указан в перечне книг, поступивших с 12 по 19 февраля 1914 г., и датирован 1914 г. [Книжная летопись..., 1914, с. 9]. Но в воспоминаниях Крандиевской говорится, что книга вышла в конце 1913 г.: «Рождественские дни 1913 года в Москве. <...> только что вышла моя книга...» [Крандиевская-Толстая, 1977, с. 73–74].

Но в мире нет людей бесслезней,  
Надменнее и проще нас.

Тот же размер, тот же характер рифмовки (у Крандиевской, правда, во второй и третьей строфах перекрестная рифмовка сменяется кольцевой), то же количество строф, наконец, тот же синтаксический ход:

Не с теми я, кто... <...>  
Но...

При этом смысл стихотворений совершенно различен, в этом плане они как будто даже не пересекаются. Может быть, они не связаны друг с другом, а имеют общий претекст?

На один весьма вероятный источник ахматовского текста указал в комментарии к нему М. М. Кралин: «Смысл этого стихотворения расширяется и дополняется, если учесть стихотворение А. С. Хомякова “Мы род избранный, – говорили...”» [Ахматова, 1990, т. 1, с. 393]<sup>2</sup>. Вот это хомяковское произведение (1851), в свою очередь отсылающее к Библии:

\* \* \*

«Мы – род избранный, – говорили  
Сиона дети в старину. –  
Нам Божьи громы осушили  
Морей волнистых глубину.

Для нас Синай оделся в пламя,  
Дрожала гор кремнистых грудь,  
И дым и огонь, как Божье знамя,  
В пустынях нам казали путь.

Нам камень лил воды потоки,  
Дождили манной небеса;  
Для нас закон, у нас пророки;  
В нас Божьей силы чудеса!»

Не терпит Бог людской гордыни;  
Не с теми Он, кто говорит:  
«Мы – соль земли, мы – столб святыни,  
Мы – Божий меч, мы – Божий щит!»

Не с теми Он, кто звуки слова  
Лепечет рабским языком  
И, мертвенный сосуд живого,  
Душою мертв и спит умом.

Но с теми Бог, в ком Божья сила,  
Животворящая струя,  
Живую душу пробудила  
Во всех изгибах бытия.

Он с тем, кто гордости лукавой  
В слова смиренья не рядил,  
Людскою не хвалился славой,  
Себя кумиром не творил.

Он с тем, кто духа и свободы  
Ему возносит фимиам;

---

<sup>2</sup> О связи стихотворения Ахматовой со стихотворением Хомякова позднее писали и другие исследователи: [Кацис, Одесский, 1996, с. 218].

Он с тем, кто все зовет народы  
В духовный мир, в Господень храм!<sup>3</sup>

Что общего у ахматовского стихотворения с хомяковским? Размер, перекрестная рифмовка, начало строки – «Не с теми...», у Хомякова имеющее характер анафоры и потому запоминающееся, несмотря на бурное многословие. Можно усмотреть даже «но»: «Не с теми <...> Но с теми...». Что касается содержания, то Ахматова скорее ориентируется на ряд других стихов одного из основателей славянофильства – на стихи, посвященные теме России. А в данном случае ее объединяет с давним предшественником не столько смысл, сколько мощь пафоса (у Хомякова – пророческого). Кажется, ее стихотворение написано от противоположного: не Бог выбирает, с кем быть, а «я», переходящее в «мы»; у Хомякова – «Не с теми Он, кто говорит: / “Мы – соль земли, мы – столб святыни, / Мы – Божий меч, мы – Божий щит!”», у Ахматовой – «Мы ни единого удара / Не отклонили от себя»; у Хомякова – «Не терпит Бог людской гордыни», у Ахматовой – «Но в мире нет людей бесслезней, / Надменнее...» (это надменность не тех, кто облагодетельствован Всевышним, а тех, кто всего лишен). И даже предстоящий суд («в оценке поздней») здесь, видимо, не столько Божий, сколько суд истории. Впору вспомнить другое ахматовское стихотворение того же времени – «Земной отрадой сердце не томи...» (1921), завершающееся строкой: «И не проси у Бога ничего».

В целом по своему рисунку произведения Ахматовой и Хомякова имеют между собой меньше сходства, чем четкие по структуре, лаконичные тексты двух молодых поэтов начала XX в., так что естественно полагать, что «Не с теми я, кто бросил землю...» восходит и к Хомякову, и к Крандиевской. Причем основной претекст, без которого ахматовское стихотворение не было бы написано или оказалось бы совсем другим, – стихотворение Крандиевской, а Хомяков учтен в связи с тем, что к нему, несомненно, отсылает «Не с теми я, кто жизнь встречает...». У Крандиевской, помимо формального сходства в сочетании с юным своеволием, заменяющим «Не с теми Он» на «Не с теми я», есть перекличка с Хомяковым по существу: речь идет о слове, о соприкосновении человеческого с божественным. Наконец, отсылка к Хомякову – в смиренной концовке:

Иду, бреду в Селенье Божье,  
Его заблудшее дитя...

Чем же стихотворение Крандиевской так задело Ахматову, что аукнулось через много лет?

Как отметил в своей работе Р. Д. Тименчик, «Наталья Васильевна Крандиевская-Толстая (1888–1963) как поэтесса уже после первого ее сборника противопоставлялась некоторыми критиками акмеистам:

“Это – задушевная интимная *лирика*, *музыка души*, в которую перелагает молодая поэтесса свои переживания (которых так чужаются наши адамо-снобы!)”, и цитировались с этой целью ее стихи:

Кто видит в мире только вещи,  
Кто не провидит через них  
Предчувствий тягостных своих  
Смысл и печальный, и зловещий»<sup>4</sup>.

Приведенная в пример рецензия принадлежит перу писательницы А. Н. Чеботаревской – жены и соратницы Ф. К. Сологуба. Дружа с Крандиевской и симпатизи-

<sup>3</sup> Стихотворение приведено (с поправкой, связанной с изменением правил пунктуации) по изд.: [Хомяков, 1911, с. 33–34].

<sup>4</sup> [Тименчик, 2006, с. 493]. Цитируемый текст: [Чеботаревская, 1914, с. 52].

зируя ее стихам, Чеботаревская затушевывает то, что лишь первые две строфы цитируемого произведения посвящены акмеистам, третья же (не упомянутая) – символистам, т. е. на самом деле Крандиевская чувствует свою отдельность и от тех, и от других. Она выбирает литературное одиночество, Чеботаревская же осторожно перетягивает ее в свой лагерь:

И хотя Нат. Крандиевская в стихотворении:

Не с теми я, кто жизнь встречает,  
Как равную своей мечте...

и хочет откеститься от всех поэтов-современников <...> мы видим в ней даровитую, самостоятельную наследницу символистов... [Чеботаревская, 1914, с. 52–53].

Так эффект от стихотворения, наверняка с заостренным вниманием прочитанного Ахматовой<sup>5</sup> в книге Крандиевской, усиливается благодаря заметке рецензента, вышедшей в период борьбы символизма с акмеизмом<sup>6</sup>. Но и это еще не все. Хвалебная рецензия Чеботаревской на книгу Крандиевской идет в журнале непосредственно после развернутой статьи Иванова-Разумника «Жеманницы (“Четки” Анны Ахматовой и “Печальное вино” Веры Инбер)», где Ахматова ставится на одну доску с В. М. Инбер и на разные лады повторяется мысль, что в «Четках» – «вялое равнодушие к миру», «всюду одна и та же жеманная улыбка или жеманная печаль, ограниченный диапазон поэтического чувства, но несомненная поэзия» [Иванов-Разумник, 1914, с. 48, 47].

Таким образом, полемическое, но абсолютно не оскорбительное стихотворение, в котором Крандиевская, стремясь понять себя, отмежевывается от символистов и от появившихся в печати в начале 1913 г. манифестов акмеистов [Гумилев, 1913; Городецкий, 1913] и в котором нет ничего собственно антиахматовского, было воспринято Ахматовой с остротой обиды.

В 1914 г. имена Ахматовой и Крандиевской в рецензиях неоднократно оказывались рядом. Кроме уже упомянутых текстов, можно назвать статью В. Я. Брюсова «Год русской поэзии. Апрель 1913 – апрель 1914» [Брюсов, 1914<sup>7</sup>]. В ней, в разделе «Продолжатели», начало которого посвящено молодой женской поэзии, поэтессы расставлены по ранжиру: Ахматова («Среди книг молодых поэтов, ищущих “нового” на “старых” путях, определенно выделяются “Четки” А. Ахматовой. <...> Однако поэтический горизонт “Четок” почти тот же, что и “Вечера”, и теперь уже можно опасаться, что он так и останется довольно ограниченным»); М. Л. Моравская («Художественная ценность книги г-жи Моравской, как по технике стиха, так и по его глубине содержания, нам представляется менее значительной, нежели книги г-жи Ахматовой; но мы должны признать, что в стихах г-жи Моравской есть поэзия подлинная»); Крандиевская («Труднее сказать, с полной определенностью, то же о стихах г-жи Крандиевской. <...> Однако у г-жи Крандиевской есть и стихи и не банальные <...> Важнее того, у нее есть способность передавать стихами чувство...»); Инбер («...г-же Инбер угрожает опасность остаться умелым стихотворцем и только») [Брюсов, 1990, с. 444–447].

<sup>5</sup> Стихотворение Крандиевской было прочитано и Гумилевым. Ср.: «О Крандиевской говорил – милая, но бесцветная поэтесса»; примеч. Р. Д. Тищенко: «Незадолго перед тем Н. В. Крандиевскую противопоставили акмеистам...» (далее – цитата из той же рецензии Чеботаревской) [Тищенко, 2017, с. 564, 642].

<sup>6</sup> Ср.: «Четки» «вышли 15 марта 1914 г., т. е. вскоре после того, как окончилась кампания по уничтожению акмеизма» [Записные книжки..., 1996, с. 376].

<sup>7</sup> Здесь цит. по републ. в сб.: [Брюсов, 1990].

У С. М. Городецкого также на первом месте Ахматова, за ней говорится о Крандиевской, Моравской, Инбер, В. И. Рудич, М. В. Шретер. О Крандиевской он пишет: «Насколько умела Ахматова, настолько беспомощна технически Наталия Крандиевская. Отсутствие школы бросается в глаза, прежде всего, при анализе ее милого и честного таланта. Вся ее книжка овеяна глубоким, сосредоточенным страданием. Ее темы – темы любви и материнства. Но каким ненужным грузом лежат на ее стихах такие эпитеты, как “беспеременный”, такие строки, как “То сева древнего взошедший колос”! Зачем это воспоминание чужого витийства? Такие пережитки нередко обременяют стихи Наталии Крандиевской, по существу волнующие и напряженные» [Городецкий, 1914, с. 3]. Незаслуженно резкие слова о технической беспомощности, об отсутствии школы, думается, связаны с тем, что Крандиевская не только не пошла в Цех поэтов и школу акмеизма, но и заявила о своей независимости в двух первых строфах стихотворения «Не с теми я, кто жизнь встречает...». А в это время акмеистам было важно утвердить свою школу, и, говоря об Ахматовой, Городецкий подчеркивает именно ее «школьные» заслуги: «“Настроению”, которым дорожила символическая лирика, здесь противопоставлен факт. Музыкальная последовательность образов заменена хронологической последовательностью событий. Пышные фразы заменены разговорным языком» [Там же, с. 3]. Интересно, что все это можно было бы применить и ко многим стихам Крандиевской, в частности – к написанному за 10 лет до рецензии Городецкого стихотворению «В глуши» [Крандиевская, 1905, с. 56<sup>8</sup>]. Другое дело, что стилистика Крандиевской, как, впрочем, и ахматовская, к этому не сводится.

Кроме статей, где имена двух поэтов оказываются рядом, что вольно или невольно провоцирует на сравнение, их имена в том же году назывались порознь – в других контекстах или в отдельных рецензиях. Ахматова могла, например, читать проникновенную хвалебную рецензию Арсения Альвинга: «Стихотворения Крандиевской прежде всего поражают той мудрой скупостью слов, что является обыкновенно признаком поэзии углубленной, истинной. Эта нерасточительность, это умение средствами простыми создавать образы сжатые, острые, колющие – радует чрезмерно. Мягкая лирическая печаль, нежно туманящая отчетливость этих образов, похожа порою на тяжелую вуаль слез, сквозь которую хотят и не могут улыбнуться немного усталые глаза, порою же она переходит в горечь тревожной тоски... Мучительные раздумья поэта так, раз навсегда, сгруппировались вокруг полных, отравных слов: груз, тщета, отречение, брэнность, ненасытимость, томление. Эта огорченность, эта тихая мятежность, не заставившая, однако, потерять полупантеистическую связь с миром, и доводит душу поэта до состояния загроможденности:

И тяжким шагом, не спеша,  
Как труженик в толпе блаженной,  
Проходит с ношею священной  
Загроможденная душа.

Любопытно и приятно отметить то, что в данной книге мало специфических черт чисто женского творчества – большинство стихов чисто мужские и по силе изобразительности, и по господству разлитой в них мысли. Самой значительной по содержанию пьесой представляется “Мое начало” с его тревожной интродукцией:

---

<sup>8</sup> То же стихотворение, без названия, в сокращенном и измененном виде («Кто знает сумерки в глуши?...»): [Крандиевская, 1913, с. 61].

Нет, не грядущее мне дико,  
А прошлое небытие!  
Ужель с младенческого крика  
Возникновение мое?

<...> Если ж можно говорить о влиянии, то следует упомянуть таких поэтов, как Тютчев и Бальмонт. <...>» [Альвинг, 1914, с. 6]. Некоторые рецензенты отмечали в стихах Крандиевской гармоничное единство мысли и чувства, глубину, мудрость [Кречетов, 1914, с. 6; Полянин, 1914, с. 180–182]. Софья Парнок (под псевдонимом Андрей Полянин) писала: «...в тютчевской сгущенности слова, в сгущенности, происходящей от насыщенности содержанием, есть своя, особая, волнующая музыка» [Полянин, 1914, с. 182]. В номере за декабрь 1918 – январь 1919 г. екатеринбургского журнала «Лесное эхо» вышла статья В. Шумского «Женская лирика (эскиз)». Хотя с 1913 г. до этого времени Крандиевская не выпустила ни одной книги стихов, а публиковалась лишь в периодике и коллективных сборниках, ее имя здесь названо первым, и вновь – по соседству с ахматовским, казалось бы, уже несколько лет бесспорно первенствующим: «Но среди этого моря “дамской поэзии” есть несколько возвышающихся островков, которые манят к себе. Есть ряд имен, заставляющих отнести к ним серьезно, со вниманием. Таковы – Н. Крандиевская, Анна Ахматова, покойная Н. Гр. Львова, М. Шагинян, Т. Ефименко, С. Парнок, таинственная Черубина де Габриа, Марина Цветаева и некоторые другие. <...> Вот с мудрым и строгим лицом поэта, испытавшего многое в жизни, выходит к нам Н. Крандиевская. Ее переживания, запечатленные в тонких, простых стихах, все проходят в мудрой, углубленной тишине созерцания мира и пытливых вопрошаний мысли. Она – “мудрая, в пути все улады проходила мимо”. <...> Во всем скрыт “смысл и печальный, и зловещий” – и дух хочет разгадать этот смысл, жаждет проникнуть и в прошлое, и в будущее, познать тайны рождения и смерти. <...> Та же острота и нежная мощь и в стихах о любви...» [Шумский, 1918–1919, с. 15]. Об Ахматовой Шумский пишет: «...У Ахматовой больше тоски и отчаяния (чем у Т. Ефименко. – О. Р.). Эта поэтесса чувствует себя “иностранкой” в нашем мире, не может найти себе в нем места. С напряженным вниманием она всматривается в повседневность, видит в ней таинственный смысл – и боится его, странная тоска пугливая охватывает ее душу. Была у нее любовь, но любовь печальная, принесшая смятение и изнеможение. Теперь она одинока, ибо “Умер вчера сероглазый король”...»

Лирика Ахматовой ограничена узким кругом тем об интимных чувствах и переживаниях, но несмотря на это ее простые, целомудренно строгие стихи многим становятся близкими и необходимыми. В этом – тайна символического творчества поэтессы» [Шумский, 1918–1919, с. 15].

Ахматову, несомненно, должны были раздражать часто звучавшие даже в положительных отзывах слова об узком круге тем. И хотя рецензий на ее стихи было несравнимо больше, чем на стихи Крандиевской, и слава ее была несравнима со скромной известностью Наталии Васильевны, после текстов, подобных статье Шумского, чувство соперничества получало новую пищу.

Ахматовское стихотворение «Не с теми я, кто бросил землю...», написанное в июле 1922 г., по отношению к Крандиевской можно назвать «поздним ответом»<sup>9</sup>, «отсроченным ответом»<sup>10</sup>, а по отношению к другим адресатам, среди которых нужно указать прежде всего А. Н. Толстого, – ответом «срочным»<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> «Поздний ответ» – название ахматовского стихотворения (1940, 1961), посвященного М. И. Цветаевой.

С лета 1918 по лето 1923 г. Крандиевская с мужем Алексеем Николаевичем Толстым и детьми находилась вне Советской России, сначала в белой Одессе, затем в эмиграции: во Франции, а с октября 1921 г. – в Германии. Когда в марте 1922 г. в Берлине начала выходить сменовеховская газета «Накануне», активно призывавшая возвращаться в Советскую Россию, Толстой возглавил ее литературный отдел, а затем стал редактором ее воскресного «Литературного приложения». 30 апреля, в первом же приложении на первой же странице были опубликованы два стихотворения Ахматовой [Накануне, 1922, № 29, Литературное приложение, № 1, с. 1<sup>12</sup>]. В июле того же года Корней Чуковский записал в дневнике: «Встретил Ахматову. <...> Заговорила о сменовеховцах. Была в “Доме литер<аторов>”. Слушала доклад редакторов “Накануне”. Отвратительно! Я сказала Волковскому: представьте мне редактора “Накануне”<sup>13</sup>. Мы познакомились. Я и говорю: – Почему вы напечатали мои стихи? – Мы получили их из Москвы. – Но ведь я в Москве не была семь лет<sup>14</sup>. – Не знаю, справлюсь в Берлине и напишу вам. – Нисколько эти люди не теряют равновесия ни в каких случаях» [Чуковский, 1991, с. 213].

1 августа 1922 г. в петроградском журнале «Литературные записки» в рубрике «Письма в редакцию» появился такой текст:

«В литературном приложении к газете “Накануне” от 30 апреля с. г. были напечатаны мои стихотворения: “Как мог ты...” и “Земной отрадой сердца не томи” с следующим примечанием: “Печатаемые здесь два новых стихотворения Анны Ахматовой должны появиться в России в альманахах “Утренники” и “Парфенон”. Оба стихотворения доставлены редакции “Накануне” без моего согласия и ведома.

А. Ахматова.

От редакции. К письму А. Ахматовой приложены заявления изд-ва “Парфенон” и редактора “Утренников” Д. А. Лутохина о том, что они никому не передавали названных стихотворений для перепечатки» [Литературные записки, 1922, № 3, с. 23<sup>15</sup>].

«Сначала Ахматова сотрудничала с большевистской зарубежной прессой», – пишет Р. Д. Тименчик, называя газеты: рижскую – «Новый путь», хельсинкскую – «Путь», берлинскую – «Новый мир»; «По-видимому, она вступила в издательские отношения с петроградской “конторой советских иностранных газет” <...> К июлю 1922 г. провокаторская роль сменовеховцев стала для нее очевидной...» [Тименчик, 2015, с. 321]. Подробно об этой роли и о роли Толстого в событиях этого периода можно прочесть в работе «Русский Берлин» [Русский Берлин...,

<sup>10</sup> «“Отсроченный ответ”, “поздний ответ” можно считать индивидуальным ахматовским жанром программной лирики» (из доклада «Память Ахматовой», сделанного Р. Д. Тименчиком на конференции в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме в 2000 г.).

<sup>11</sup> «Срочный ответ» – определение, данное некоторым ахматовским стихам И. Л. Лиснянской (см. главы «Срочный ответ», «Поздние ответы» в кн.: [Лиснянская, 1995]).

<sup>12</sup> В том же номере «Литературного приложения» были напечатаны произведения М. Горького, Б. А. Пильняка и др. В последующих приложениях публиковались М. А. Булгаков, О. Э. Мандельштам, М. А. Зенкевич, М. Л. Слонимский, К. А. Федин, М. М. Зощенко, Г. А. Шенгели, М. А. Волошин и мн. др.

<sup>13</sup> Редакторами газеты «Накануне» в это время были Ю. В. Ключников и Г. Л. Кирдецов.

<sup>14</sup> Не совсем точные сведения. Ахматова не была в Москве четыре года.

<sup>15</sup> Ахматовские стихи в «Парфеноне» и «Утренниках» были опубликованы незадолго до публикации их в «Литературном приложении» к «Накануне», также в апреле 1922 г. [Черных, 2016, с. 189; Литературная жизнь России..., 2006, с. 378, 386].



2003, с. 32–46] <sup>16</sup>, а я отмечу лишь несколько моментов, которые нашли острый отклик у Ахматовой.

В открытом письме Николаю Васильевичу Чайковскому – ответе тем эмигрантам, которые обвиняли его в предательстве за сотрудничество в «Накануне», – Толстой, в частности, писал: «Я представляю из себя натуральный тип русского эмигранта, то есть человека, проделавшего весь скорбный путь хождения по мукам. В эпоху великой борьбы белых и красных я был на стороне белых. <...> Красные одолели, междоусобная война кончилась, но мы, русские эмигранты в Париже, все еще продолжали жить инерцией бывшей борьбы.<...> От этого постоянного столкновения воспаленной фантазии с реальностью, от этих постоянных сотрясений многие не выдерживали. Мы были просто несчастными существами, оторванными от родины, птицами, спугнутыми с родных гнезд. Быть может, когда мы вернемся в Россию, остававшиеся там начнут считаться с нами в страданиях. Наших было не меньше: мы ели горький хлеб на чужбине.

Затем наступили два события, которые – одним подбавили жару в их надеждах на падение большевиков, на других повлияли совсем по-иному. Это были война с Польшей и голод в России.

Я в числе многих, многих других, не мог сочувствовать полякам, завоевавшим русскую землю <...> Приспело новое испытание: апокалипсические времена русского голода. Россия вымирала. Кто был виноват? Не все ли равно – кто виноват, когда детские трупки сваливаются, как штабели дров у железнодорожных станций, когда едят человеческое мясо. Все, все мы, скопом, соборно, извечно виноваты.

<...> За большевиками в прошлом – террор. Война и террор в прошлом. Чтобы их не было в будущем – это уже зависит от нашей общей воли к тому, чтобы с войной и террором покончить навсегда... Я бы очень хотел, чтобы у власти сидели люди, которым нельзя было бы сказать: – вы убили. Но для того, предположим, чтобы посадить этих незапятнанных людей, нужно опять-таки начать с убийств, с войны, с вымаривания голодом и прочее. Порочный круг. И опять я повторяю: я не могу сказать: – я невинен в лившейся русской крови, я чист, на моей совести нет пятен... Все, мы все, скопом, соборно виноваты во всем совершившемся. И совесть меня зовет не лезть в подвал, а ехать в Россию и хоть гвоздик свой собственный, – но вколотить в истрепанный бурями русский корабль» [Накануне, 1922, № 17, с. 2].

В ответе К. И. Чуковскому от 20 апреля 1922 г., опубликованному адресатом в «Литературных записках», Толстой писал: «...Вы доставили мне большую радость Вашим письмом. Первое и главное это то, что у вас, живущих в России, нет зла на нас, бежавших. Очень важно и радостно, что мы снова становимся одной семьей. <...> Эмиграция, разумеется, уверяла себя и других, что эмиграция – высококультурная вещь, сохранение культуры, неугашение священного огня. Но это так говорилось, а в эмиграции была собачья тоска: – как ни задирались, все же жили из милости, в людях, и думалось, – быть может, вернемся домой, и там примут неласково: – без вас обходились, без вас и обойдемся. Эта тоска и это бездомное чувство вам, очевидно, незнакомы. Признаваться в этом тяжело, но нужно. На чужбине мы ели горький хлеб» [Литературные записки, 1922, № 1, с. 4].

«Горький хлеб на чужбине» из обоих писем Толстого отозвался в ахматовском стихотворении строкой «Полынью пахнет хлеб чужой» <sup>17</sup>, жалостью, смешанной

<sup>16</sup> См. также: [Варламов, 2009, с. 295–368].

<sup>17</sup> Это не отменяет вывода исследователя о том, что в третьей строфе стихотворения «прямо на поверхность» выходит «дантовский слой»: тема изгнанничества; «чужой хлеб» – цитата из «Божественной комедии» [Хлодовский, 1992, с. 81]. Наверняка Ахматова помнила не только дантовские слова, но и пушкинские отсылки к Данте: «Горек чужой хлеб, го-

с презрением: «Но вечно жалок мне изгнанник, / Как заключенный, как больной». Но куда сильнее сочувствия звучит в нем мотив отмежевания от тех, кто, подобно Толстому, считал, что может быть с оставшимися в России «одной семьей», может уравнивать свои страдания с их страданиями и разделить с ними свою вину перед брошенной «на растерзание врагам» страной. Так что строка «Им песен я своих не дам» и ахматовская отповедь газете «Накануне» в «Литературных записках» прямо между собой связаны.

Однако резкость ахматовской реакции, думается, вызвана не столько письмами Толстого, сколько письмом Чуковского к нему. Оно, видимо, не предназначалось автором для печати, тем не менее Толстой его (с некоторыми пропусками) напечатал 4 июня 1922 г. в «Литературном приложении» к «Накануне»: «...Я радуюсь тому, что происходит с вами. Ваш ответ Ч<айковско>му прекрасен. <...> Слава Богу, ненависти к своему народу у меня и мимолетной не было. Я сразу пошел читать лекции матросам, красноармейцам, милиционерам – всем *нынешним людям*, которых принято так ненавидеть, и, читая, чувствовал: “это Россия”. <...> Говорить о “гибели” России, если в основе – такой прочный, духовно одаренный, работающий народ, – могут только эмигранты – в Париже, Софии и Праге. Теперь эмигранты каются и “прозревают” <...> но, дорогой Толстой, не думайте, что эмигранты только за границей. <...> В 1919 году я основал “Дом Искусств”, устроил публичные лекции, привлек Горького, Блока, Сологуба, Ахматову, А. Бенуа, Добужинского, устроили общежитие на 56 человек, библиотеку и т. д. И вижу теперь, что создал клоаку. Все сплетничают, ненавидят друг друга, интригуют, бездельничают – эмигранты, эмигранты! Дармоедствовать какому-нибудь Волынскому или Чудовскому очень легко: они получают пайки, заседают, *ничего не пишут* и поругивают Советскую власть. В этом-то я вижу вашу основную ошибку: те, которые живут здесь, еще более за рубежом, чем вы. Вот сейчас вышел сборник молодежи – “Звучащая раковина”. Ни одного стихотворения о России, ни одного русского слова, все эстетические ужимки и позы. Нет, Толстой, вы должны вернуться сюда гордо и с ясной душой. Вся эта мразь недостойна того, чтобы перед ней *извинялись или чувствовали себя виноватым...*» [Накануне, 1922, № 57, Литературное приложение, № 6, с. 1]. Письмо вызвало скандал: Толстого осуждали за публикацию, Чуковского – за «доносительство». Ситуация была тем хуже, что «Накануне» была единственной эмигрантской газетой, разрешенной к ввозу в Советскую Россию и, по словам Цветаевой, продавалась «на всех углах Москвы и Петербурга»<sup>18</sup>. Горький писал Толстому о петроградском общественном мнении: «...весьма настроены против вас литераторы за письмо Чуковского»; 4 июня о прекращении публикации своих произведений в «Накануне» заявил Пильняк [Русский Берлин..., 2003, с. 43].

На этом фоне и появились заявление и стихотворение Ахматовой. Рассмотренные с такой позиции, «гордые презрительные стихи» [Павловский, 1979, с. 195] оказываются жестом самозащиты и защиты тех, кто был назван мразью. Через много лет Ахматова пояснила в частном разговоре: «В этом стихотворении

---

ворит Данте...»; «...Сколь черств и горек хлеб чужой...» («Пиковая дама» [Пушкин, 1977–1979, т. 6, с. 217]; ранняя редакция поэмы «Цыганы» [Там же, т. 4, с. 383]). Ср. также у В. К. Кюхельбекера в поэме «Давид»: «Суров и горек черствый хлеб изгнанья...» [1939, с. 254, 255]; у Шекспира: «...Есть на чужбине горький хлеб изгнанья...» (Король Ричард второй. Пер. Н. А. Холодковского. Действие третье. Сцена 1. Цит. по: [Шекспир, 1902–1904, т. 2].

<sup>18</sup> Возмущенное открытое письмо Цветаевой Толстому от 3 (?) июня 1922 г. цит. по: [Варламов, 2009, с. 329].

<...> сказано самое главное: какие – мы. И (после паузы, веско): – Это – патристическое стихотворение» [Ратгауз, 2001, с. 153].

Откровенное сходство ахматовского произведения со стихотворением «Не с теми я, кто жизнь встречает...» говорит о том, что острие стрелы было направлено прежде всего против тандема Толстой – Крандиевская, и они не могли это не понять (в 1923 г. «Не с теми я, кто бросил землю...» было опубликовано во втором издании ахматовского сборника «Anno Domini», напечатанном в Берлине). Но, конечно, это была лишь ближайшая мишень. Текст имеет много больше адресатов, да и значение его далеко выходит за пределы простого выяснения отношений<sup>19</sup>. Это программное произведение, множество раз и по-разному интерпретировавшееся исследователями. Приведу обобщающую цитату: «Это стихотворение являло собой поэтическую декларацию от имени тех, кто решил остаться, не отклоняя от себя ни единого удара, написанную поверх политического треугольника: белая эмиграция – сменовеховцы – большевики» [Тименчик, 2015, с. 321]. И так, не с теми, не с теми и не с теми. С Россией (ср. «Когда в тоске самоубийства...»), со своим городом и «согражданами» (ср. «Петроград, 1919», другое название – «Согражданам»). Но при всей «несравненной правоте»<sup>20</sup> автора в стихотворении почти тайно звучит нота самооправдания: «Оправдан будет каждый час...»<sup>21</sup>.

«Большое поражение и обид» Ахматова помнила крепко. В поздней заметке о клевете она назвала имена «некоторых из соперниц-клеветниц» (определение Р. Д. Тименчика). В их числе – «...Мои современницы 1) поэтессы (Крандиевская, Грушко, Зоя Гуковская, Аренс), кот<орые> считают, что я лишила их следуемой им славы. Их королевой была А. Радлова»<sup>22</sup>. Что касается Крандиевской (как и ряда других обвиненных), то тут клеветы, по-видимому, не было. Было стихотворение «Не с теми я, кто жизнь встречает...» и отчасти естественное, отчасти спровозданный литературными критиками соперничество двух молодых поэтесс<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> Ср.: «Пастернак <...> однажды при мне в очень важном для него разговоре целиком прочитал наизусть “Не с теми я, кто бросил землю...”, сказав, что в этом стихотворении лучше всего сказано то, что он хотел бы сам выразить» [Иванов, 1991, с. 474].

<sup>20</sup> «Несравненной моей правоты» – строка из стихотворения Ахматовой 1940 г. «Не недели, не месяцы – годы...» (цикл «Разрыв»).

<sup>21</sup> Ср. слова о другом стихотворении: «...прозвучал голос, предлагающий Анне Ахматовой оставить Россию навсегда. В нем было зловещее утешение:

Я кровь от рук твоих отмою,  
Из сердца выну черный стыд... –

и эти строки <...> слишком прямо отсылают читателя к шекспировской леди Макбет. Разумеется, в действительности такая параллель ни на чем не была основана, кроме чувства сопричастности (если не уедешь, не отделишь себя от России) с тем кровавым, что там происходило» [Бобышев, 1991, с. 178–179].

<sup>22</sup> Цит. по: [Тименчик, 2006, с. 492]. Ср. комментарий к этой заметке внучки Н. В. Крандиевской, филолога Е. Д. Толстой (из письма к О. Е. Рубинчик, 1 мая 2019 г.): «Как-то у меня есть сомнение, что можно Н. В. “шить групповуху”. Она все-таки сама по себе. И в том, что она поклонялась Анне Радловой, очень сомневаюсь. Она же довольно консервативная была во вкусах».

<sup>23</sup> Длительной (для Крандиевской пожизненной) истории творческого диалога, в котором переключка двух стихотворений с зачином «Не с теми я...» – лишь наиболее яркий эпизод, посвящена моя статья «Анна Ахматова и Наталия Крандиевская: История поэтического диалога», которая планируется к выходу в издании ИРЛИ РАН (Пушкинского Дома): «Русские поэты XX века: Материалы и исследования. Анна Ахматова (1889–1966)».

### Список литературы

- Альвинг А.* Наталия Крандиевская – Стихотворения // *Новь*. 1914. 15 марта. № 52. С. 6.
- Ахматова А. А.* Соч.: В 2 т. / Сост. и подгот. текста М. М. Кралина. М.: Правда, 1990. Т. 1. 448 с.
- Бобышев Д.* Ахматова и эмиграция // *Звезда*. 1991. № 2. С. 177–181.
- Брюсов В. Я.* Год русской поэзии. Апрель 1913 – апрель 1914 // *Русская мысль*. 1914. № 6. С. 14–18.
- Брюсов В. Я.* Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии / Сост. Н. А. Богомолов, Н. В. Котрелев, вступ. ст. и коммент. Н. А. Богомолова. М.: Сов. писатель, 1990. 720 с.
- Варламов А. Н.* Алексей Толстой: Биография. М.: Эксмо, 2009. 736 с.
- Городецкий С.* Женские стихи // *Речь*. 1914. 14 апр. № 100. С. 3.
- Городецкий С.* Некоторые течения в современной русской поэзии // *Аполлон*. 1913. № 1. С. 46–50.
- Гумилев Н.* Заветы символизма и акмеизм // *Аполлон*. 1913. № 1. С. 42–45.
- Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подгот. текста К. Н. Суворовой, вступ. ст. Э. Г. Герштейн, науч. консульт., введ. заметки и указатель В. А. Черных. М.; Torino: Giulio Einaudi editore, 1996. 852 с.
- Иванов Вяч. Вс.* Беседы с Анной Ахматовой // *Воспоминания об Анне Ахматовой*. М.: Сов. писатель, 1991. С. 473–502.
- Иванов-Разумник.* Жеманницы («Четки») Анны Ахматовой и «Печальное вино» Веры Инбер // *Заветы*. 1914. № 5. С. 47–51.
- Кацис Л. Ф., Одесский М. П.* «И если когда-нибудь в этой стране...» // *Литературное обозрение*. 1996. № 5/6. С. 214–222.
- Книжная летопись Главного управления по делам печати. 1914. 22 февр. № 8. С. 9.
- Крандиевская Н.* В глуши // *Образование*. 1905. № 4. С. 56.
- Крандиевская Н.* Стихотворения. М.: Книгоиздательство К. Ф. Некрасова, 1913. 68 с.
- Крандиевская-Толстая Н. В.* Воспоминания / Предисл. В. А. Рождественского. Л.: Лениздат, 1977. 224 с.
- Кречетов С.* Одиннадцать (Критические заметки по текущей русской литературе) // *Утро России*. 1914. 25 янв. № 20. С. 6.
- Кюхельбекер В. К.* Лирика и поэмы / Вступ. ст., ред. и примеч. Ю. Тынянова. Л., 1939. Т. 1. 482 с.
- Лиснянская И.* Шкатулка с тройным дном. Болшево; Калининград: Луч-1, 1995. 185 с.
- Литературная жизнь России 1920-х годов. М., 2006. Т. 1, ч. 2.
- Литературные записки. 1922. № 1.
- Литературные записки. 1922. № 3.
- Накануне. 1922. 14 апр. № 17.
- Накануне. 1922. 30 апр. № 29. Литературное приложение № 1.
- Накануне. 1922. 4 июня. № 57. Литературное приложение № 6.
- Павловский А.* «Это плещет Нева о ступени...» // *Нева*. 1979. № 6. С. 193–196.
- Полянин А.* Наталия Крандиевская – Стихотворения // *Северные записки*. 1914. Февраль. С. 180–182.
- Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977–1979.
- Ратгауз Г.* Как феникс из пепла. Беседа с Анной Андреевной Ахматовой // *Знамя*. 2001. № 2. С. 151–158.

Русский Берлин. 1921–1923. По материалам архива Б. И. Николаевского в Гурьевском институте / Изд. подгот. Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз. Paris: YMCA-Press; М.: Русский путь, 2003. 392 с.

*Тименчик Р. Д.* Из «Именного указателя» к «Записным книжкам»: «Завистницы, соперницы, враги» // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник. М.: Альянс-Архео; СПб., 2006. С. 492–517.

*Тименчик Р.* Читатели Гумилева. Прилож. Начало воспоминаний Варвары Могиной // Тименчик Р. Подземные классики: Иннокентий Анненский, Николай Гумилев. М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2017. С. 564–565.

*Тименчик Р.* Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы: В 2 т. М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2015. Т. 2. 632 с.

*Хлодовский Р. И.* Анна Ахматова и Данте // Ахматовские чтения: В 3 вып. М., 1992. Вып. 2: Тайны ремесла. С. 75–92.

*Хомяков А.* Избранные стихотворения. СПб., 1911. 64 с.

*Чеботаревская А.* Наталия Крандиевская. Стихотворения // Заветы. 1914. № 5. С. 52–53.

*Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. М.: Азбуковник, 2016. 944 с.

*Шекспир У.* Полн. собр. соч.: В 5 т. СПб.: Брокгауз – Ефрон, 1902–1904.

*Шумский В.* Женская лирика (эскиз) // Лесное эхо. 1918–1919. № 3–4. С. 15–16.

*Чуковский К. И.* Дневник. 1901–1929 / Подгот. текста и коммент. Е. Ц. Чуковской, вступ. ст. В. А. Каверина. М.: Сов. писатель, 1991. 543 с.

#### **O. E. Rubinchik**

*Ivan Limbach Publishing House  
St. Petersburg, Russian Federation*

#### **“They’re not My Kind...”**

#### **Anna Akhmatova and Natalia Krandievskaya**

N. V. Krandievskaya (1888–1963; her last name became Tolstaya after her second marriage with a writer A. N. Tolstoy) was a Russian poet, the author of three books of verse published during her life (1913, 1919, 1922), an outstanding collection of poems dedicated to the Siege of Leningrad (now St Petersburg) and a memoir.

The article is dedicated to one of the longstanding poetical conversations between Natalia Krandievskaya and Anna Akhmatova.

In July 1922 Akhmatova wrote a poem “They’re not my kind who left the land / To enemies and plundering...”. The poem can be called a “late reply” or “delayed response” to Krandievskaya, and an “urgent answer” to other addressees, among whom there was Aleksey Tolstoy first of all.

A 1913 collection of poems by Krandievskaya includes the following one: “They’re not my kind who meet the life, / As like a dream...”. In this poem, the author speaks about her creative independence from two mainstreams in literature of that time: an emerging acmeism and a seasoned symbolism. Being an acmeist, Akhmatova treated the poem with a strong sense of offence. Besides, criticism of 1910 contributed to the origin of the rivalry between these two young poets.

From summer 1918 until summer 1923, Krandievskaya stayed out of Soviet Russia with Tolstoy and their children, from October 1921 they were in Germany. When the publishing of the “Nakanune” newspaper, which actively advocated for coming back to Soviet Russia, started in March 1922 in Berlin, Tolstoy headed its literature department, and then he became an editor of its Sunday supplement. Two poems by Akhmatova were published on the first page of the first newspaper’s supplement on April 30. In response, an open letter by Akhmatova was published on August 1, 1922 in the “Notes on Literary Life” in Petrograd magazine, in which she spoke out

against the publication of her poems without her knowledge and consent. The reason was an improper political role of the “Nakanune” newspaper and some Tolstoy’s misdeeds. Thus, the verse “I will not give them my poems” in the poem published in July 1922 and the answer of Akhmatova to the “Nakanune” newspaper in the “Notes on Literary Life” are directly interrelated. The similarity of the verse by Akhmatova with the poem by Krandievskaya suggests that the head of the arrow was aimed at the Tolstoy – Krandievskaya partnership first of all. However, the text by Akhmatova has many more addressees, and its meaning spreads far beyond the boundaries of a simple war of words. It’s “a poetic declaration on behalf of those who decided to stay, not evading a single blow” (R. Timenchick).

*Keywords:* Anna Akhmatova, Natalia Krandievskaya, Aleksey Tolstoy, Russian poetry, “They’re not my kind who left the land...”, Russians abroad, Russian Berlin, “Nakanune” newspaper.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-41-55

### References

- Akhmatova A. A. Sochineniya [Works]. In 2 vols. Comp. by M. M. Kralin. Moscow, Pravda, 1990, vol. 1, 448 p. (in Russ.)
- Alving A. Nataliya Krandievskaya – Stikhotvoreniya [Nataliya Krandievskaya – Poems]. *Nov*, March 15, 1914, no. 52, p. 6. (in Russ.)
- Bobyshev D. Akhmatova i emigratsiya [Akhmatova and Emigration]. *Zvezda*, 1991, no. 2, p. 177–181. (in Russ.)
- Bryusov V. Ya. God russkoy poezii. Aprel 1913 – Aprel 1914 [The Year of Russian Poetry. 1913, April – 1914, April]. *Russkaya mysl'*, 1914, no. 6, p. 14–18. (in Russ.)
- Bryusov V. Ya. Sredi stikhov: 1894–1924: Manifesty, statyi, retsenzii [Among the Poems: 1894–1924: Manifests, Articles, Reviews]. Comp. by N. A. Bogomolov and N. V. Kotrelev, intr., comment. by N. A. Bogomolov. Moscow, Sovetskiy pisatel, 1990, 720 p. (in Russ.)
- Chebotarevskaya A. Nataliya Krandievskaya. Stikhotvoreniya [Nataliya Krandievskaya. Poems]. *Zavety*, 1914, no. 5, p. 52–53. (in Russ.)
- Chernykh V. A. Letopis zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoy [Chronicle of life and work of Anna Akhmatova]. Moscow, Azbukovnik, 2016, 944 p. (in Russ.)
- Chukovsky K. I. Dnevnik. 1901–1929 [A diary. 1901–1929]. Ed. by E. Ts. Chukovskaya, intr. V. A. Kaverin. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1991, 543 p. (in Russ.)
- Gorodetskiy S. Nekotorye techeniya v sovremennoy russkoy poezii [Some Movements in Contemporary Russian Poetry]. *Apollon*, 1913, no. 1, p. 46–50. (in Russ.)
- Gorodetskiy S. Zhenskie stikhi [Poems for women]. *Rech*, 1914, 14 April, no. 100, p. 3. (in Russ.)
- Gumilev N. Zavety simbolizma i akmeizm [Symbolism Legacy and akmeizm]. *Apollon*, 1913, no. 1, p. 42–45. (in Russ.)
- Ivanov Vyach. Vs. Besedy s Annoy Akhmatovoy [Conversations with Anna Akhmatova]. In: Vospominaniya ob Anne Akhmatovoy [Memories about Anna Akhmatova]. Moscow, Sovetskiy pisatel, 1991, p. 473–502. (in Russ.)
- Ivanov-Razumnik. Zhemannitsy («Chetki») Anny Akhmatovoy i «Pechalnoe vino» Very Inber) The prudes [Chestresses (“Beads” by Anna Akhmatova and “Sad wine” by Vera Inber)]. *Zavety*, 1914, no. 5, p. 47–51. (in Russ.)
- Katsis L. F., Odesskiy M. P. «I esli kogda-nibud v etoy strane...» [“And if one day in this country...”]. *Literaturnoe obozrenie*, 1996, no. 5/6, p. 214–222. (in Russ.)
- Khlodovskiy R. I. Anna Akhmatova i Dante [Anna Akhmatova and Dante]. In: Akhmatovskie chteniya. In 3 vols. Moscow, 1992, iss. 2: Tayny remesla, p. 75–92. (in Russ.)
- Khomyakov A. Izbrannye stikhotvoreniya [Selected Poems]. St. Petersburg., 1911, 64 p. (in Russ.)
- Knizhnaya letopis Glavnogo upravleniya po delam pechati [A Book chronicle of the General Directorate of Printing]. 1914, 22 February, no. 8, p. 9. (in Russ.)
- Krandievskaya N. Stikhotvoreniya [Poems]. Moscow, Knigoizdatel'stvo K. F. Nekrasova, 1913, 68 p. (in Russ.)
- Krandievskaya N. V glushi [In the middle of nowhere]. *Obrazovanie*, 1905, no. 4, p. 56. (in Russ.)

- Krandievskaya-Tolstaya N. V. Vospominaniya [Memories]. Intr. by V. A. Rozhdestvenskiy. Leningrad, Lenizdat, 1977, 224 p. (in Russ.)
- Krechetov S. Odinnadtsat (Kriticheskie zametki po tekushchey russkoy literature) [Eleven (Critical Notes on Current Russian Literature)]. *Utro Rossii*, 1914, 25 January, no. 20, p. 6. (in Russ.)
- Kyukhelbeker V. K. Lirika i poemy [Lyrics and Poems]. Intr., eds., comment. by Yu. Tynyanov. Leningrad, 1939, vol. 1, 482 p. (in Russ.)
- Lisnyanskaya I. Shkatulka s troynym dnom [A jewelry-box with a triple bottom]. Bolshevo, Kaliningrad, Luch-1, 1995, 185 p. (in Russ.)
- Literaturnaya zhizn Rossii 1920-kh godov [The literary life of Russia in the 1920s]. Moscow, 2006, vol. 1, pt. 2, (in Russ.)
- Literaturnye zapiski. Literature Notes, 1922, no. 1. (in Russ.)
- Literaturnye zapiski. Literature Notes, 1922, no. 3. (in Russ.)
- Nakanune. 1922, 14 April, no. 17. (in Russ.)
- Nakanune. 1922, 30 April, no. 29. Literaturnoe prilozhenie no. 1. (in Russ.)
- Nakanune. 1922, 4 June, no. 57. Literaturnoe prilozhenie no. 6. (in Russ.)
- Pavlovskiy A. «Eto pleshchet Neva o stupeni...».[“The Neva that splashes on the stairs...”]. *Neva*, 1979, no. 6, p. 193–196. (in Russ.)
- Polyanin A. Nataliya Krandievskaya – Stikhotvoreniya [Nataliya Krandievskaya – Poems]. *Severnye zapiski*, 1914, February, p. 180–182. (in Russ.)
- Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochinenii [Complete edition]. In 10 vols. Leningrad, 1977–1979. (in Russ.)
- Ratgauz G. Kak feniks iz pepla. Beseda s Annoy Andreevnoy Akhmatovoy [Like a Phoenix from the Ashes. Conversation with Anna Akhmatova]. *Znamya*, 2001, no. 2, p. 151–158. (in Russ.)
- Russkiy Berlin. 1921–1923. Po materialam arkhiva B. I. Nikolaevskogo v Guverovskom institute [Russian Berlin. 1921–1923. Based on the documents from the archive of V. I. Nikolaevskiy at the Hoover Institute]. Ed. by L. Fleyshman, R. Khyuz, O. Raevskaya-Khyuz. Paris, YMCA-Press, Moscow, Russkiy put, 2003, 392 p. (in Russ.)
- Shakespeare W. Polnoe sobranie sochinenii [Complete edition]. In 5 vols. St. Petersburg, Brokgauz – Efron, 1902–1904. (in Russ.)
- Shumskiy V. Zhenskaya lirika (eskiz) [Lyric poetry for women (draft)]. *Lesnoe echo*, 1918–1919, no. 3–4, p. 15–16. (in Russ.)
- Timenchik R. Chitateli Gumileva. Prilozheniya. Nachalo vospominaniy Varvary Moninoy [Readers of Gumilyov. Applications the Beginning of Barbara Monina's Memories]. In: Timenchik R. Podzemnye klassiki: Innokentiy Annenskiy, Nikolay Gumilev. Moscow, Mosty kultury, Ierusalim, Gesharim, 2017, p. 564–565. (in Russ.)
- Timenchik R. Posledniy poet. Anna Akhmatova v 60-e gody [The last poet. Anna Akhmatova in the 60s]. In 2 vols. Moscow, Mosty kul'tury, Ierusalim, Gesharim, 2015, vol. 2, 632 p. (in Russ.)
- Timenchik R. D. Iz «Imennogo ukazatelya» k «Zapisnym knizhkam»: «Zavistnitsy, soper-nitsy, vragi» [From “Index” to “Notebooks”: “Envious, rivals, enemies”: «Ya vsem proshchenie daruyu...»: Akhmatovskiy sbornik [“I grant my forgiveness to everyone...” Book of poems by Akhmatova]. Moscow, Al'yans-Arkheo, St. Petersburg, 2006, p. 492–517. (in Russ.)
- Varlamov A. N. Aleksey Tolstoy: Biografiya [Aleksey Tolstoy: Memoirs]. Moscow, Eksmo, 2009, p. 736. (in Russ.)
- Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoy (1958–1966) [Notebooks by Anna Akhmatova]. Comp. by N. Suvorova, intr. by E. G. Gershteyn, index by V. A. Chernykh. Moscow, Torino, Giulio Einaudi editore, 1996, 852 p. (in Russ.)

**Е. В. Капинос**

*Институт филологии СО РАН  
Новосибирск, Россия*

**Словесный конструктивизм С. Третьякова:  
«Железная пауза»<sup>\*</sup>  
Часть 1**

Статья посвящена первой поэтической книге С. Третьякова «Железная пауза», вышедшей во Владивостоке в 1919 г., но подготовленной в Москве ранее – в 1915–1917 гг.

«Железная пауза» относится к числу редких и малоисследованных книг, для нее актуален осуществленный в статье подход со стороны поэтики. Анализу подвергнуты ключевые тексты первой и второй частей книги: «Спичечная коробка», «Вы в темноте читаете, как кошка...», «Ковер», «Трели аллегро», «Нахалы». Все эти стихотворения связаны между собой не только общими мотивами, но и принципами словесного конструирования, их отличает интенсивная словесная динамика и геометрия, многочисленные метонимические замещения, высокая смысловая концентрация, сложный ритмический и фонетический рисунок. Особое внимание уделяется в статье подтексту энигматического стихотворения «Нахалы», изображающего под видом праздника с фейерверками сцены агрессии, насилия, «зверства». В подтексте стихотворения обнаруживаются следы произведений В. Хлебникова (стихотворение «Сюда лиска прибежала...», «Звездная азбука»), В. Маяковского (поэма «Война и мир»), поэтов владивостокской литературной группы «Творчество».

Лирические сюжеты стихотворений, помещенных в книгу «Железная пауза», не оригинальны, они традиционны для поэзии авангарда и – шире – для поэзии модернизма. Однако Третьяков обновляет традиционный лексический репертуар модернистской поэзии, переводя его на окказиональный язык и используя все лексические единицы для организации сложной футуристической фонетики и ритмики.

Кроме того, что в статье представлен обзор подтекстов ключевых стихотворений «Железной паузы», «Нахалы» прочитываются автором статьи на фоне дальневосточной публицистики и критики, извлеченной из газет и журналов, издававшихся на рубеже 1920-х гг. разными дальневосточными политическими и литературными силами. Библиография статьи включает редкие дальневосточные издания 1918–1922 гг.: газеты «Эхо», «Владиво-Ниппо», «Дальневосточное обозрение», «Маньчжурская жизнь», журналы «Творчество», «Бирюч», «Лель», «Юнь», «Неделя» и др.

*Ключевые слова:* С. Третьяков, «Железная пауза», композиция поэтической книги, конструктивизм, словесное конструирование, футуризм, В. Хлебников, «Мезонин поэзии», презангизм, дальневосточный футуризм, дальневосточная литературная группа «Творчество», Н. Асеев, В. Март.

---

<sup>\*</sup> Работа выполнена при поддержке гранта РНФ № 19-18-00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера».

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

*Капинос Елена Владимировна* – доктор филологических наук, Институт филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, dzerv@mail.ru)



«Железная пауза» – первый сборник стихов известного поэта-футуриста, а позже редактора и одного из главных теоретиков «Нового ЛЕФа» Сергея Третьякова был издан в конце 1919 г. во Владивостоке, а не в Москве, где с 1915 г. Третьяков входил в группу футуристов «Мезонин поэзии», разработавшую особый стиль «презантизм», о чем в 1920 г. во Владивостоке поэт вспоминал:

...В 1918 году, в кипении новаторского бунта, Москва родила два лагеря – одних критики именовали «кубо-футуристами», другие, группируясь вокруг журнала «Мезонин поэзии» с Шершеневичем во главе, в процессе самоопределения выдвинули наименование «презантистов», т. е. поэтов настоящего.

Слишком терпок был футуризм языкам, только что начавшим отвыкать от кухни символизма на лампадном масле мистики, слишком трудно было принять сразу и безраздельно до предела абсурда бунтарский эксперимент футуризма. Презантизм утверждал момент настоящего для искусства – настоящее во всем его скользющем великолепии, сенсационности, ослепительности. Настоящее – самоцель, написанное сегодня, – завтра уже устареет. Завтра будет уже новое. Вот – несложная схема презантизма, скорее построенная на антогонизирующей футуризму игре слов, чем на серьезных эстетических предпосылках. Да скоро эта группа и распалась – часть примкнула к группе футуристов, часть приспособилась или отмерла [Третьяков, 1920, с. 9].

До революции вместе с Э. Багрицким, К. Большаковым, Л. Заком, Н. Львовой, В. Маяковским, В. Шершеневичем С. Третьяков активно печатался в сборниках и альманахах «Мезонина поэзии» (см. [Пир во время чумы, 1913; Крематорий здравомыслия, 1913; Чудо в пустыне, 1917]), но собственной отдельной книги выпустить не успел.

Дата выхода «Железной паузы» – конец 1919 г. – легко устанавливается: с середины ноября 1919 г. во Владивостокской газете «Эхо» регулярно появлялось объявление о первой стихотворной книге Третьякова, причем в объявлении заглавие выглядело даже эффектней, чем на обложке «Железной паузы», поскольку буква «п» в слове «Пауза» была едва заметно превращена в графическую эмблему паузы – // [Эхо, 1919, № 127, с. 6].



Объявление о выходе «Железной паузы» в газете «Эхо»  
Announcement on the release of the “Iron Pause” in the “Echo” newspaper

По происхождению своему эта книга, конечно, московская, о чем автор и говорит в предисловии:

**Железная пауза** должна была выйти в начале 1916 года, когда буря мира нашла у поэта единственную рифму – затишье; но издание не сбылось.

Ныне восстанавливаю по памяти первоначальное созвездие стихов, дополняя его стихами последних лет.

Отпускаю строки мои на самоутверждение.

Опустошенной душе вновь молиться, своевольничая, пить суматоху людскую, и, глядя пристально, крестить именами слов вещи.

Книгой своей приветствую тех, кому я волю себя соратником по утверждению Бога, который – Слово.

Имена любимых, легкой поступью прошедших по страницам книги и не умирающих никогда – благословляю.

Сергей Третьяков

Владивосток, июнь 1919 г. [Третьяков, 1919, с. 3].

Перипетии Гражданской войны сказались на судьбе этого издания, ставшего раритетным и надолго выпавшим из поля зрения литературоведов<sup>1</sup>. Редкие экземпляры сохранились лишь в немногих, в том числе частных, архивах, да и там их отыскать затруднительно. Так, один из экземпляров этой книги хранится в собрании Российской Национальной библиотеки, но находится в разделе эмигрантской литературы, а между тем Третьяков эмигрантом никогда не был: когда в апреле 1920 г. Дальний Восток стал Дальневосточной республикой, С. Третьяков вместе с Н. Асеевым успели перебраться в Читу.

Несмотря на то что эта книга почти полностью была подготовлена к изданию в Москве, она получилась не только московской. В ней мало знаковых столичных топонимов, город изображается обобщенно, зато во многие стихи внесены экзотические дальневосточные ноты, которые легко распознаются в контексте восточного футуризма, сложившегося в литературной группе «Творчество»<sup>2</sup>.

Во Владивостоке поэты этой группы печатались в авторитетных дальневосточных газетах «Эхо» и «Дальневосточное обозрение» (последнее вместе с Н. К. Новицким редактировал Н. Асеев), издавали собственные журналы («Творчество», «Бирюч», «Юнь»); во Владивостокском Литературно-художественном обществе (ЛХО), заседавшем в подвале театра «Золотой рог», устраивали поэтические конкурсы, вечера поэтических импровизаций и декламаций, присуждали, продолжая тем самым московские футуристические традиции, литературные премии.

Сформировавшаяся за время существования этой группы новая для русского футуризма «экзотическая», «дальневосточная» конструктивистская поэтика и была явлена в книгах Третьякова: в «Железной паузе», затем в «Ясньше» (1922) [Третьяков, 1922б] и «Молитвенных песнях русских духовоборов на Гавайских островах» (1922) [Третьяков, 1922а] (напечатаны в Чите).

Биография Третьякова, с его отъездом из столицы на восток, и события Гражданской войны отразились в его первой книге, стихи которой можно условно разделить на столичные и дальневосточные, урбанистические и пейзажные, до- и послереволюционные. Такое деление подсказывает датировка: тексты первой и второй частей («Мальчишки на вышках», «Трели Аллегро») помечены 1913–1916 гг.: это, условно говоря, «московские» разделы, в них сменяют друг друга картины оживленных улиц, автомобилей, строящихся высоток, будни чередуются с праздничным отдыхом на пляже, цирковыми представлениями, фейерверками и ночными прогулками в парках. Особенно явно чувствуется влияние «урбанистического» Блока (например, «Фабрика» Третьякова откровенно использует мотивы блоковской «Фабрики»: город, желтый свет, вечерние толпы рабочих), ран-

<sup>1</sup> Исключение составляет недавняя большая работа Т. Хофманн о «Железной паузе» и «Ясньше», см.: [Hofmann, 2014, s. 183–233].

<sup>2</sup> Литературная группа «Творчество» была создана Асеевым и Третьяковым во Владивостоке, а затем продолжила работу в Чите. См.: [Раппопорт, 1980, с. 103–178].

него Маяковского и «Сердца в перчатке» К. А. Большакова. Третья часть книги, «Красные кляксы», датирована 1916–1917 гг., она военная и революционная. Заголовочная метафора, конечно, имеет содержательное значение, но обозначает и поэтический стиль: вместо правильных очертаний предметов футуристы рисуют экспрессивные линии и пятна-кляксы<sup>3</sup>. Четвертая часть, «Ляля на лебеде», – это стихи 1918–1919 гг. Здесь город, столичный и провинциальный, хотя и не исчезает совсем, но отодвинут и затенен таежными и прибрежными пейзажами.

Датировку многих текстов этой книги невозможно проверить, не все ее «московские» стихи ранее публиковались, и во Владивостоке поэт, видимо, что-то и, правда, восстанавливал по памяти<sup>4</sup>. Важнее другое: создание книги как некоего целого давало возможность произвольно датировать и компоновать тексты, сохраняя при этом видимость биографической основы. Имитируя хронологическую упорядоченность, Третьяков в то же время расположил тексты так, чтобы они отражались друг в друге, перекликались между собой, были связаны сквозными мотивами и геометрическими, конструктивистскими приемами. Отсюда необычный эффект от ее чтения: дальневосточная экзотика обнаруживается не только в четвертом, но во всех разделах, причем именно дальневосточные акценты заставляют воспринимать «Железную паузу» как оригинальную, необычную книгу, а не просто в качестве высококлассного стандарта урбанистического футуризма.

### Геометрия вещей и мотивное конструирование

Стих книги, наряду с ее темами, представляет собой конструктивистские ритмико-фонетические, композиционные, словесные построения. В написанных позже теоретических левовских статьях Третьяков много размышлял о «биографии вещи», о необходимости строить сюжет из самой вещи, а не «украшать» вещами уже готовые истории. Вот часто цитируемый пассаж на эту тему из статьи, написанной Третьяковым для детского журнала «Пионер»:

Вы помните, вероятно, в повести Марка Твена «Похождения Тома Сойера» то место, где рассказывается про карманы Тома.

В этих карманах были самые разнообразные вещи – и гвозди, и нитки, и билеты, и даже дохлая крыса. Одно перечисление этих вещей ясно рассказывало нам о характере Тома, его интересах и подвигах.

Так вот у меня к вам предложение.

Давайте вместе напишем книгу. В книге этой будет рассказано про то, что находится в ваших карманах.

Не смейтесь!

Каждая вещь, которую вы видите или держите в руках, имеет свою длинную и интересную жизнь. В этой своей жизни вещь переходила из рук в руки, встреча-

---

<sup>3</sup> В «Дальневосточном обозрении» за 1920 г. (№ 239, от 13 янв.) был напечатан фельетон о футуризме. Он завершается цитатой из «Эпилога» «Прерванной повести» М. А. Кузина («Сети», 1908):

Слез не заметит на лице моем  
Читатель-плакса.  
Судьбой не точка ставится в конце,  
А только клякса [Д-т, 1920, с. 3].

Фельетон подписан «Д-т», возможно, это псевдоним или пародия на псевдоним «Диллетант», за которым скрывался Н. Чужак-Насимович, вместе с С. Третьяковым издавший «Бирюч».

<sup>4</sup> Перечень текстов «Железной паузы», напечатанных в более ранних футуристических сборниках, см.: [Hofmann, 2014, s. 184–185].

лась со многими людьми, побывала в разных переделках. Надо только заставить ее рассказать про себя.

(«Про карман») [Третьяков, 2016в, с. 398].

Исследователи уже обратили внимание на то, что в «Железной паузе», особенно в ее первой, московской, части много стихотворений-вещей (см.: [Hofmann, 2014, s. 187]), изображающих, наподобие древних эпиграмм, небольшие предметы, часто инструменты или материалы, способные к метаморфозам: «Ножницы», «Восковая свеча», «Пресс-бювар», «Спичечная коробка», «Веер», «Ковер». Из предметов, как из кирпичей, постепенно выстраиваются панорамные картины. Вот, к примеру, стихотворение «Спичечная коробка»:

Короткая, далекая припрыжка барабанов,  
А на столе знакомы чернильница, перо.  
И груша электричества облила белым туманом  
И гробик канареечный и дымку-бандероль.

1913 [Третьяков, 1919, с. 14].

Стихотворение озаглавлено «Спичечная коробка», но в нем как будто бы перечисляются совсем другие предметы, неподвижно застывшие на столе: чернильница, перо – атрибуты поэта, необходимые для создания стиха. Спичечная коробка не названа, но зато очень выразительно описывается: «Гробик канареечный», «дымка-бандероль». «Гробик канареечный» – потому, что верхняя коробочка сдвинута и видно, как в нижней ровненько лежат яркие головки спичек-«канареек», напоминающая крошечный гроб со сдвинутой крышкой. А «дымка-бандероль» – это серая наклейка на верхней стороне коробки – фабричное свидетельство о разрешении на производство спичек, такие «бандероли» в начале века были обязательны на всех спичечных упаковках. Залитая электрическим светом комната поэта уютна и неподвижна, зато лежащие в коробке, но способные легко рассыпаться и воспламениться многочисленные спички-палочки выводят из замкнутой комнаты на улицу, из четвертой строки к первой, к далекому звуку, движению и тревоге, – потому что спички очень похожи на барабанные палочки. Драматизм стихотворения порождается вторжением в уют и покой комнаты улицы, охваченной пожаром войны и революции. Метафора спичечного «гроба» с мертвыми канарейками, подыгрывает оркестру, открывая не только проведенную по всей книге похоронную, гробовую тему, но и тему хрупкости жизни, предчувствия массовых смертей.

Ритм «барабанной» первой строки отличается от ритма последующих двух стихов, это пзан. В третьей части «Железной паузы» военная, революционная «барабанная» дробь звучит и в других ритмах: «Вот барабаны мерят дороги, топот вагонов торопит лязг» («Боженька! Миленький! Маленький! Малюсенький!»). Прямоугольник спичечной коробки отражается в «клетчатых» бетонных остовах строящихся зданий («Мальчишки на вышках»), фабрик, в чертеже улиц города. Фабрика Третьякова даже производит, возможно, спичечные коробки: «Там спички в пачки, доски потрескивают» («Фабрика»). От «Спичечной коробки» лучистские мотивы света, огня, электричества расходятся по всей книге с ее многочисленными звездами, солнцами, фонарями, огнями светящихся окон, пожаром войны и «красными кляксами». И, конечно, прямоугольная коробка спичек сходна по форме со стихом о ней, представляющем собой почти правильный прямоугольник, своего рода «кирпичик» для построения других образов и возведения новых мотивных конструкций.

Почти все короткие стихотворения-эпиграммы первой части изоморфны в графике предметам, которые в них описываются. Строки стихотворения «Пресс-бювар» раскачиваются так, как должен раскачиваться пресс-бювар, сначала по-

степенно укорачиваясь, а затем удлиняясь. Упомянутые в этом тексте маятник и кресло-качалка копируют движение пресс-бювара и форму стихотворения о нем. Попутно отметим, что маятник – тоже один из лейтмотивов книги.

В отличие от лесенки Маяковского, стих Третьякова центростремителен: в нем отчетливее, чем градация, контраст длинных и коротких строк, что становится очевидным на примере стихотворении «Ковер»:

Стекаются змейные линии.  
Поют панихиду по красному.  
Сточились зубцы у зигзагов,  
Нет вымпелов больше и флагов.  
    Над грустными змейками горести  
    Наплывы оранжевой совести  
    Стекаются ближе, чтоб встретиться,  
    Еще и еще и...  
Центр.  
И взрыв  
Жемчужных буйных цитр.  
И взрыв гранаты солнечного дня.  
И взлет  
Жемчужной стайки воробьев,  
И взлет  
Волнообразного орла  
И...  
Центр.

1914 [Третьяков, 1919, с. 17].

Стих изображает сегмент центростремительного орнамента, постепенно укорачиваясь, сходясь к точке. Последняя стопа стихотворения «И центр» оригинально разбита на два стиха; построенная по аналогии с предыдущими короткими «И взрыв», «И взлет», она разделена пополам – на стих-союз и стих-существительное там, где казалось бы, сократить и разделить уже ничего невозможно. Сведенный к точке сегмент кругового орнамента вбирает в себя волны («змейные линии»), зигзаги («зубцы у зигзагов»), бестиарный декор («змейные», «змейками»), «воробы», «орел») с солнцем в центре. Небесное («солнечный») и земное («Ковер») образуют вертикаль, но не менее сильно в тексте «взрывное» волнообразное движение, расходящееся конусом по окружности – разлетающейся стайкой птиц, взрывом, каплями жемчужин. Орнамент распространяется по всем плоскостям, захватывая воду, воздух, огонь, землю. Дважды повторенное «жемчужный» вместе с лучистым солнцем вызывает ассоциацию с восходом над водой, в то время как ковер лежит на земле. Как и в «Спичечной коробке», интерьер перерастает в широкую открытую пейзажную панораму.

Все миниатюрные стихотворения-вещи увеличиваются до масштабов улиц, городов, до масштаба вселенной с ее стихиями, и это движение скрыто в метафорах, повторах, в плотной и полной соответствий мотивной сетке книги. Графика стиха, его звук, семантические переключки превращают каждое слово, каждый образ и текст «Железной паузы» – в «конструэму» (если пользоваться термином А. Чичерина<sup>5</sup>), единицу книжного конструктора. И, с одной стороны, в «Желез-

<sup>5</sup> В сборнике К. Зелинского, А. Чичерина, Э.-К. Сельвинского «Мена всех» (1924) слово «конструэма» означало что-то типа жанра («ДЬВЕ КНСТРУЭМЬ», «ЧИТЬІРІКНСТРУЭМЬ»), а составитель сборника А. Чичерин именовался «конструктором». Графика стиха, буквы как изображения, разложение слов и фраз на составляющие динамические элементы, повторы одних и тех же элементов, их ограниченный круг и большое число их комбинаций, – вот принципы словесного конструктивизма, наглядно представленные в «Мене всех».

ной паузе» читатель видит продуманную готовую конструкцию, «здание» книги, а с другой – бесконечно трансформирующийся, все время находящийся в «работе» словесный строительный материал.

### **Архитектура и словесный «квадратурин»**

Словесная креативность в «Железной паузе» является следствием высокой метонимичности и интенсивной словесной динамики, для книги характерна ритмическая (среди размеров преобладают дольники) и тематическая прерывистость, неожиданные повороты тем, резкая смена ракурсов, масштабов, фокусов, внутреннее интенсивно подменяется внешним, малое – большим (и наоборот), улицы и интерьеры расширяют объемы, стены «раздвигаются», все скользит, как лифт в шахте, в контурно намеченных сегментах. Пространственный «квадратурин» сложен мозаикой прямоугольников, кругов, трапеций и треугольников. Все эти приемы тормозят инерцию восприятия, создают «паузы» при чтении стиха, четкие линии отделяют образы друг от друга, они застывают как остановленные кадры на киноплёнке, а замерев, распадаются и собираются в новые картины.

Один из показательных примеров конструктивистской словесной динамики – стихотворение из самого начала первой части – «Вы в темноте читаете, как кошка». Это минималистическое описание лифта, еще считавшегося в первые десятилетия XX в. современным архитектурным новшеством<sup>6</sup>. Заодно с описанием лифта разыграна шутовская сценка встречи поднимающегося в лифте героя с героиней-кошкой:

Вы в темноте читаете, как кошка,  
Мельчайший шрифт,  
Отвесна наша общая дорожка –  
Певун-лифт.  
Нас двое здесь, в чуланчике подвижном.  
Сыграем флирт!  
Не бойтесь взглядом обиженным  
Венка из мирт.  
Ведь, знаете, в любовь играют дети.  
Ах, боже мой!  
Совсем забыл, что Ваш этаж – третий,  
А мой – восьмой.

1913 [Третьяков, 1919, с. 7].

Чередование длинных нечетных и коротких четных строк имитирует неравномерное, «подергивающееся» движение лифта, его остановки, он едет вверх сквозь длинные лестничные пролеты и небольшие площадки, позволяя ощущать всю внутреннюю структуру, каркас высоты, ее поперечный «разрез». Заодно чередование длинных и коротких строк намекает на несовпадение героев: герою хочется нахально «поиграть» со случайной спутницей, но дикая, «обиженная» спутница-«кошка» неожиданно выскакивает из чуланчика-лифта.

Самые яркие детали описания удвоены: лифт дважды назван по-разному – «певун-лифт», «чуланчик подвижный», причем во второй раз современный лифт «состарен» уютной метафорой «чуланчик». Нельзя сказать, что футуристический

---

Теоретически они близки Третьякову с его «Железной паузой», вышедшей на пять лет раньше (см.: [Работы из сборника «Мена всех», 2019, с. 31–57]).

<sup>6</sup> О множестве коннотаций лифта в 1920-е гг., в том числе и об образе лифта в западной поэзии со ссылкой на исследование Фридриха Зибурга «Культь лифтов» (Friedrich Sieburg, «Anbetung von Fahrstuehlen»), см.: [Гумбрехт, 2005, с. 191–195].

стих избегает архаических образов, напротив, архаичные детали в конструктивистских стихах и графике не редки, в контрастном футуристическом стихе архаика только обостряет противопоставление старого и нового. Дважды быстрыми словесными штрихами зафиксирован взгляд героини, ее взгляд, по сути, и равен ее портрету: «Вы в темноте читаете, как кошка, / Мельчайший шрифт», «Не бойтесь взглядом обиженным / Венка из мирт», острое зрение «кошки» невольно заставляет вспомнить портреты близорукого автора стихотворной книги: почти на всех фотографиях Третьяков запечатлен в очках. Дважды упомянуто и то, что все изображенное, включая, видимо, и сам стих-лифт, – это игра («Сыграем флирт», «Ведь, знаете, в любовь играют дети»).

Оригинальны и рифмы стихотворения-лифта, особенно в коротких, четных строках, неравномерность длины стихов согласована с напряженной фонетикой текста: короткие четные строки завершены короткими, односложными рифмующимися словами, что, может, имитирует резкий, отрывистый звук открывающихся и захлопывающихся дверок лифта. Односложные рифмующиеся слова в четных стихах придают им резкость, импульсивность, как будто компенсируя их недостаточную протяженность. Особенно примечательны последние две пары нечетных рифм, созвучных между собой, немного зеркальных: «шрифт-лифт, флирт-мирт». Интересна и последняя рифма, поскольку она имеет промежуточное звено в середине последнего стиха, это не просто «мой» / «восьмой», а «мой» / «мой – восьмой», тавтологическое удвоение первого звена (мой – мой) как будто повторяет графический образ восьмерки, номера этажа, где живет герой. Цифра «восемь», состоящая из двух окружностей, содержит в своем начертании и идею парности, и идею неразрывной связи парных элементов, что тоже иронично проецируется на героев, обостряя их контраст, противоречия динамизируют текст.

Вертикаль, ассоциирующаяся с лифтом, 8-й этаж, связывает стих-лифт с другими «вертикальными» текстами книги, изображающими новостройки, высоту, движение вверх – с «Мальчишками на вышке», давшими заглавие первой части «Железной паузы», с «Трелями Аллегро», «Нахалами» и мн. др. Почти все темы «Железной паузы» остро-футуристические, а этажи и ступени – любимые детали авангардной архитектуры. К примеру, на этаж выше, чем лирический герой Третьякова, живет Гастев в посвященном ему стихотворении Асеева 1922 г.:

Чтоб стеклом прозрачных и спокойных  
Глаз своих разрезами в сажень  
ты застиг бы вешний подоконник  
(это на девятом этаже).  
(«Гастев», 1922) [Асеев, 1963, с. 201].

В знаменитом, более позднем примере из статьи Маяковского «Как делать стихи» (1926) можно при желании разглядеть сжатый до двух строчек сюжет Третьякова, украшенный эффектной рифмой-именем:

Есть крепко скроенные аллитерации по поводу увиденной афиши с фамилией  
«Нита Жо»:  
Где живёт Нита Жо?  
Нита ниже этажом  
[Маяковский, 1959, с. 90].

Насыщенность стиха такими повторяющимися деталями, как этажи, лестницы, блоки строительных конструкций, шахты лифтов, оконные проемы, обзоры строящихся или уже построенных зданий «в разрезе» трансформирует стих почти в чертеж, но еще важнее то, что конструктивистские образы не просто сконцентрированы в текстах, они исходят из недр чисто языковой и стиховой динамики, проявляясь в игре словесных контрастов или сходств, в мгновенных перестанов-

как внутри словесных конструкций, в смене ритмов и длины стихотворных строк, в рифмах-головоломках, подразумевающих фигурные звуковые перестановки и фонетическое конструирование.

### **«Трели аллегро...»: словесные иллюзии и кентавры**

Еще более объемна и многофигурна цирковая картина, вписанная в конус, разграфленная треугольниками лестниц и трапециями в «Трелях аллегро...», первом стихотворении второй части книги. Цирк, фокусы, иллюзии – классическая тема футуристической поэзии и вообще модернистского искусства; эмблемой цирковой темы у авангардистов может служить литография В. Каменского и К. Зданевича с фрагментом «Цирк, где я» к «Железобетонной поэме» «Тифлис»<sup>7</sup>. Литография соединяет геометрически сложный рисунок с текстом, рисуя буквами, линиями и фигурами подъем, прыжок и почти падение наездницы. Все векторы рисунка-теста направлены вверх, вниз и по диагонали; риск, неравновесие, незавершенность и неизвестность конца предопределены сюжетом. Вероятно, Третьяков, не знал литографии Каменского и Зданевича (а схожесть «железных» заглавий обусловлена узким кругом ключевых тем авангарда), но и текст Третьякова не лишен визуальных эффектов: строки «Трелей аллегро» вычерчивают четкий зигзаг, вообще характерный для поэтики Третьякова. Приведем здесь это стихотворение в том виде, в котором оно напечатано в «Железной паузе».

Трели аллегро.  
Синее шелканье бечевки бича.  
Белки и клыки негра  
В пронзительном свисте голубого луча.  
    Дымится над крупом  
    Прозрачная женщина розоватым дымком.  
    Уступ за уступом,  
    И каждый отмечен виртуозным скачком.  
В терцины Данте  
Закован ступенящийся амфитеатр.  
В медном анданте  
Приплясывают дамы атласных карт.  
    Маятник трапеций.  
    Сердце облистано... Да кричите ж – «allez!»  
    Надо согреться  
    И аплодировать мускулистой стреле.  
Копошение лестниц  
И окрошка из шляпок и раскрасневшихся щек.  
Из уборной наездниц  
Вольтижирует сквозь портьеру синеватый зрачек.

1913 [Третьяков, 1919, с. 19].

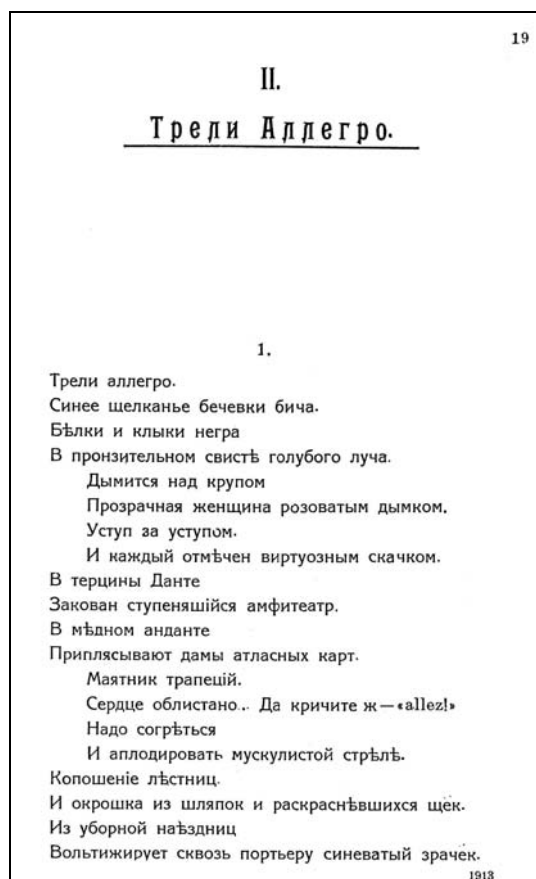
---

<sup>7</sup> Из цирковых посттекстов упомянем еще «Мэри-наездницу» С. Кирсанова (1925) (подробно об этом см.: [Лошилов, 2017, с. 165–198]).





Литография В. Каменского и К. Зданевича «Тифлис» из «Железобетонных поэм» В. Каменского (1917)  
Lithograph by V. Kamensky and K. Zdanevich "Tiflis" (1917) from "Ferro-Concrete Poems" by V. Kamensky



Третьяков С. Железная пауза. Владивосток, 1919. С. 19.  
Tret'yakov S. Zheleznaya pauza [Iron Pause]. Vladivostok, 1919. P. 19.

Как и стихотворение-лифт «Вы в темноте читаете, как кошка»<sup>8</sup>, «Трели Аллегро» – текст, насыщенный интенсивным, резким и сильным, звуком, не только из-за того, что слышны крики дрессировщиков «алле» и шелканье / свист бича / луча; в тексте звучат названия музыкальных темпов, «аллегро» и «анданте», и ярко выделяются иностранные слова, зачастую попадающие в рифму: «Данте», «амфитеатра», «анданте», «allez!», «вольтижирует».

Вместе с музыкальными терминами, именем Данте и «амфитеатром» в стихотворение входит тема античности и итальянского Средневековья. Парой словесных штрихов цирк обрисован как древнее зрелище и средневековая модель мироздания: мотивы спуска, провала, падения дополнены эпическим, будто проистекающим из «Божественной комедии», из Дантовых кругов ада, многолюдством, а также атмосферой риска, страха, вспышками огня, бестиарием, скрытым в мотивах дрессировки. Акценты древности обостряют остроту переживания настоящего – в цирке за одно мгновение пролетают жизнь и столетия, потому что смысл циркового представления в смертельном риске, но смертельного финала нет, риск длится бесконечно.

Стихотворение цветное, доминируют, как повсеместно в этой книге, цвета неба и солнца: красно-желтого света, огня в сочетании с оттенками бело-голубо-синего, воздушного и морского. Важно и то, что все цвета сложные, меняющиеся, «процессуальные» («синее шелканье», «голубой луч», «синеватый зрачок», «розоватый дымок», «раскрасневшихся щек»), картина мозаична и контрастна, будто бы сделана мазками масляных красок («окрошка из шляпок», «копшение лестниц», «атласные карты», «белки и клыки негра» и пр.), а к насыщенным цветам добавлена тема прозрачного, просвечивающего / невидимого – дымки, завесы, появления и исчезновения («прозрачная женщина розоватым дымком», «сквозь портьеру»).

Как и во всех предыдущих случаях, стих геометричен, архитектура цирка собрана не просто из углов, треугольников («терцины») и сложных фигур. Трапеции, лестницы, острые углы и зигзаги сочетается с центростремительностью, по чертежу прямых линий выводится еще и окружность. Мотив треугольника и окружности соединяется в конусе «амфитеатра», круг очерчивается цирковой ареной, по которой скачут лошади, а также «маятником», вообще-то раскачивающимся влево и вправо, но напоминающем о циферблате, о движении по кругу часовых стрелок.

Как часто бывает у Третьякова, короткие стихи чередуются с длинными, что соответствует цирковой атмосфере, нагнетающей долгое ожидание трюка и краткий трюк, мгновенно разрешающий напряжение. Дольник украшен изысканными рифмами: «аллегро» / «негра», «Данте» / «анданте» (поглощающая рифма) и аллитерациями («амфитеатр» / «карт»), иногда в сопровождении ассонансного ряда: «трапедий» / «согреться» / «алле» / «стреле» / «лестниц» / «раскрасневшихся» / «наездниц» и т. д.

Наложение образов многослойно. К примеру, в стихах: «В медном анданте / Приплясывают дамы атласных карт» изображен и оркестр с духовыми («медными») инструментами, и танцующие под звуки оркестра дамы в атласных платьях, и гибкие, тонкие карты в тасуемой колоде, и такие же гибкие, как карты, гимнастки, перелетающие с трапеции на трапецию, они же – наездницы, выполняющие курбеты в воздухе. Карты появляются как атрибут факира, но изображения факира нет, он лишь подразумевается, как бы мелькнув на границе видимого и невидимого. Высочайшая образная концентрация вмещается всего в шесть слов.

---

<sup>8</sup> В «Крематории здравомыслия» стихотворение имело заглавие – «Лифт» [Крематорий здравомыслия, 1913, с. 6].

В «Трелях аллегро...» упрятан и зверинец, причем звери в нем кентаврические: наездница, дымком выплывающая из лошади, и негр-тигр-лев. Слов «лошадь», «конь» или «лев», «тигр» в стихотворении тоже нет, это образы-фокусы, которые без прямых номинаций складываются только из атрибутов и характеристик изображенного. Для хищника более чем достаточно «белков» и «клыков» негра, а для коня «наездниц», «круп», «скачков», «мускулистости», «вольтижировки».

Реквизит фокусника – тасуемая колода карт – обостряет ощущение того, что картинки и персонажи сменяют друг друга как на киноленте, разделяясь паузами, – это и есть фиксация мгновений настоящего, чего и добивались презантисты. Стихотворение построено из однотипных номинативных предложений, по-разному распространенных и по-разному (с союзами или без них) соединенных между собой. Щелчок бича-луча на границе первой и второй строф как будто бы разделяет в этом стихотворении и строфы, и разные цирковые номера: негра-тигра и наездницу, свет и тьму, первую и вторую части текста. «Вольтижируют» наездницы, вольтижирует и зрочок в финале, всё стихотворение – словесная иллюзия, созданная динамичной словесной геометрией. Картины циркового представления открываются на миг и растворяются, тая, как дымка. Такой эффект обеспечивается не в последнюю очередь тем, что чередованию коротких и длинных стихов вторит чередование коротких и длинных слов: в тексте много односложных и двусложных слов, а соседствуют с ними длинные причастия и прилагательные («ступенящийся», «приплясывают», «раскрасневшихся»). Звуковая и словесная динамика создает четко очерченное, цветное, интенсивно меняющееся, геометрическое пространство, заполненное персонажами, собранными по тем же «мозаичным» принципам, что всё остальное.

Конечно, основной инструмент, использованный для создания мозаичных словесных полотен, – метонимия, но кроме замены предметов и персонажей их частями или признаками, из разбитых на части и признаки образов в тексте конструируются образы типа «пронзительного свиста голубого луча», сочетающего в себе звук и цвет, луч и бич. Да и весь текст выглядит как кентавр-система, соединяющая долгое с кратким, видимое с невидимым, прошлое и будущее с настоящим.

### **«Нахалы»: фейерверк в зверинце**

#### *Фонетическая мозаика, мозаичность времени и пространства*

Одним из самых интересных текстов второй, урбанистической, части «Железной паузы» является, на мой взгляд, стихотворение «Нахалы». Конструктивистская стилистика проявлена в нем не в меньшей степени, чем в примерах, приведенных выше, однако и общая композиция стихотворения, и лирический сюжет, и подтексты здесь несколько затемненные.

#### **НАХАЛЫ**

Где идет перекличка фонарей – фонарей  
И горошины – солнечки целуют плиту троттуара,  
Там за парюю пара...  
Там целуйте, нахалы, засунутых в юбки зверей.  
Иглятся решетки безлиственных парков.  
Только вихрь фейерверков вращает и... хлоп.  
Слезы римских свечей каплют в бархатный гроб.  
Вот где много нервически вкусных подарков.

*Литературная жизнь сюжета*

Там целуют, нахалы, смеясь.  
Липнут губы и зубы мозаикой струнных артерий.  
Золотистые, хохотно-теплые звери  
Разминают дорожки в блестящую грязь.  
Там целуйте-ж губами, зубами, руками, нахалы!  
Так, чтоб окна стыдливо зажмурили веки портьер.  
Зацелованы все... Бриллиантово-черный карьер...  
Набекренились шляпы... Но мало, но мало, но мало...  
Брызги солнечков. Иллюминация. Волны пальто.  
Вдруг и вниз невзначай митральезят огнями кристаллы...  
Это знаете что?  
Это всех до конца и навзрыд беспощадно целуют нахалы.

1913 [Третьяков, 1919, с. 22].

Общий сюжет стихотворения – ночной карнавал с фейерверками и шалости вечерних прогулок – не менее традиционен, чем цирк, его легко представить в стиле К. Сомова или М. Кузмина, наподобие картины «Арлекин и дама» или первого стихотворения из цикла М. Кузмина «Ракеты» – «Маскарад». Условность, костюмы и маски, отсылки к пышным иллюминациям и галантным увеселениям XVIII в. характеризуют этот сюжет<sup>9</sup>. Но у Третьякова он решен в другом, футуристическом ключе, и хотя футуристические персонажи – «засунутые в юбки»

---

<sup>9</sup> В XX в. эти условные сюжеты «цитируют» «старинные» тексты, к примеру, «Страдания юного Вертера», где в главке «16 июня» (день, когда Вертер впервые видит Лотту) гроза, разразившаяся во время праздника, становится для шалунов поводом перехватывать с губ испуганных красавиц «мольбы, обращенные к небесам» («Gebete, die dem Himmel bestimmt waren»): «Der Tanz war noch nicht zu Ende, als die Blitze, die wir schon lange am Horizonte leuchten gesehn und die ich immer für Wetterkühlen ausgegeben hatte, viel stärker zu werden anfangen und der Donner die Musik überstimmte. Drei Frauenzimmer liefen aus der Reihe, denen ihre Herren folgten; die Unordnung wurde allgemein, und die Musik hörte auf. Es ist natürlich, wenn uns ein Unglück oder etwas Schreckliches im Vergnügen überrascht, daß es stärkere Eindrücke auf uns macht als sonst, teils wegen des Gegensatzes, der sich so lebhaft empfinden läßt, teils und noch mehr, weil unsere Sinne einmal der Fühlbarkeit geöffnet sind und also desto schneller einen Eindruck annehmen. Diesen Ursachen muß ich die wunderbaren Grimassen zuschreiben, in die ich mehrere Frauenzimmer ausbrechen sah. Die klügste setzte sich in eine Ecke, mit dem Rücken gegen das Fenster, und hielt die Ohren zu. Eine andere kniete vor ihr nieder und verbarg den Kopf in der ersten Schoß. Eine dritte schob sich zwischen beide hinein und umfaßte ihre Schwesterchen mit tausend Tränen. Einige wollten nach Hause; andere, die noch weniger wußten, was sie taten, hatten nicht so viel Besinnungskraft, den Keckheiten unserer jungen Schlucker zu steuern, die sehr beschäftigt zu sein schienen, alle die ängstlichen Gebete, die dem Himmel bestimmt waren, von den Lippen der schönen Bedrängten wegzufangen» [Goethe, 2002, S. 29–30]. («Танец еще не кончился, когда молнии, которые давно уже поблескивали на горизонте и которые я упорно называл зарницами, засверкали сильнее, и гром стал заглушать музыку. Три дамы выбежали из цепи танцующих, и кавалеры последовали за ними; все смешалось, музыка смолкла. Когда несчастье или неожиданное потрясение настигают нас посреди удовольствия, вполне естественно, что они действуют сильнее, отчасти уже по контрасту, но главным образом потому, что чувства наши тут особенно обострены и, значит, мы тем легче поддаемся впечатлениям. Только этой причине могу я приписать нелепые выходки многих женщин. Самая благоразумная уселась в угол спиной к окну и заткнула уши; другая стала перед ней на колени и зарылась головой в ее платье, третья втиснулась между ними и, заливаясь слезами, прижимала к себе своих сестриц. Одни рвались домой; другие совсем не помнили себя, у них не хватало самообладания обуздать дерзость наших юных шалунов, усердно старавшихся перехватить с губ прекрасных страдалиц жалобные мольбы, обращенные к небесам» – пер. Н. Касаткиной [Гёте, 1981, с. 54–55]).

*звери и нахалы* «в волнах пальто» – менее привычны и узнаваемы, чем галантные кавалеры с дамами или маски дель арте, они не менее нарядны и условны.

Отвлекаясь на время от образов, обратим внимание на фонетические эксперименты, характерные для Третьякова игры в «мнимые», «спрятанные», «исчезающие» звуки. В «Трелях аллегро...» что-то подобное проделывается со словами, в состав которых входят двойные или немые буквы. Третьяков как будто позволяет услышать произнесенный, «мнимый» звук:

Маятник трапещей.  
Сердце облистано... Да кричите ж – «allez!»  
Надо согреться  
И аплодировать мускулистой стреле.

Слово «allez» не случайно дается не в русской, а во французской графике с немой «z» на конце, и хотя немая буква не произносится, а «алле» закономерно рифмуется со «стреле», соседние рифмы «трапещей» / «согреться» как бы извлекают из «allez» произнесенный «z», дают потенциальную, заданную графическим обликом слова возможность существовать немому звуку, а французская этимология слова «вольтижирует» поддерживает французскую графику «allez». В «Нахалах» «мнимые» или едва различимые звуки есть в словах: «троттуара»<sup>10</sup>, «струнных», «бриллиантово», «киллюминация», «кристаллы», двойные буквы могут не произноситься, но настойчивые повторы и удвоения («фонарей – фонарей», «за парюю пара») и даже тройчатки («но мало, но мало, но мало...») находящихся рядом слов заставляют почти звучать «немую» графику.

Идея множественности выражена не только фонетически, но и грамматически: от заглавия в форме множественного числа – «Нахалы» – и до последнего слова, повторяющего заглавие: «Это всех до конца и навзрыд беспощадно целуют нахалы». И внутри текста, кроме двух слов – «хлоп» и «гроб» (и вторящего им слова «до конца»), нет ни одного имени или местоимения, в которых множественность не была бы выражена грамматически или семами собирательности, неисчислимости: «фонари», «горошины», «солнечки», «вихрь фейерверка», «пары», «решетки», отсутствующие листья («безлиственный»), «свечи», «подарки», «губы», «зубы», «звери», «руки», «веки», «юбки», «шляпы», «волны пальто», «мозаика струнных артерий», «дорожки», «грязь», «огни», «кристаллы», «киллюминация», «портьеры»...

Стихотворение слегка напоминает нетрадиционные свободные рефренные формы, поскольку сочетание «там целуйте / целуют нахалы» повторяется в каждой строфе (за исключением второй – с выстрелом «хлоп»-«гроб»), меняя модальность и место в стихе («Там целуйте, нахалы, засунутых в юбки зверей...», «Там целуют, нахалы, смеясь...», «Там целуйте-ж губами, зубами, руками, нахалы!», «Это всех до конца и навзрыд беспощадно целуют нахалы»). Еще одна повторяющаяся формула – «губы и зубы» в третьей и четвертой строфах («Липнут губы и зубы мозаикой струнных артерий», «Так целуйте-ж губами, зубами, руками, нахалы») великолепна в своей звукописи на -з, с, тс, запечатлевающей звук поцелуя, хотя одновременно это поцелуи-укусы. Четырехкратный повтор вкупе с двукратным повышает четкость стихотворной формы, а грамматическая концентрация множественного числа создает впечатление мелькания, «подмигивания», мозаичности, периодичности, возобновляемости действия.

До «Железной паузы» стихотворение было опубликовано в сборнике «Чудо в пустыне» 1917 г., в первоначальной редакции текст был дан без деления на чет-

<sup>10</sup> Примечательно, что в первой редакции стихотворения слово было напечатано с одной буквой «т» [Чудо в пустыне, 1917, с. 49], «тт» появилось только в «Железной паузе».

веростишия. Из-за обилия грамматических форм множественного числа оно представлялось «единым мигом», «презан», «снимком», отразившим в момент фейерверка всё и сразу. В «Железной паузе» поэт сгруппировал текст как пять четверостиший, от чего «фазы» действия чуть больше отделились друг от друга.

Очевидно, что ритмическая кульминация достигается во второй строфе с рифмой «хлоп» / «гроб», со «столкновением» двух ударений в дольнике («ночей каплют») и отсутствующим, зияющим рефреном «целуйте, нахалы». Зияние рефрена, как и «гроб», ассоциируется со смертью, убийством, падением, последовавшим за выстрелом, симитированным выразительной односложной ассонансной рифмой.

Одни и те же конструкции, одни и те же геометрические линии Третьяков повторяет по несколько раз от стихотворения к стихотворению в «Железной паузе». В «Нахалах», как и в «Ковре» и «Трелях аллегро...», совмещены вертикаль и центробежность. «Солнечки», т. е. кристаллы фейерверка, возносятся ввысь и падают, бездонность ночного неба зеркально отражается в «бриллиантово-черном карьере», «бархатном гробе» парка и города. Парк окружен амфитеатром зданий со светящимися, но прикрытыми портьерами окнами, архитектура города в «Нахалах» повторяет конусообразную архитектуру цирка и его атмосферу с игрой в видимое и скрытое, мгновенно возникающее и исчезающее, а еще напоминает о приоткрытом «канареечном гробике» «Спичечной коробки». Рядом с «бархатным гробом» «бриллиантово-черный карьер» оживляет образ могилы, куда опускают гроб, или воронки, оставленной снарядам. Атмосфера страха смерти, испуга нагнетается и тем, что персонажи стихотворения – «звери», резвящиеся под огнем фейерверка; на периферии сознания всплывает мысль о том, что звери боятся огня, пытаются отпрянуть от него, чувствуя в нем смертельную опасность.

Такие словесно-мотивные вариации, как иглы («иглятся») – листья («безлиственный») <sup>11</sup>, бархат-гроб, ночная тьма вкупе с мотивами опавших листьев и огней в 1919 г. принадлежали области уже давно освоенной поэзией «лампадного масла» «символистской мистики», по словам Третьякова. Но необычные трансформации слов («иглятся») и обогащение традиционной семантики новыми смыслами позволяют Третьякову обновить традиционный поэтический лексикон. В начале книги собрано множество «лучистских» текстов, типичных для поэтов «Мезонина поэзии» и футуризма вообще. (Первоначальный вариант заглавия поэтической книги Третьякова – «Гамма-Лучи», анонсированный в «Крематории здравомыслия» [1913, с. 46], конечно, не случаен).

Только три последних примера: «Ковер», «Трели аллегро», «Нахалы», как, впрочем, и вся «Железная пауза», перенасыщены образами с семантикой света: лампочки, светящиеся окошки, уличные фонари, иллюминация, звезды, солнца в темном космосе. В качестве одного из ключевых текстов книги Т. Хофманн рассматривает стихотворение «Восток в крови. Неистовый и грубый...» (см.: [Hofmann, 2014, s. 188–189]), к этому, действительно, выразительному восходу, захватывающему постепенно мир, можно добавить и многое другое: метеоры на фоне «взморских сумерек» («Мы чаю не допили»), «Миллионы солнц» из «Крыши категорически», «солнце» и «разноцветные лампочки» из стихотворения «Любовь», – всё это тексты 1913 г. из первой части. Часто пейзаж со светилами отражен и умножен зеркалом воды. Даже в «Нахалах» иллюминация «солнечек» дополнена «водным» штрихом: в сочетании «волны пальто» звуком «нарисована» волна, подъемом двух ударных «о» и растянутым «л» создан ее изгиб. А завершается «Железная пауза» целой серией ярчайших дальневосточных морских восхо-

---

<sup>11</sup> Звуковая вариация «иглы» / «листья» проистекает, возможно, из «Листьев» Ф. И. Тютчева.

дов и закатов: «А солнца поцелуи солоны / Садятся каплями на полуволны, / И лег синее синих слив / На спину брошенный залив» («Деревья дрыгают всеми листочками», 1919), «Сердце взошло на востоке и светится» («Ту», 1919) и пр. Тем самым расстояние между Москвой и Дальним Востоком сокращается, и московские «солнца» и «солнечки» становятся интродукцией «восточных» закатов последней части.

Во Владивостоке, как раз во время провозглашения ДВР, вместе с Асеевым Третьяков провозглашает собственную поэтическую страну «Великую Океанию». Этой вымышленной стране посвящено более позднее стихотворение Асеева «Небо революции»<sup>12</sup>, а в журнале «Великий Океан», издававшемся в 1918 г. во Владивостоке (в нем неоднократно печатались и В. Март, и Н. Асеев) постепенно складывается своя, дальневосточная восходно-закатная мифология и эмблематика. Поскольку солнце встает на Востоке, то любой восход (а их несколько десятков в «Железной паузе») приобретет семантику творения не только нового дня, но и нового мира, и новой эпохи, зачинающейся где-то вдали, на краю горизонта. Поэтому смена дня ночью, как и времен года, показаны не как плавные, естественные переходы, а как резкий поворот к новому, к рождению некоего абсолютного начала нового времени. Книга называется «Железная пауза», и в ней зафиксированы границы, отделяющие этапы, «фазы» суток, действий, событий истории. Время не уступает в мозаичности и остроте пространству.

*«Нахалы» Третьякова и Хлебникова*

Наряду с конструктивистской геометрией стиха, его яркими фонетическими эффектами, футуристические подтексты, прежде всего из Хлебникова и Маяковского, придают «Нахалам» авангардный вид. Через 10 лет после выхода «Железной паузы», в 1929 г., критик Марк Слоним в пражском эмигрантском журнале «Вольная Сибирь» напишет:

Гораздо с большим правом мог бы стать в первых рядах сибирской поэтической молодежи видный русский футурист Третьяков, сборники стихов которого, равно как и его прозаические опыты (особенно очерки Китая) обнаруживают в нем незаурядный литературный талант. Третьяков, конечно, исходит из Хлебникова, и недаром именно Хлебникову посвящено несколько стихотворений уже и в первом сборнике Третьякова – «Железной паузе» [Слоним, 1929, с. 45].

Критик допускает небольшую неточность, в «Железной паузе» нет текстов, специально посвященных Хлебникову, но последняя, 4-я часть книги называется «Ляля на лебеде» и предваряется эпиграфом из стихотворения Хлебникова «В лесу». Тем не менее неточность, допущенная критиком, значима, потому что, действительно, вся книга, а не только ее 4-я часть, ориентирована на Хлебникова, и в «Нахалах» хлебниковский контекст – один из самых сильных<sup>13</sup>.

Эпиграф («И крикнет и цокнет весенняя кровь – / Ляля на лебеде! Ляля – любовь») и заглавие для последней части книги Третьякова мотивированы множест-

---

<sup>12</sup> Вот финал «Неба революции» Асеева:

Еще молчит тишина,  
но ввысь – мечты и желанья,  
и вот провозглашена  
Великая Океания  
[Асеев, 1963, с. 115].

<sup>13</sup> Для поэтов «Творчества» Хлебников был, несомненно, одной из самых значимых фигур, по количеству перепечаток стихотворений в «Творчестве» Хлебников может сравниться разве что с Лениным и Маяковским.

*Литературная жизнь сюжета*

вом «звериных» и «птичьих» мотивов предыдущих частей, и, возможно, хлебниковский кентавр-образ Ляли-лебедя и художественный зверинец Хлебникова породили кентаврический бестиарий «Железной паузы». Случайная спутница-«кошка» в лифте, кентаврические вольтижерки и человек-лев в «Трелях аллегро», змеи и птицы «Ковра» имеют одну природу с «засунутыми в юбки зверями», только «звери» в юбках более абстрактны, резки и энигматичны. Конечно, хищное женское упрятано в этих «зверях», но женское начало одновременно несколько развоплощено. Хлебниковская «Ляля на лебеде» – не столько персонаж, сколько божество, музыка и вдохновение, проведенные сонорной фонетической линией *ля-ля-ле-лю-ли-и-е*:

И крикнет и цокнет  
весенняя кровь –  
Ляля на лебеде!  
Ляля – любовь<...>

Лялю на лебеде  
Если заметите,  
Лучший на небе день  
Кралей отметите.  
[Хлебников, 1986, с. 86]

Героиня четвертой части «Железной паузы» Тата так же тесно, как у Хлебникова, слита с абстрактной музыкальной ритмикой – *та-та-та-та-та / та-та-та-тка*:

Тата танцует  
Тата таращит глаза <...>  
Тата – татарка,  
Тата-мулатка.  
Тянется сладко  
Пламя огарка  
[Третьяков, 1919, с. 49].

Персонажи «Нахалов» именуется хохотом толпы, т. е. звуковым рядом *хо-хо-ха-ха*, образованным повторами слова «На-ха-л» и сочетанием «золотистые хохотно-теплые звери» с многократным «о» и «хо-хо»<sup>14</sup>.

Возможно, актуальное для футуристов слово «нахалы», разбитое на «хохотные» слоги, было извлечено Третьяковым из «Звездной азбуки» Хлебникова, где «на-хал» служит одной из иллюстраций к букве «Х», важнейшей из букв «звездной азбуки»: «Х» не только начинает фамилию автора, но и образует семантиче-

---

<sup>14</sup> Другой вариант той же фонетической темы *хи-хи-хо-хо* звучит в стихотворном фельетоне Третьякова «Монгольский барон», опубликованном в «Шанхайской жизни» 18 марта 1921 г. за подписью «Жень Шень»:

– Хи, хи!  
– Итак, да здравствует микадо!  
– Читу – к рукам,  
– А так –  
– Блокада!  
Хо, хо!  
И голос был больной и жалкий:  
Пекин с ужимкой соержанки  
Привычно прогнузил  
– Пухо  
[Жень Шень, 1921, с. 3].



ское гнездо креативных и одновременно разрушительных понятий. В статье «Рычаг чаши» все эти понятия перечислены:

А с X начаты двадцать видов построек человека: храм, хлев, хоромы, хижина, халабуда, хата, хибарка, халупа, хиба, хутор, хаз, хиза, хануля, храна, хламина, хут, хорун, хабулл, хизык, хоронуша, халат, холодник (похороны). Это двадцать зданий, чаще охотничьего и сельского быта, защищавших человека от непогоды и диких зверей. Разрушаемая точка человека хоронится от разрушающей точки дождя, мороза. Здания служат защитой, поэтому X можно определить как плоскость преграды между одной точкой, в кругу ее защиты, и другой – движущейся к ней. X – летящая точка, преграда на ее пути, и цель летящей точки за преградой. <...>

Движение слабой точки, ставящей между собой и сильной преграду: ховаться, (ховун, хомяк), хорониться, хутить, хухтать, хунуться, хилиться.

Имена сильной, разрушающей точки: холод, хорь, храт, нахрапом, хабалда, (на)хал, охальник, хам, худой, хищник, – то, от чего нужно ограждаться хатой [Хлебников, 2018, с. 132].

Слово «нахал» можно отыскать и в поэзии Хлебникова. В связи с третьяковской «Железной паузой» особенно важным представляется стихотворение «Сюда лиска прибегала...»:

Сюда лиска прибегала  
Легкой поступью порхала  
Уши нежно наостряла  
С видом тонкого нахала.  
Пташки чудно ликовали  
И свистели ворковали  
Голос ужаса пронесся  
Вот как воин плахи  
Вертят мучениц колеса  
Иль ведут насильно свахи  
[Хлебников, 1914, с. 13].

В стихотворении различимо некоторое подобие сюжета: идиллия леса с пробегающей лиской-нахалом и «чудно» ликующими-воркующими птицами нарушается «голосом ужаса» со стенами воина на плахе, пытаемых мучениц, невольниц. Идиллическая картина с «лиской» и птицами обозначается лексикой со значениями «легкости», «нежности»: «прибегала», «порхала», «наостряла», «легкой поступью», «чудно ликовали», «ворковали».

Вероятнее всего, Третьяков вторит Хлебникову: идиллическая картина ночной прогулки, танцев в парке чревата разрушением, насилием, огнем, апокалипсисом; хрупкий, легкомысленный, веселящийся мир ежеминутно рискует сорваться в бездну, как в «Трелях Аллегро» рискуют сорваться гимнасты на трапециях и вольтижирующие наездницы. Если обобщать смысл ключевых текстов книги, то он неизменно сводится к изображению мира, совершающего опасный, рискованный, «нахальный» курбет. Резкие, «хищные», «звериные» коннотаты «Нахалов», обильно заполняющие «галантную» картинку, пробуждают ассоциации с апокалиптической историософией авангарда и продвигают сюжет «Железной паузы» вперед, к кульминационной части книги – к «Красным кляксам».

Указывая на некоторые сходные детали в стихотворении Хлебникова и «Нахлах» Третьякова, следует помнить, что важны не столько они, сколько общее влияние Хлебникова на поэтов группы «Творчество» и на культуру авангарда

в целом<sup>15</sup>. Вот, к примеру, как звучит та же вариация темы зверей, разрушения и востока у Асеева («Плакат», 1922):

.....  
Я и сам из могилы Батыя  
его череп, рыча, уволок!  
.....  
Берегитесь взбесившихся дней!  
Небо синее десны ощерит,  
И запрыгают кольцами звери  
все грознее, грозней, голодней  
[Асеев, 1963, с. 209].

Зверино-революционная тема достигает апофеоза в стихотворении «Звериная революция», подписанном «Фаин» (псевдоним Г. Н. Матвеева) и напечатанном почти одновременно с «Железной паузой» в литературном еженедельнике «Лель» (Владивосток):

Некогда соберутся животные  
Где-нибудь в древнем лесу  
Не будут покорны и безотчетны,  
Волк не тронет лису...  
Медведи, барсы, козы  
Лягушки, змеи, все гады,  
Лошади, псы и коровы,  
Гнев, рычанье, дикие взгляды...  
Поймут друг друга звери,  
Прочь, человеческий гнет!..  
Каждый припомнит потери,  
Припомнит затравленный род! –  
Митинг животных с лозунгами  
Выйдет из лесу, всех собирая за собой  
Даже малютки-стрекозы  
Будут призывать на бой!  
Соберутся миллиарды диких.  
Орангутанги откроют фронт.  
Людские бледнеют лики  
Свершится неизбежный закон!..  
Змеи, шипя, по столичным улицам,  
Преследуют людей.  
Люди прогибаются, сутулятся  
Под копытами гнедых лошадей <...>  
[Фаин, 1919, с. 1]<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Здесь важен именно комплекс «хлебниковских» мотивов, а не его отдельные составляющие. Так, «звериная» тема необычайно распространена в поэзии начала века, она захватывает всё, от лирического героя (например, в рефрене геометрического «Квадрата квадратов» И. Северянина – «Меж тревог и поэм заплутал, точно зверь») до века («Век мой, зверь мой, кто сумеет...» О. Мандельштама).

<sup>16</sup> «Звериная» тема вообще была чрезвычайно популярна у поэтов группы «Творчество». Так, подборка стихотворений, открывающая журнал «Юнь», собрана как своего рода «зверинец» с портретом Маяковского-бизона («Оборотень», А. Несмелов), Асеева-орла («Н. Н. Асееву», В. Силлов), с вдохновением в образе краба, сжимающего «щупальца» на горле поэта («Атака гения», М. Скачков). Увенчан поэтический bestiary «Юни» дальневосточным звериным пейзажем Третьякова с тигром-закатом и «зверещим» месяцем:

Закат заогнил тигра пасть.  
Синева побежала тело спасти,

## Звѣриная революція.

Нѣкогда соберутся животныя  
Гдѣ-нибудь в древнем лѣсу  
Не будут покорны и безотчтны,  
Волк не тронет лису...  
Медвѣди, барсы, козы  
Лягушки, змѣи всѣ гады  
Лошади, псы и коровы  
Гнѣвъ, рычанье, дикіе взгляды.....  
Поймут друг друга звѣри,  
Прочь человѣчскій гнѣтъ!...  
Каждый припомнит потерю  
Припомнит затравленный род!—  
Митавг животных с лозунгами  
Выйдет из лѣсу, всѣх собирая за собой  
Даже малютки стрекозы  
Будут призывать на бой!  
Соберутся миллиарды диких  
Оранжеванги откроют фронт  
Людскіе побѣдѣют лѣны  
Свершится неизбежный закон!...  
Змѣи, шипя, по столичным улицам  
Преслѣдуют людей  
Люди нагибаются, сутулятся  
Под копытами гнѣвных лошадей....

Да здравствует звѣриная революція!  
Гряди, гряди скорѣй!  
Люди теперь уже гнутся  
В истинниках диких звѣрей!  
ФАИН.

## На небѣ

(историческій выкрик).

Я ту рѣдкую ночь не забуду:  
В блѣдном свѣтѣ мечтательных вѣсов,  
Наклоняясь к мечтѣ своей чутко,  
Я молила и молилась вопросом.  
Умоляя я, как женщина, Бога  
В мою дѣтскую душу войти  
И разсыпать из тайн хоть немного  
На моем необычном пути.  
Вѣдь сказал Он «стучите—открою!»  
Общая Он «ищите—найдете!»  
Задыхаюсь рыдающей кровью  
Кровью сердца и выжатой плоти.  
Задыхаюсь, вѣспляюсь зубами  
Свою мысль псушу, задушю...  
Слушай, Бог! Подкрадусь небесами.  
Прямо в сердце Тебя укушу.  
ФАИН.

Лель. Еженедельный журнал искусства и литературы (Владивосток).

1919. № 6, 19 дек. С. 1

Lel', weekly magazine of art and literature.

Vladivostok, 1919, no. 6, December 19. P. 1

### Иллюминация Третьякова и артиллерия-митральеза Маяковского

Полтора десятилетия революций и войн в России начала XX в. объясняют особую популярность в это время европейских исторических и социологических трудов о Французской революции с размышлениями о стихийности, неподконтрольности, «нахальстве» народных бунтов. Традиции Ж. де Местра, полагавшего, что революции свершаются «сами собой», что не люди используют революцию, а революция использует людей<sup>17</sup>, а также традиции Т. Карлейля, видевшего в революциях реализацию склонности людей к театральным эффектам<sup>18</sup>, позднее были превращены в исследования по психологии толпы. В 1906 г. в России была очень популярна запрещенная цензурой книга О. Кабанес и Л. Насс «Революци-

Вечер-мулат боится упасть  
На стеклянных паркетах плоскости,  
Вымори море марево!  
Месяц звереет,  
Солнце оспаривая...  
[Юнь, 1921, с. 3–4.]

<sup>17</sup> См.: [Местр, 1997, с. 15–20].

<sup>18</sup> «Цивилизация, — пишет Т. Карлейль в своей истории Французской революции, кропотливо, вплоть до изготовления белокурых париков и кожевенного производства в Медоне, перечислив революционные зверства, — все еще только внешняя оболочка, сквозь которую проглядывает дикая, дьявольская природа человека. Он все еще остается созданием природы, в которой есть как небесное, так и адское» [1991, с. 387].

онный невроз» (и это лишь одно в ряду подобных сочинений о Французской революции), где метаморфоза *человеческое* → *зверское* лейтмотивна:

...нельзя не обратить внимания, что каждый раз, когда народ становится объектом кровавых переворотов, войн или мятежей, в его истории можно всегда подметить типичные примеры явной половой психопатии.

Когда толпа проливает кровь впервые, она в этот момент испытывает, по-видимому, некоторое чувство отвращения; но если она не остановится вовремя, то она начинает тотчас же, вслед за сим, страстно наслаждаться; ожесточаться, как алкоголик, терзающий свою жертву, и вся, как один человек, трепещет от сладостного восторга.

При резне прокаженных, в Сицилийскую Вечерню, в Варфоломеевскую ночь, при сентябрьских тюремных избиениях или, так еще недавно, при армянской резне и еврейских погромах, этот животный инстинкт пробуждается всегда с одинаковой жестокостью и кровожадностью.

Осквернение и уродование трупов, насильствие и истязание жертв, а подчас даже случаи людоедства, вот неизбежные последствия таких взрывов звероподобной дикости [Кабанес, Насс, 1998, с. 28–29].

Эксперименты футуристов нередко предполагали эйфорическое состояние, по-хожее на то, что вызывается революциями, футуристы специально ввергали в него публику, «дрессируя» ее, как зверя. Вот описание одного из таких опытов:

Хюльзенбек был вовлечен в весьма подходящий ему водоворот кабаре в силу своей дружбы с Хугго Баллем, которого очень почитал. Его молодцеватость курсанта тоже способствовала <...> приведению публики в раскованное состояние. Для усиления этого ухарского эффекта он обзавелся хлыстом наездника, которым метафорически стегал по крупу публику, сопровождая чтение своих свежесочиненных «Фантастических молитв» ритмическим свистом хлыста [Рихтер, 2014, с. 31].

Обе приведенные выше цитаты проясняют исторический контекст еще одного источника, важного для «Нахалов» Третьякова. В сборнике «Чудо в пустыне» «Нахалы» соседствовали с отрывками из поэмы Маяковского «Война и мир», которая, видимо, создавалась одновременно со стихотворением Третьякова. Вероятно, Третьяков заимствует из поэмы «Война и мир» слово «митральеза», превращая его в окказиональный глагол. Вместе с «митральезой» в «Нахалов» входят эпические ноты авангардистской поэмы Маяковского. Наименование французской пушки «митральезы», созвучное «марсельезе», оформляет звуковой облик «французской» строфы поэмы «Война и мир», представляющей Первую мировую войну как корриду 16 государств в Колизее мира.

Франция!  
Гони с бульваров  
любовный шепот!  
В новые танцы – юношей  
выловить!  
Слышишь, нежная?  
Хорошо  
под музыку митральезы жечь и насиловать!  
[Маяковский, 1955, с. 219]

И если в «Трелях аллегро...» эпический ракурс задан именем Данте, то в «Нахалах» мы видим более современный, взятый у Маяковского, вариант эпического. Впрочем, через 7 лет Третьяков еще раз теоретически обновит понятие «эпического»: в одной из статей 1927 г. Лев Толстой будет по-лефовски заменен газетой:

Вся безымянная газетная масса, от рабкора до центрального передовика – это коллективный Толстой наших дней. <...>

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

Но в «Железной паузе» до газетного эпоса дело еще не дошло, а ограничилось «Войной и миром» Маяковского<sup>19</sup>. Обращенность к Маяковскому обнажает в «Нахалах» тему оружия, его смертоносной силы (особенно выразительно звучащей в рифме «хлоп» / «гроб») и телесной анатомии («губами», «зубами», «мозаика струнных артерий»). Артиллерийские и анатомические мотивы были хорошо отточены у поэтов, окружавших Третьякова в годы Первой мировой войны, революций и позже. Стоит вспомнить лишь описание смерти через анатомические метафоры и метонимии в дальневосточной книге Н. Асеева «Бомба», позже печатавшейся как цикл стихов:

И вот заигравший призыв,  
разрезавший мира секунды,  
и – нету предела грозы  
весь мир закружившего бунта.

И бьет потрясающий пульс  
раздутых тревогой артерий,  
и в бурю разбуженных улиц  
врывается крик о потере. <...>

И длится взыгравших планет  
кошунственно сладкая пляска:  
на каждой свободной стране  
горит огневая повязка<sup>20</sup>  
[Асеев, 1921, с. 42–43].

На футуристической метафоре крика с мотивами зубов, челюстей, горла, написана даже рецензия на «Железную паузу», опубликованная в журнале Третьякова «Бирюч» и подписанная «Словолуб»:

С. Третьяков вовсе не оторван в своем творчестве от жизни, от событий, от мировой волнующейся груди. Но сжимая до боли разрываемые криком челюсти, медленно и четко цедит он сквозь зубы свои определения этой жизни, этих событий. И когда не в мочь больше выдерживать затаенного крика – внезапно переходит на коснословный, обрывающийся, стремительный язык внутренних диалогов – разума и души. И вновь – зажимая, закусывая ощерившимися зубами злободневные, воспаленные, ищущие выхода губы, замолкает, прислушиваясь к шумам и гулам бушующего по-новому мира. И – новая, полная звуков до края, готовая разорвать

---

<sup>19</sup> Эпичность «Железной паузы» была спародирована в стихотворном фельетоне, появившемся во 2-м номере владивостокского журнала «Неделя» за подписью «Алексей Алексеевич»:

В «Железной паузе» виднеется пята  
Подобная пяте героя древней Трои:  
В нее легко попасть (беспечные герои),  
Да жаль, что у нее чувствительность не та  
[Алексеевич, 1920, с. 7].

<sup>20</sup> Это вторая часть «мировой поэмы» Н. Асеева «Единственный житель города», опубликованной до книги «Бомба» в журнале «Бирюч» С. Третьякова [Асеев, 1920, с. 5].

молчание тысячами разлетевшихся осколков оболочки – железная пауза [Словолюб, 1920, с. 31].

Но ценность «Нахалов», их поэтическая красота состоит как раз в том, что дежурные военно-революционные темы энигматичны, они не декларируются, а скрываются и требуют расшифровки. Третьяков больше уходит в сторону Хлебникова. «Золотистые, хохотно-теплые звери» Третьякова, как и весь текст «Нахалов», меняет акценты от нежных, шуточных, «галантных» до катастрофических, безысходных, «милитаристских».

«Артиллерийский» подтекст и анатомические мотивы тоже выявляют конструктивистский потенциал стихотворения. Сценка городской жизни разрастается до эпических масштабов; подобно архитектуре зданий, мозаикой «выкладывается» изображение толпы, то трансформирующееся в безликую множественность, то фокусирующееся на конкретике хрупкого тела с его «струнами» артерий, смертью, слабостью, незащищенностью перед «нахальством», артиллерией, тьмой, огнем. Лик толпы тоже все время меняется: мозаичные картины складываются то в звериное, то в человеческое, то в мужское, то в женское, то в подавляющее всеобщее, то в уязвимое индивидуальное. «Нахалы» кажутся андрогинным кентавром, умирающим, но одновременно пульсирующим жизнью и энергией, гибнущим, но одновременно и губящим.

\* \* \*

Дальневосточная печать 1919–1921 гг. была разделена на два лагеря: по одну сторону оказались политики и журналисты, отстаивающие независимость Дальнего Востока. На страницах газет «Владиво-Ниппо», «Слово» они печатали (чаще всего под псевдонимами) материалы об ужасах революции и гражданской войны, о наступлении хаоса в стране, захваченной большевиками, о расправе с царской семьей, о массовых самоубийствах, вызванных социальным отчаянием. «Зоологический большевизм», «Люди – звери», «Война и мир», «Насилие» – типичные заголовки в этих газетах. На другой стороне оказалась оптимистически настроенная большевистская печать («Красное знамя», «Шанхайская жизнь» и др.), надеявшаяся на то, что в скором времени советская власть укрепится на Дальнем Востоке и развернет свою созидательную деятельность. Эти издания выходили при непосредственном участии Н. Асеева, Н. Чужака, С. Третьякова; лозунги, пропагандистская проза и стихи наполняли их страницы, а революция изображалась как праздничное действо. Кстати, более поздние теоретические работы Третьякова можно читать в качестве «инструкций» по созданию уличных праздников, приуроченных к революционным юбилеям<sup>21</sup>.

Парадокс заключается в том, что «Железная пауза» не прочитывается, подобно фельетонам Третьякова из большевистской прессы, как однозначный гимн революции, «звериные» метафоры «Железной паузы» и страшные, «траурные», гробовые ритмы легко расшифровываются отнюдь не через постулаты советской идеологии, а становятся понятны в контексте дальневосточной публицистики противоположного лагеря, описывающей «зверства» и апокалиптичность 1919–1922 гг. Например, так:

Большевизм как болезнь, порождаемая порабощением духа формой, разнообразен в стадиях своего развития. Простейшим видом этой болезни будет большевизм зоологический, безыдейный, свойственный малокультурным представителям двуногой породы, называющей себя *homo sapiens*. Проявляется он форме

---

<sup>21</sup> См., например, статью Третьякова «Газета на шестах» [Третьяков, 2016а, с. 252–254].

безудержного кратковременного бешенства в мире самой обыденной действительности» [Кожеуров, 1921, с. 2].

Вспышка «кратковременного бешенства», смерть в облики праздника изображена в «Нахалах», вольно или невольно отсылая к названию дореволюционного футуристического альманаха, в котором участвовал Третьяков: «Пир во время чумы».

«Железная пауза» – очень лаконичная и концентрированная поэтическая книга, ее составляет совсем небольшая гроздь постоянно повторяющихся мотивов, большинство из которых взяты из футуристического репертуара 1910–1920-х гг., зато способы варьирования этих образов разнообразны, оригинальны, динамичны. Это заметили уже первые критики:

Внутренняя насыщенность действием, скоплением чувственных сил, нам кажется самым ценным в творчестве Третьякова. Отсюда столь характерная для книги экономика образов [Словолюб, 1920, с. 22].

Особую роль в восприятии «Железной паузы» играет дальневосточный контекст. Четвертая, дальневосточная часть книги расширяет локусы всех текстов, помещенных в книгу и побуждает обратиться к произведениям того же периода Н. Асеева и В. Марта, а также к дальневосточной критике и публицистике 1919–1922 гг.

Однако главной задачей этой статьи было исследование лежащей в основе «Железной паузы» экономной, конструктивистской матрицы, выявляющейся при анализе наиболее выразительных примеров из первой и второй частей книги. Третья и четвертая части станут предметом дальнейшего рассмотрения.

### Список литературы

- Алексеевич*. Фельетоны // Неделя (Владивосток). 1920. № 2. С. 7.
- Асеев Н.* Единственный житель города. Мирная поэма // Бирюч (Владивосток). 1920, март. С. 5.
- Асеев Н.* Бомба. Владивосток: Дальневосточная трибуна, 1921. 60 с.
- Асеев Н.* Собр. соч.: В 5 т. М.: Изд-во худож. лит., 1963. Т. 1. 456 с.
- Гёте И. В.* Страдания юного Вертера. М.: Худож. лит., 1981. 296 с.
- Гумбрехт Х. У.* Лифты // Гумбрехт Х. У. В 1926: на острие времени. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 191–195.
- Д-т.* Фельетоны // Дальневосточное обозрение. 1920. № 239, 13 янв. С. 3.
- Жень Шень.* Монгольский барон // Шанхайская жизнь. 1921. № 420, 18 марта. С. 2–3.
- Кабанес О., Насс Л.* Революционный невроз. СПб.: Изд-во Д. Ф. Коморского, 1906. 393 с.
- Карлейль Т.* Французская революция. История. М.: Мысль, 1991. 575 с.
- Кожеуров Л.* Зоологический большевизм // Владиво-Ниппо, 1921. № 290 от 15 июня. С. 2.
- Крематорий здравомыслия. М.: Мезонин поэзии, 1913. 46 с.
- Лоцилов И. Е.* Стихотворение С. Кирсанова «Мэри-наездница» (1925): имя, заумь и сюжет // Критика и семиотика. 2017. № 2. С. 165–198.
- Маяковский В. В.* Как делать стихи? // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Худож. лит., 1959. Т. 12. С. 81–117.
- Маяковский В. В.* Война и мир // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Худож. лит., 1955. Т. 1. С. 209–242.
- Местр Ж. де.* Рассуждения о Франции. М.: РОССПЭН, 1997. 216 с.
- Пир во время чумы. М.: Мезонин поэзии, 1913. 31 с.

Работы из сборника «Мена всех» // Алексей Чичерин. Конструктивизм воскрешения. Декларации, конструиемы, поэзия, мемуары. Исследования и комментарии. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2019. С. 31–57.

*Раппопорт Е. Г.* Поэзия поиска. Очерки, статьи, рецензии. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1980. 272 с.

*Рихтер Х.* Дада – искусство и антиискусство. М.: Гилея, 2014. 360 с.

*Словолюб.* «Железная пауза», Владивосток 1919 // Бирюч (Владивосток). 1920, март. С. 21–22.

*Слоним М.* Современная сибирская литература // Вольная Сибирь (Volná Sibiř). Прага. 1929. № 5. С. 24–47.

*Третьяков С.* Железная пауза. Владивосток: [Без изд., Типография И. Короть], 1919. 64 с.

*Третьяков С.* Молитвенные песни русских духоборов на Гавайских островах. Чита: Издание историко-литературного кружка при Государственном Институте народного образования в Чите, 1922а. 20 с.

*Третьяков С.* Ясныш. Стихи 1919–1921. Чита: Птач, 1922б. 64 с.

*Третьяков С.* Газета на шестах // Формальный метод. Антология русского модернизма. М.: Кабинетный ученый, 2016а. Т. 2: Материалы. С. 252–254.

*Третьяков С.* Новый Лев Толстой // Формальный метод. Антология русского модернизма. М.: Кабинетный ученый, 2016б. Т. 2: Материалы. С. 234–237.

*Третьяков С.* Про карман // Формальный метод. Антология русского модернизма. М.: Кабинетный ученый, 2016в. Т. 2: Материалы. С. 398–406.

*Третьяков С.* Уход к земле // Творчество. 1920. № 5. С. 8–10.

*Фаин.* Звериная революция // Лель. Еженедельный журнал искусства и литературы (Владивосток). 1919. № 6, 19 дек. С. 1.

*Хлебников В.* Время – мера мира: статьи, заметки и др. СПб.: Лимбус Пресс, 2018. 592 с.

*Хлебников В.* Творения. М.: Гилея, 1914. Т. 1: 1906–1908. 108 с.

*Хлебников В.* Творения. М.: Сов. писатель, 1986. 736 с.

Чудо в пустыне. Стихи. Эдуард Багрицкий, Исидор Бобович, Владимир Маяковский, Петр Сторицын, Сергей Третьяков, Анатолий Фиолетов, Георгий Цата-рели, Вадим Шершеневич. Одесса, 1917. 86 с.

Эхо (Владивосток). 1919. № 127, 30 нояб.

Юнь (Владивосток). 1921. № 1, февр. 28 с.

*Goethe J. W.* Die Leiden des jungen Werther. Moscow: IKAR Publisher, 2002. 164 S.

*Hofmann T. Sergej M. Tret'jakovs topografische Poetik am Beispiel der frühen Lyrik: «Železnaja Pauza» (1919) und «Jasnyš» (1922) // Wiener Slavistischer Almanach. 2014. № 74. S. 183–233.*

#### **E. V. Kapinos**

*Institute of Philology SB RAS  
Novosibirsk, Russian Federation*

#### **Constructivism of Sergei Tretyakov. Iron Pause (“Zheleznaya Pauza”)**

##### **Part I**

The article deals with the first poetry book by S. Tretyakov “Iron Pause” (“Zheleznaya pauza”) published in Vladivostok in 1919 but prepared for publication earlier in Moscow – in 1915–1917.



“Iron Pause” (“Zheleznaya pauza”) belongs to rare and little investigated books for which the approach used in the article with respect to poetics is topical. The author analyzed the key texts of the first and second parts of the books: “The Match Box” (“Spichechnaya korobka”), “You in Darkness Read, Like a Cat” (“Vy v temnote chitaete, kak koshka”), “Carpet” (“Kover”), “Allegro Trills” (“Trelly allegro”), “Impudent People” (“Nakhaly”). All these poems are interconnected not only by common motifs, but also by verbal construction; they are characterized by intensive word dynamics and geometry, numerous metonymic substitutions, high-level sematic concentration and complicated rhythmic and phonetic patterns. Special attention in the article is paid to the undertones of the enigmatic poem “Impudent People” (“Nakhaly”) depicting some scenes of aggression, violence, “brutality” under the semblance of a festive event with fireworks. The poem’s underlying idea displays traces of works by V. Khlebnikov (“The Star Alphabet”), by V. Mayakovsky (“The War and the World” poem) and by poets belonging to the Vladivostok creative group “Tvorchestvo”.

Lyrical plots of the poems assembled in the book “Iron Pause” (“Zheleznaya pauza”) are not original; they are traditional for avant-garde poetry and in a broader sense – for modernist poetry. However, Tretyakov vitalizes traditional lexical repertory of modernist poetry giving it occasional meaning and using all lexical units to achieve complex phonics and rhythmic structure.

Except that the article offers the implications review of the key poems of “Iron Pause” (“Zheleznaya pauza”), “Impudent People” (“Nakhaly”), just like the entire book “Iron Pause” (“Zheleznaya pauza”), is read by the article author in presence of the Far-Eastern publicism and criticism from newspapers and magazines published at the turn of 1920s by various Far-Eastern political and literary entities. The article bibliography includes rare 1918–1922 editions of the Far East: newspapers “Echo” («Ekho»), “Vladivo-Nippo”, “Far Eastern Review” (“Dalnevostochnoe obozrenie”), “Manchurian Life” (“Manzhurskaya zhishn”), journals “Creation” (“Tvorchestvo”), “Biruch”, “Lel”, “Yun”, “Week” (“Nedelya”), etc.

*Keywords:* S. Tretyakov, “Iron Pause” (“Zheleznaya pauza”), poetical composition, constructivism, verbal construction, futurism, V. Khlebnikov, the mezzanine of poetry, presentism, futurism in the Far East, creative group “Tvorchestvo”, N. Aseev, V. Mart.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-56-83

## References

### Articles

Alekseevich. Fel’etony [Feuilletons]. *Nedelya [The week]*. Vladivostok, 1920, no. 2, p. 7. (in Russ.)

Aseev N. Edinstvennyy zhitel’ goroda. Mirovaya poema [The only resident of the city. World Poem]. *Biryuch [Biryuch]*. Vladivostok, 1920, March, p. 5. (in Russ.)

D-t. Fel’etony [Feuilletons]. *Dal’nevostochnoe obozrenie [Far Eastern Review]*, 1920, no. 239, January 13, p. 3. (in Russ.)

Fain. Zverinaya revolyutsiya [Animal revolution]. *Lel’. Ezhenedel’nyy zhurnal iskusstva i literatury [Lel’. Weekly magazine of art and literature]*. Vladivostok, 1919, no. 6, December 19, p. 1. (in Russ.)

Gumbrecht H.U. Lifty [Lifts]. V 1926: na ostrie vremeni [In 1926 Living at the edge of time]. Moscow, New Literary Review, 2005, p. 191–195. (in Russ.)

Hofmann T. Sergej M. Tretyakovs topografische Poetik am Beispiel der frühen Lyrik: «Železnaja Pauza» (1919) und «Jasnyš» (1922) [Topographic poetics of Sergei M. Tretyakov on the example of early lyrics: «Iron Pause» (1919), «Yasnysh» (1922)]. *Wiener Slawistischer Almanach*, 2014, no. 74, p. 183–233. (in Germ.)

Kozheurov L. Zoological Bolshevism [Zoologicheskij bol’shevizm]. *Vladivo-Nippo [Vladivo-Nippo]*, 1921, no. 290, June 15, p. 2. (in Russ.)

Loshchilov I. E. Stikhotvorenie S. Kirsanova «Meri-naezditsa» (1925): imya, zaum’ i syuzhet [Kirsanov’s poem «Mary the Rider» (1925): name, zaum and plot]. *Critique & Semiotics*, 2017, no. 2, p. 165–198. (in Russ.)

Mayakovsky V. V. Kak delat’ stikhi? [How to make poetry?] Mayakovsky V. V. Poln. sobr. soch. [Complete Works]. In 13 vols. Moscow, Fiction, 1959, vol. 12, p. 81–117. (in Russ.)

Mayakovsky V. V. Voyna i mir [War and Peace]. Mayakovsky V. V. Poln. sobr. soch. [Complete Works]. In 13 vols. Moscow, Fiction, 1955, vol. 1, p. 209–242. (in Russ.)

Raboty iz sbornika «Mena vsekh» [Works from the collection «Exchange of All»]. Alexey Chicherin. Constructivism of resurrection. Declarations, constructions, poetry, memoirs. Research and commentary [Constructivism of resurrection. Declarations, constructions, poetry, memoirs. Research and commentary]. St. Petersburg, Publishing house of the European University in St. Petersburg, 2019, p. 31–57. (in Russ.)

Slonim M. Sovremennaya sibirskaya literatura [Modern Siberian literature]. Vol'naya Sibir' (Volná Sibiř). Praga, 1929, no. 5, p. 24–47. (in Russ.)

Slovolyub. «Zheleznaya pauza», Vladivostok 1919 [«Iron Pause», Vladivostok 1919]. Biryuch [Biryuch]. Vladivostok, 1920, March, p. 21–22. (in Russ.)

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

Tret'yakov S. Novyy Lev Tolstoy [New Leo Tolstoy]. Formal'nyy metod. Antologiya russkogo modernizma. Tom 2. Materialy [Formal method. Anthology of Russian modernism. Volume 2. Materials]. Ekaterinburg; Moscow, Kabinetnyy uchenyy, 2016, p. 234–237. (in Russ.)

Tret'yakov S. Pro karman [About the pocket]. Formal'nyy metod. Antologiya russkogo modernizma. Tom 2. Materialy [Formal method. Anthology of Russian modernism. Volume 2. Materials]. Ekaterinburg; Moscow, Kabinetnyy uchenyy, 2016, p. 398–406. (in Russ.)

Tret'yakov S. Ukhod k zemle [Departure to the earth]. *Tvorchestvo* [Creativity], 1920, no. 5, p. 8–10. (in Russ.)

Zhen' Shen'. Mongol'skiy baron [Mongolian Baron]. *Shankhayskaya zhizn'* [Shanghai Life], 1921, no. 420, March 18, p. 2–3. (in Russ.)

### Books

Aseev N. Bomba [Bomb]. Vladivostok, Far Eastern Tribune, 1921, 60 p. (in Russ.)

Aseev N. Sobr. soch.: V 5-ti tt. [Collected Works: In 5 vols]. Moscow, Publishing house of fiction, 1963, vol. 1, 456 p. (in Russ.)

Cabanès O., Nass L. Revolyutsionnyy nevroz [Revolutionary neurosis]. St. Petersburg, Publisher of D.F. Komorsky, 1906, 393 p. (in Russ.)

Carlyle Th. Frantsuzskaya revolyutsiya. Istoriya [The French Revolution: A History]. Moscow, Thought, 1991, 575 p. (in Russ.)

Chudo v pustyne. Stikhi. Eduard Bagritskiy, Isidor Bobovich, Vladimir Mayakovskiy, Petr Storitsyn, Sergey Tret'yakov, Anatoliy Fioletov, Georgiy Tsatareli, Vadim Shershenevich [A miracle in the desert. Poems. Eduard Bagritskiy, Isidor Bobovich, Vladimir Mayakovskiy, Petr Storitsyn, Sergey Tret'yakov, Anatoliy Fioletov, Georgiy Tsatareli, Vadim Shershenevich]. Odesa, 1917, 86 p. (in Russ.)

Ekho, gazeta [Echo, newspaper]. Vladivostok, 1920, no. 127, November 30. (in Russ.)

Goethe J. W. Die Leiden des jungen Werther [The Sorrows of Young Werther]. Moscow, IKAR Publisher, 2002, 164 p. (in Germ.)

Goethe J. W. Stradaniya yunogo Vertera [The Sorrows of Young Werther]. Moscow, Fiction, 1981, 296 p. (in Russ.)

Khlebnikov V. Vremya – mera mira: stat'i, zametki i dr. [Time is a measure of the world: articles, notes, etc.]. St. Petersburg, Limbus Press, 2018, 592 p.

Khlebnikov V. Tvoreniya: T. 1: 1906–1908. [Creations: Vol. 1: 1906–1908]. Moscow, Gileya, 1914, 108 p. (in Russ.)

Khlebnikov V. Tvoreniya [Creations]. Moscow, Soviet writer, 1986, 736 p. (in Russ.)

Krematoriy zdravomysliya [Crematorium of sanity]. Moscow, Mezzanine of Poetry, 1913, 46 p. (in Russ.)

Maistre J.-M. de. Rassuzhdeniya o Frantsii [Considerations on France]. Moscow, ROSSPEN, 1997, 216 p. (in Russ.)

Pir vo vremya chumy [Feast in Time of Plague]. Moscow, Mezzanine of Poetry, 1913, 31 p. (in Russ.)

Rappoport E. G. Poeziya poiska. Ocherki, stat'i, retsenzii [Poetry of Search. Essays, articles, reviews]. Irkutsk, East Siberian Book Publishing House, 1980, 272 p. (in Russ.)

Richter H. Dada – iskusstvo i antiiskusstvo. [Dada: Art and Anti-Art]. Moscow, Gileya, 2014, 360 p. (in Russ.)

*Капинос Е. В. Словесный конструктивизм С. Третьякова*

Tret'yakov S. Zheleznaya pauza [Iron Pause]. Vladivostok, 1919, 64 p. (in Russ.)

Tret'yakov S. Molitvennye pesni russkikh dukhoborov na Gavayskikh ostrovakh [Prayer songs of Russian Dukhobors in the Hawaiian Islands]. Chita: Publication of a historical and literary circle at the State Institute of Public Education in Chita, 1922, 20 p. (in Russ.)

Tret'yakov S. Yasnysh. Stikhi 1919–1921 [Yasnysh. Verses 1919–1921]. Chita, Ptach, 1922, 64 p. (in Russ.)

Yun' [Yun', the magazine]. Vladivostok, 1921, no. 1, February, 28 p.

*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)

УДК 821.161.1  
DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-84-105

**К. В. Абрамова**

*Новосибирский государственный педагогический университет  
Новосибирск, Россия*

### **Авангардные детские журналы и газеты 1920–1930-х годов в Сибири\***

Целью нашей статьи является описание журналов для детей и молодежи, которые выходили на территории Сибири в 1920-х – 1930-х гг. Мы анализируем содержание печатных изданий, особенности подходов к внутренней организации материала и приемов оформления для того, чтобы выявить те черты, которые были характерны для сибирских печатных изданий и в которых проявляются идеи авангардного искусства 20-х гг. XX в. Мы отмечаем, что большинство сибирских журналов для детей и молодежи этого периода имели ярко выраженную идеологическую окраску, провозглашали своей целью воспитание человека нового типа, а также ориентировались на «литературу факта», т. е. стремились к передаче «факта», «реальности», «настоящего момента», «жизни как она есть» при отрицании «литературности». Первые послереволюционные журналы в Сибири не содержали иллюстраций, но к середине – концу 20-х гг. в оформлении периодических журналов для детей и молодежи стали появляться такие приемы, как врезки, плоскостные рисунки, построенные на контрастном совмещении белой и черной заливки, фотография и фотомонтаж. Также мы описываем некоторые приемы самопрезентации, разрабатываемые именно авангардным искусством. В итоге мы можем говорить о том, что в сибирской детской и юношеской журналистике проявлялись авангардные тенденции первой трети XX в., хотя они и не были реализованы последовательно и в полной мере.

*Ключевые слова:* периодика, детские журналы, молодежные журналы, сибирская журналистика, авангард, литература факта, иллюстрация, фотомонтаж.

Искусство авангарда 1920-х – 1930-х гг. тесно связано с развитием детской литературы, детской книги и детского журнала как феноменов культуры, которые являлись плодотворным полем для воплощения одной из ключевых идей авангарда – идеи разрушения до основания старого мира и строительства нового. Ребенок как адресат искусства, стремящегося к глобальному социальному воздействию, не требовал «переделки» и «перевоспитания», он был идеальным объектом формирования человека нового типа «с чистого листа», поэтому можно сказать, что ин-

---

\* 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».

*Абрамова Ксения Вадимовна* – кандидат филологических наук, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет (ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, a-ks@yandex.ru)

интерес к детской теме, к стремлению воздействовать на детей был заложен в авангардном искусстве изначально.

Кроме того, в силу внешних, социальных, экономических, идеологических и других, причин многие художники и литераторы, не имеющие возможности реализовать себя во «взрослом» искусстве, обратили внимание на искусство, предназначенное для подрастающего поколения. Детская литература стала, по выражению Е. С. Штейнера, «последним оплотом, где в сниженном и обрывочном виде до начала 30-х годов сохранялись тропы и тропинки, элементы и рудименты классической авангардно-конструктивистской эстетики» [2002, с. 28].

В эти годы выходит большое количество детских книг, причем значительно меняется подход и к их оформлению, и к их содержанию: темы должны были быть актуальными, связанными со строительством нового общества, в то же время именно в детской и молодежной печати в 20-е гг. происходило формирование новых принципов книжной графики. В издании детских книг принимали участие такие художники, как В. М. Ермолаева, Н. И. Альтман, Ю. П. Анненков, Н. И. Любавина, В. А. Тамби, Н. Н. Куприянова, Г. Д. Чичагова и О. Д. Чичагова, Н. Ф. Лапшин и др. Заметим, что некоторые из детских изданий сейчас переиздаются Российской государственной детской библиотекой и издательством «Арт-Волхонка» в серии «Детям будущего»: «Шары» Осипа Манделъштама (рисунки Н. Лапшина), «Путешествие Чарли» Николая Смирнова (рисунки Галины Чичаговой и Ольги Чичаговой), «Спор между домами» Николая Агнивцева (рисунки Николая Куприянова), «Городская улица» Льва Зилова (рисунки А. Соборовой), «Воздухоплавание», «Автомобиль», «Самолет» Владимира Тамби и др.

Советское государство было заинтересовано в становлении детской литературы нового типа. С самого начала своего существования оно провозглашало, что издания для детей и юношества должны воспитывать новое поколение в духе «коммунистической этики», «коммунистической морали», что литература – это оружие, которое не должно попасть в руки классового врага, буржуазии<sup>1</sup>. Отчасти из этого, отчасти из общей установки авангардного искусства 20-х гг. на преобразование мира и человека выросла яркая особенность авангардных детских газет и журналов – идеологическая окраска, пронизывающая практически все издания рассматриваемого периода и являющаяся одним из основных требований, предъявляемых к литературе для детей и юношества.

Проявлением интереса государства к детской теме было не только стремление к определению путей развития детской литературы, но и то, что в Москве при поддержке Наркомпроса в 1920 г. создается Институт по детскому чтению. Его задачами были создание специализированной библиотеки для детей и взрослых, работа с малограмотным населением, организация курсов и семинаров для педагогов. В Петрограде в это же время функционировал Институт по дошкольному чтению под руководством О. И. Капицы. Оба института к середине 1920-х гг. были преобразованы и к 1930-м гг. прекратили свое существование<sup>2</sup>.

Еще одной тенденцией этих лет было то, что периодическая печать выдвинулась на передний план, по словам Д. Фора, новые СМИ «впервые стали неотъемлемой частью повседневной жизни» [2016, с. 184], и именно периодические издания стали той платформой, на которой в большей мере отразились черты авангардного искусства 1920-х – 1930-х гг. Как нам кажется, одной из причин популярности журналов и газет в это время стал интерес авангардистов к серийности, интерпретации одних и тех же образов, эстетического преобразования пред-

<sup>1</sup> См. подробнее: [Колесова, 2009; Хеллман, 2016].

<sup>2</sup> См. подробнее: [Балина, 2013; Хеллман, 2016].

мета<sup>3</sup> и еще большая связь периодики, в отличие от книги, с «фактом», с «настоящим моментом», с «реальностью». Каждый выпуск журнала или газеты становился своеобразным «художественным объектом», переосмысливающим каждый раз одну и ту же идею, заложенную в издании в целом.

В 1920-х гг. начинает издаваться большое количество детских журналов, в которых отражались указанные тенденции, назовем лишь некоторые из них: «Мурзилка», «Пионер», «Барабан», «Воробей» (позже переименованный в «Новый Робинзон»), «Еж» и «Чиж». История их создания и развития, художественные особенности не раз анализировались и описывались в исследовательской литературе (см., например: [Колесова, 2009; Хеллман, 2016; Чоти, 2015]). Нужно отметить, что не вся печатная продукция для детей тех лет может быть названа авангардной. Исследователи часто говорят о плюрализме в детской и юношеской печати, проявляющемся в 20-х гг. и постепенно искорененном к середине-концу 30-х гг. [Балина, 2013]<sup>4</sup>.

Периодические издания, выходившие в сибирских городах в 1920-х – 1930-х гг., хотя и со своими специфическими чертами, также стали частью жизнепреобразовательного проекта авангарда, они были направлены на организацию, претворение жизни и творчества людей, занимающихся строительством новой культуры в Сибири [Лощилов, 2017]. Мы обращались уже к описанию детской периодики в Сибири в работах [Абрамова, 2016; 2017; Abramova, 2018], сейчас же основной целью нашей работы является разыскание и описание изданий, которые еще не становились предметом нашего изучения. Кроме того, мы дополняем и уточняем информацию по журналам и изданиям, которые мы анализировали ранее.

Нужно отметить, что в Сибири в 1920-е – 1930-е гг. выходило большое количество журналов и газет, рассчитанных на молодежную аудиторию, но они, как правило, не имели долгой истории, некоторые из них выходили всего один или два раза, после чего закрывались. Но тем интереснее изучение этих редких изданий в качестве опытов, оказавших влияние на то, как формировался советский детский и юношеский журнал. Просмотр журналов и газет позволяет наблюдать, как складывалась рубрикация, жанровая система советских изданий для детей, а также выявить тенденции, которые стали определенным «знаком времени»<sup>5</sup>: новые журнальные формы и принципы наполнения периодических изданий, способы взаимодействия с аудиторией тесно связаны с искусством авангарда, поэтому мы в нашей работе стараемся выявить в том числе и черты авангардного ис-

---

<sup>3</sup> Подробнее об этом см., например: [Турчин, 1993].

<sup>4</sup> Ср. с рассуждениями Ю. Левинга при анализе поэмы С. Я. Маршак «Мистер Твистер»: «Палимпсестные наслоения вобрала в себя богатую палитру источников – от акмеистской до пролетарской поэтик – с расчетом на то, что вне зависимости от идеологической окраски все они уже внедрены в подсознание читателя. Так действовал не только Маршак – это механизм, по-видимому, действовавший в советской культуре в целом» [Левинг, 2010, с. 104–105].

<sup>5</sup> В этом мы опираемся и на подход, обозначенный Е. Штейнером: «Реальность эпохи просвечивает сквозь воссоздаваемую знаковыми средствами реальность психологическую. В выборе тем и сюжетов, в специфических изгибах формы и в способе организации отдельных составляющих в целостную картину проявляется тот самый дух времени, который, пожалуй, и составляет наиболее любопытный предмет истории. Рассмотрение художественных текстов для реконструкции ментальных клише раннесоветской эпохи помимо общих соображений провоцируется и повышенной семиотичностью советской власти, которая в своем конструировании нового общества обычно исходила из неких отвлеченных схем. И проективные задачи нового режима наилучшим образом могли воплощаться в детских книжках» [Штейнер, 2019, с. 26–27].

куства в тех изданиях для детей и молодежи, которые существовали в Омске, Иркутске и Новосибирске в послереволюционные годы.

Единственный известный нам журнал, предназначенный для молодежи, существовавший в Сибири до 1917 г., – ежемесячный журнал «Сибирский студент», выходивший в Томске в 1914–1916 гг. После 1917 г. количество изданий, предназначенных для молодежи, значительно возросло.

Первым таким журналом в Сибири после революции стал омский журнал «Юность» в январе 1918 г. (причем он вышел с опозданием, как объяснено в самом журнале, «по вине типографии» – выход первого журнала планировался в декабре 1917 г.). В статье «Омск, декабрь 1917 года», открывающей журнал, редакция заявляла, что «цель журнала заключается в воспитании общественности путем обмена мыслей и индивидуального проявления в журнале» (Юность, 1918, № 1, с. 2). В этом журнале мы видим сразу несколько авангардистских тенденций. Во-первых, это нацеленность на «воспитание общественности», т. е. переделку, перестроение окружающего мира, людей, их сознания. Во-вторых, журнал издавался Общеученической организацией г. Омска, фактически инициаторами создания и авторами «Юности» были учащиеся, те же люди, кому он был адресован. В этом, на наш взгляд, уже проявилась установка, стирающая границу между создателем журнала (редакцией, авторами) и его читателем, которая к середине – концу 1920-х гг. приведет к возникновению в детской и юношеской периодике пионеркоровского и деткоровского движений<sup>6</sup>.

В 1920 г. в Сибири выпускается несколько журналов для «рабочей, крестьянской и инородной» молодежи, такие как «Юношеская правда» в Омске, «Юный алтаец» в Барнауле, которые были органами местных отделений Российского коммунистического союза молодежи и были нацелены на приобщение аудитории к международному юношескому движению. Также в Омске в 1921 г. вместо «Военного журнала Сибири» начинают выпускать журнал «Красный вождь», основными читателями, а иногда и авторами которого становились слушатели Высшей военной школы.

Все названные журналы по своему оформлению мало отличались друг от друга: и в дореволюционном «Сибирском студенте», и в комсомольских «Юношеской правде» и «Юном алтайце» не были выделены рубрики, в них не было иллюстраций, чередовались художественные тексты и публицистические статьи, стихи и хроника. В основном, в них публиковались материалы, рассказывающие об истории коммунистического движения, информирующие о состоявшихся Областном совещании РКСМ Сибири, о планируемых праздновании Международного дня молодежи, 3-м Всероссийском съезде Российского коммунистического союза молодежи, о прошедшем Международном съезде рабочей молодежи.

По форме и содержанию материалов эти издания сложно отнести к авангардным, и единственной чертой, перекликающейся с тенденциями искусства 20-х гг., является акцент на идеологическом воспитании читателей. Но даже в таких далеких от авангарда журналах иногда встречаются детали, как будто отсылающие к важным для авангардно-конструктивистской эстетики аспектам. Например, под заголовком «Безумству храбрых поем мы славу» о Карле Либкнехте и Федерико Мориноцци (автор статьи не указан) есть врезка в черной рамке: «Обнажите головы!» (Юношеская правда, 1920, с. 13). Она создает впечатление стирания дистанции между текстом и читателем, воспринимающим его. Кроме того, здесь можно говорить о приеме «акцентировки», который к середине 20-х гг. станет характерным для авангардной печати. Причем в 1932 г. детские книги уже будут критиковаться за чрезмерное увлечение подчеркиваниями ничего не значащих слов, так,

---

<sup>6</sup> См. подробнее, например: [Колесова, 2009].

что «страница книги превращалась в каталог шрифта, в расписание железнодорожного путеводителя» [Карасик, 2013, с. 359].

В начале 1920-х гг. в городах Сибири начинают выпуск своих собственных журналов слушатели рабфаков. Это, например, журнал Омского рабочего факультета «Рабфаковец», который выходил в 1922–1923 гг. Тираж журнала был небольшим (в № 2–3 за октябрь–ноябрь 1923 г. указано количество экземпляров – 105), а сам журнал интересен, прежде всего, тем, что он был рукописным и копии первого, составленного вручную, экземпляра отпечатывались в Первой Сибирской художественной Стеклографии. В 1927 г. Омский рабочий факультет Сибирского института сельского хозяйства и лесоводства организовал издание журнала «Омский рабфаковец», который, в отличие от своего предшественника, уже издавался в типографии.

В Томске в 1924 г. выходил журнал «Рабочий студент», а в Иркутске в начале 1920-х гг. существовал журнал «Иркутский рабфаковец». Первое время он печатался на гектографе, а значит, его тираж не мог превышать 50–100 экземпляров, хотя постепенно его тираж увеличивался. В 1923 г. это издание вошло в общестуденческий журнал «Кузнецы грядущего», отличительной чертой которого стало то, что во всем номере (известен только первый номер журнала за 1923 г.) постоянно повторяется и обыгрывается название журнала, причем не только в обращении редакции к читателям, но и в публицистическом эссе А. Пескина «Кузнецы будущего», и в стихотворении Е. Левита «Кузнецам грядущего», и в других заметках. Подобный прием словесной игры, не менее нарочитой, хотя и более тонко организованной, позже будет применен в журнале «Еж» (выходил с 1928 по 1935 г.)<sup>7</sup>. Обыгрываемое название издания, на наш взгляд, возникло под влиянием московской литературной группы «Кузница», чей одноименный журнал выходил в 1920–1922 гг., в редакционной статье первого номера провозглашалось:

В грозном грохоте, в напряженной борьбе с классовым врагом – эксплуататором строит пролетариат кузницу нового свободного общества.

Он вырывает у капиталистического мира материальную культуру и высшими техническими приемами куёт новые высшие формы жизни в соответствии со своей классовой своеобразной натурой.

На смену анархическому тормозящему индивидуализму буржуазного мира всходит на арену истории лучший тип организации – планомерный, организованный коллективизм. И не только в области экономической, нет – все поры новой жизни пропитываются духом коллективизма.

Коммунизм – это первое проявление коллективизма грядущей пролетарской культуры.

Наша «Кузница», кузница искусства, – одно из неразрывно связанных отделений великой общественной пролетарской кузницы.

Вчера мы ковали новую жизнь в «основном» материальном отделении, сегодня стремимся «надстроить» ее новое содержание стройными, живыми словесными образами.

И подобно тому, как в материальном отделении новую форму из нового материала лучше и скорее выкуешь, зная, где и как ударить по материалу вообще, так и в поэтическом мастерстве мы должны набить руку в высших организационных технических приемах и методах, и только тогда наши мысли и чувства вкуем в оригинальные поэтические формы, создадим оригинальную пролетарскую поэзию.

Итак, товарищи-рабочие, «Кузница» открыта.

Дружно за работу! (Кузница, 1920, № 1, с. 3).

---

<sup>7</sup> См., например: Архив журнала «Еж».



В подобном духе, только не столь развернуто, составлена редакционная статья иркутского журнала:

Наш журнал есть горн пролетарской общественности, наша цель – объединение крепнущей интеллигенции рабочего класса.

Все чуткое и честное современное студенчество должно объединиться вокруг нашего печатного органа. <...>

Мы создаем новые кадры красной интеллигенции.

Зарубежники могут быть спокойны: – мы не переродимся в старую буржуазную интеллигенцию.

Мы осторожны со вкрадчивым Нэпом.

Мы глухи к сменовеховским песням.

Мы идем вперед со своей песней, объединяющей научную мысль с производственным творчеством, с песней Верхарна:

Воют печи, свищут горны,  
Дышут<sup>8</sup> смрадом и огнем....  
Непреклонной волей тверды,  
Мы – куем!..

(Кузнецы грядущего, 1923, с. 3).

Все названные выше сибирские журналы просуществовали недолго, большинство из них переставало издаваться после первого или второго номера. И все они были рассчитаны на юношескую и молодежную аудиторию, т. е. их нельзя назвать в полной мере «детскими».

Первым сибирским журналом, предназначенным для детей школьного возраста, стал иркутский двухнедельный журнал «Молодая жизнь». Его в марте 1920 г. начал выпускать Иркутский детский и юношеский кооператив, но нам известно лишь об одном, первом номере от 5 марта 1920 г.

В заметке «Мои впечатления» (автор – Фурман) описана история создания детского кооператива в Иркутске: после того, как распался детский клуб, шестеро ребят в конце 1919 г. организовали кооператив, «приготовили из химического карандаша 3 флакона чернил, сделали 6 блокнотов и около 10 тетрадей на паевые» (Молодая жизнь, 1920, с. 15) и начали торговлю. На момент издания журнала, как указано в заметке, в кооперативе значилось уже 616 членов, товара было закуплено на 25–30 тысяч, несколько тысяч имелось для устройства детского клуба, были открыты три отделения, имелась переплетная мастерская и маленькая библиотека, начали издавать детский журнал. Заметим, что на второй странице журнала был опубликован Отчет Иркутского детского и юношеского кооператива за 1920 г. – журнал имел цель не только развлечь читателя, но и проинформировать о достижениях детского кооператива.

Можно сказать, что здесь печатное издание в прямом смысле сливается с живой производственной деятельностью и общественной жизнью. Так, чуть позже получило распространение рабселькоровское движение, которое не только информировало о производственных процессах, но одновременно и организовывало эти процессы. Г. П. Жирков пишет о «проявлениях демократизма складывающегося тогда образа жизни и самой журналистики» [2016, с. 22]. Детская печать организовывала демократическую коллективную жизнь молодого поколения. Но, кроме того, печать для детей копировала взрослые производственные инициативы, ребенок авангарда – это маленький взрослый, маленький труженик, которого интересуют производственные темы и который сам может, не хуже взрослых, участвовать в производственном процессе.

---

<sup>8</sup> Здесь и далее в цитатах мы сохраняем орфографию и пунктуацию источников.

В статье «Нашим читателям. О нашем журнале» упоминается о «перевороте», произошедшем за три года до публикации журнала (т. е. в феврале-марте 1917 г.):

Три года назад в России произошел переворот. Переворот этот совершили трудящиеся массы – рабочие и крестьяне. Зачем они это сделали? Затем чтобы освободиться из-под власти царя и богачей. Царь и богачи притесняли рабочих и крестьян и заставляли их трудиться для богатых и знатных. <...> Чтобы жить лучше, народ решил свергнуть власть царя и власть богачей. Вот и стал трудовой народ сам устраивать свою жизнь (Молодая жизнь, 1920, с. 3).

Но в отличие от всех уже упомянутых нами молодежных и юношеских журналов в «Молодой жизни» редакция обращается к детям и ставит перед собой цели, отличные от воспитания будущих революционеров или сплочения «интеллигенции рабочего класса». Редакция пишет:

Детям тоже нужна хорошая жизнь. Поэтому надо, чтобы и сами дети подумали об устройстве хорошей жизни. <...> В своем журнале мы будем рассказывать нашим юным товарищам и читателям обо всем, что мы делаем и что мы думаем. Мы приглашаем наших товарищей и всех друзей нашего журнала поддержать нас в нашем новом начинании. В этом деле не хочется остаться одиночками. Надеемся, что детская и юношеская среда понесет в наш журнал все свои сомнения и планы. Все вопросы, которые интересуют нас, все они будут освещаться на страницах нашего журнала. Пусть наши юные друзья смело без стеснения несут в редакцию журнала свои письменные произведения: стихи, статьи, заметки, рассказы – все пригодное будет напечатано. С нашими читателями мы бы хотели иметь прямую связь. Пусть наши читатели посылают нам свои замечания, указания и вопросы для разъяснения. На все вопросы мы будем давать ответ и советы в особом отделе под заголовком «Почтовый ящик» (Молодая жизнь, 1920, с. 3–4).

В первом номере опубликованы два стихотворения сибирского поэта Георгия Вяткина, рассказ К. Ангарова «Ганькина ёлка», сочинения детей. Заметим, что названные произведения отличаются от тех, которые публиковались в «Юношеской правде», «Юном алтайце» или «Красном вожде». Это не «Юношеские марсельезы», не «Песни коммунаров», не стихи, посвященные красному стягу или подвигам коммунистов (приведенные названия и тематика типичны для рассмотренных выше журналов и повторяются в различных изданиях независимо друг от друга). В стихотворениях журнала «Молодая жизнь» темы выбраны так, чтобы они могли заинтересовать ребенка, идеологическая составляющая уходит на дальний план. Это видно даже из заголовков стихотворений и рассказов, в которых революционная тематика нивелируется: «Из книги жизни», «Игрушки» (Г. Вяткин), «Из сказок леса» (А. Гроздин), «Лес осенью» (Фома Нейман). Отметим также, что одно из стихотворений – «Красная звезда», подписано псевдонимом «Пер Гинт», отсылающим, хоть и искаженно, к пьесе норвежского писателя Генрика Ибсена (возможно, такое написание связано с неверным переносом в русское написание норвежского названия «Peer Gynt»), совершенно не согласующейся с идеологическими прокламациями и манифестами, характерными для рассмотренных сибирских журналов и газет.

В журнале нет иллюстраций и выделены лишь две рубрики: «Сочинения детей» и «Научный отдел», которые отделены от других текстов лишь заголовками, не сделано отдельных страниц или графического оформления рубрик. В конце журнала также появляется рубрика «Извещения», в которой опубликовано обращение редакции, призывающее присылать литературный материал, написанный «разборчиво по новой орфографии с указанием фамилии и адреса автора» (Молодая жизнь, 1920, с. 16). Здесь же редакция журнала сообщает, что «следующие №№ журнала предполагается выпускать с иллюстрациями и строго разделить отделы детский и юношеский» (Молодая жизнь, 1920, с. 16).

В том же разделе «Извещения» опубликованы объявления для членов кооператива, среди которых следующее:

В связи с постановлением властей о слиянии всех городских кооперативов в один и в связи с аннулированием сибирских денег, запись новых членов и торговля были прекращены 18 февраля. Ныне мы соединились с «Тружеником-кооператором», который предоставляет кооперативу право самоуправления. По окончательном вырешении подробностей, будет назначено общее собрание членов (Молодая жизнь, 1920, с. 16).

Видимо, в связи с этими изменениями кооператив не смог выпустить запланированные номера детского журнала, и «Молодая жизнь», как и детский и юношеский кооператив, прекратила свое существование.

В 1922 г. в Омске начинается выпуск ежемесячного журнала «Юный пропагандист» (орган Сиббюро ЦКРКСМ). В номере 1–2 (январь-февраль 1922 г.) в заметке «От редакции» сформулированы задачи данного журнала:

Доподлинно руководить воспитательной работой Союза, отвечать на сложные вопросы теоретического и практического воспитания юношества с одной стороны, с другой преподавать непосредственно материал для самообразования и пропагандирования вопросов теории и практики строительства коммунизма, вопросов теории марксизма (Юный пропагандист, 1922, с. 3).

Заметим, что номера 5 и 6 за 1922 г. и номер 1 (7) за 1923 г. издавались уже в Новониколаевске (в 1925 г. переименован в Новосибирск). Номера 3 и 4 не сохранились и не были доступны для исследования.

Как видно из провозглашенных редакцией целей, этот журнал также не предназначался для школьников. Его аудиторией скорее становилась учащаяся и работающая молодежь. Но среди других молодежных и юношеских журналов он выделяется оформлением. В первом же номере (1922 г.) появились небольшие графические иллюстрации, заголовки некоторых статей и разделов сопровождались тематическими зарисовками. В номерах 5, 6 и 7 графически были оформлены заголовки уже всех разделов, многие материалы сопровождались иллюстрациями, в номере 6 была сделана обложка с черно-белой иллюстрацией (обложки других номеров не сохранились). Как отмечает Е. С. Штейнер, «именно детская иллюстрация в силу своих прагматических особенностей с наибольшей полнотой вобрала в себя амбивалентную сущность русского авангарда: энтузиазную его устремленность к депсихологизированному техницизму и редукцию к простейшим архаическим структурам» [2002, с. 24].

Иллюстрации в журнале «Юный пропагандист» также можно назвать антипсихологичными: человеческие фигуры лишены индивидуальных черт, лица хоть и присутствуют, но лишь обозначены несколькими штрихами. Даже в тех случаях, когда иллюстрация изображает портрет того, о ком идет речь в статье, эти изображения плоскостны, черты лица отображены с помощью контраста белого пространства с участками с черной заливкой (например, портреты Ч. Дарвина и К. Тимирязева, сопровождающие статью А. Ф. Котова «Дарвин и его учение» с подзаголовком «Светлой памяти великого ученого дарвиниста-большевика профессора Климентия Тимирязева» в № 1 (7) за 1923 г.).

Особенностью журнала «Юный пропагандист» было то, что текстам, имеющим яркую идеологическую направленность, часто придавалась форма воспоминаний, изложения собственных впечатлений автором, хроники событий. Так, например, в № 1 (7) за 1923 г. раздел «Как мы штурмовали небо»<sup>9</sup> содержит

---

<sup>9</sup> Отметим, что наименование раздела вносит ассоциацию с важными для авангардного искусства темами технического развития общества и авиации. Об этих темах и мотивах

несколько очерков, в которых комсомольцы рассказывают о митингах и выступлениях против празднования Рождества и других церковных праздников, в которых они участвовали. Например, «Наше рождество (Воспоминания)», подписанные «Ароша»; «Крещение в Красноярске (наброски)» К. Владимирского, «Война против бога (Рождество в Омске)» Коваленко, «Штурм неба (рождество в Ново-николаевске)» Ал. Барышева. Акцент на изложении событий его очевидцами и участниками (отметим, что в некоторых из них митинги заканчиваются поджогом или разносом церкви) предвосхищает направленность на «литературу факта», которой будут придерживаться сибирские журналы в конце 1920-х гг.

Отметим, что «Литературно-художественный отдел» в последних номерах (№ 5 и 6 за 1922 г. и № 1 (7) за 1923 г.) был перенесен в начало журнала, что подчеркивало возрастание его значимости. А в заключительной части № 6 (1922 г.) появился раздел, озаглавленный «Комсомольские штрихи (пародии на сибирских писателей)», в котором опубликованы отрывки, имитирующие стиль Феоктиста Березовского (входившего в редакционную коллегию журнала) – «Рассказы старой бабушки о Сибири», В. Итина – стихотворение «Солнце сердца», «На мотив Сейфуллиной (четыре главы)», В. Правдухина – «Письма о современной литературе» и стихотворение «Ой, Сибирь, сторонушка кандальная» за подписью «Ерошин Иван 1922 года».

Мы можем отметить, что журнал изменялся, изменения были направлены на то, чтобы сделать его более привлекательным для своего читателя. «Юный пропагандист» постепенно приобретал черты не только идеологического издания, но и издания, рассчитанного на подростков. Но после первого номера 1923 г. журнал, видимо, перестал выпускаться, о последующих выпусках или причинах его закрытия ничего не известно.

Кроме журналов, в Сибири в 1920-х гг. начинают выпускаться газеты, рассчитанные на юношескую аудиторию. Например, в 1921 г. Алтайский губернский комитет РКСМ издает газету «Известия (в архиве Новосибирской области сохранились № 2 от 12 марта 1921 г. и № 4 от 15 апреля 1921 г.), а 1 января 1923 г. в Омске выходит юбилейный номер газеты Омского губернского комитета РКСМ «Авангард» в честь трехлетия существования Сибирской организации РКСМ (другие номера издания не сохранились). Содержание этих газет сводится к материалам идеологического содержания, положениям, указам, программам и воспоминаниям об истории возникновения союза молодежи в Сибири.

На их фоне выделяется газета «Юный Спартак», первый номер которой вышел в Бийске 4 декабря 1920 г. (после заголовка сделана пометка «издание не периодическое»). В ней первая же заметка «Не забывайте!» – это призыв к читателям становиться авторами, присылать в редакцию собственные материалы, подобные обращения к аудитории скорее характерны для изданий, которые в большей мере перенимали черты авангардистской печати. Кроме того, на этой же странице напечатано стихотворение «Юным поэтам» (автор – К. Муран), в котором также читателей агитируют создавать собственные тексты:

Юные поэты,  
За перо смелей,  
Чтоб свои газеты  
Оживить скорей.  
Поглощайте книги –  
Пищу для ума,

---

в детской периодике 1920–1930-х гг. см., например: [Штейнер, 2019]. Мы также рассматривали особенности проявления авиационной тематики в сибирских изданиях для детей [Абрамова, 2018].

Чтоб златые миги  
Не пожрала тьма.  
Душ своих порывы  
Скуйте вы стихом,  
Пусть борьбы разливы  
Зацветут венком.  
Юные поэты,  
За перо смелей,  
Чтоб души расцветы  
Вспламенить скорей!  
(Юный Спартак, 1920, с. 1).

В этом тексте снова появляется метафораковки, кузницы, о которой мы уже говорили в связи с журналом «Кузнецы грядущего»: «Душ своих порывы / Скуйте вы стихом». Здесь еще не прослеживается отрицания литературности, которое будет появляться в сибирских изданиях для детей второй половины 1920-х гг. Напротив, стихотворение написано трехстопным хореем с чередованием женских и мужских окончаний, который создает в нем ритм агитационной речевки, но в то же время отсылает к семантическому ореолу стихов, в которых используется этот метр (см.: [Гаспаров, 1976]). Ассоциации с хрестоматийными стихами М. Ю. Лермонтова («Из Гёте»), А. А. Фета («Чудная картина / Как ты мне родна...»), С. Есенина («Белая береза») как будто мотивируют появление фраз «златые миги», «души порывы», «зацветут венком», воспринимающиеся чужеродными в пионерской газете.

В 1922 г. в Иркутске выходит газета «Юный Сибиряк» (в архиве Новосибирской области сохранились только два номера: № 1 (8) от 7 марта 1922 г. и № 2 (9) от 17 марта 1922 г.). Небольшая по объему газета содержала не только сводку событий и статьи идеологической направленности, но и статьи, в которых поднимались проблемы, актуальные для читателей. Например, в № 2 (9) опубликованы статьи «Безработная молодежь и ее использование» (подписана – «Пилипенко, Иркутск, 7 марта 22 г.») и «Наши беседы с безработным подростком» (без подписи), где, помимо разъяснений того, какой момент переживает сейчас советская республика, даются практические советы, что делать безработному подростку.

В 1924 г. в Томске выходит газета рабочей и крестьянской молодежи «Комсомолец». В архиве Новосибирской области сохранился один номер – № 18 от 13 сентября 1924 г. В нем опубликованы призывы ко всем комсомольцам, всем организациям РЛКСМ Томской губернии разрабатывать наказы перед пере выборами Советов, требования привлечь к обсуждению беспартийную и крестьянскую молодежь, сообщения о международных событиях (например, статьи «Комсомольцы в стране фашизма», «Политический обзор»), хроника событий в стране, причем в подразделе «По комсомольскому счету» соседствуют заметки о праздновании юношеского дня в Москве и о юношеской неделе в Новониколаевске. Сибирские события как бы дублируют то, что происходит в столице, а читатели чувствуют свою причастность к жизни всей страны.

Но в этой же газете появляется и художественное произведение: на третьей странице опубликовано стихотворение Николая Ислентьева «Весна осенняя»:

Что падает лист...  
Что холод если...  
Сегодня комсомолист  
Будет весной песнь лить.

\* \* \*

Сегодня топот сапог  
И шелест деревни бродней

*Литературная жизнь сюжета*

Меряет Восток  
И Запад сегодня

\* \* \*

Мысль, лезь в гранит  
И вейся кудряво.  
Слушай, говорит  
Юная орава!

\* \* \*

Сегодня...  
Сегодня...  
Да и не в день этот  
Мы – половодье  
Всего света.

\* \* \*

На городских улицах,  
В соломенной деревне –  
Нам ли хмуриться  
Весной осенней  
(Комсомолец, 1924, с. 3).

Само звучание этого стихотворения нетипично для сибирских периодических изданий, автор использует в нем приемы, ассоциирующиеся с авангардными течениями в искусстве: ритмические сбои (например, в четвертой строке первой строфы «Будет весной песнь лить»), неточные и экзотические рифмы («лист» – «если» – «комсомолист» – «лить»), нарушение привычной строфики (четвертая строфа). Кроме того, несмотря на заголовок, который ассоциируется скорее с пейзажной лирикой, в тексте на первом плане оказывается идеологическая тематика.

Отметим еще одну любопытную, на наш взгляд, публикацию в газете «Комсомолец»: на странице 4 появляется заметка «Кусочек нового быта» (без подписи):

Недавно нашему 13-му пионерскому отряду пришлось хоронить своего маленького товарища которого недавно родители на «Октябринах» передали нам для воспитания.

Несут гроб, за ним отрядное знамя, а сзади бодро шагают пионеры, провожая своего товарища.

По дороге много наслышаться. Обывательщина еще до сего времени не может смириться:

– А как же без батюшки?

Но по дороге встречались и другие люди, которые кроме хорошего, ничего не говорили.

Вот и кладбище. Перед опусканием в могилу один из рабочих сказал речь по поводу «нового быта».

Таким образом, наши ребята-пионеры проводят новый быт в семье, ломают старый с его религиозными предрассудками (Комсомолец, 1924, с. 4).

В тексте отсутствуют какие-либо намеки на личностное отношение к умершему, похороны ребенка становятся лишь поводом для рассуждений о новом быте, что подчеркивает, с одной стороны, установку на воспитание «нового человека», для которого общественное в любой ситуации оказывается важнее личного. С другой же стороны, описание похорон представлено практически как репортаж, в котором важнее непосредственное представление происходящих событий, а не вызвавшие их причины.

Еще одним заметным изданием в Сибири была газета «Юный Ленинец», выходящая с 5 декабря 1924 г. На первой странице опубликована заметка пикора Кима Мякина «Юный Ленинец» – наша газета):

Товарищи пионеры, наши желания исполнились: старшие товарищи помогли нам создать газету «Юный Ленинец». Она тесно сплотит наши ряды и будет учить нас, как жить и работать. Если другие газеты для нас не понятны и мало освещают нашу жизнь, то «Юный Ленинец» – целиком наша газета.

Товарищи, пишите о работе своего отряда, звена, о работе пионеров в школе и т. д. И зорко следите за теми, кто стремится подорвать советскую власть. Крепко сплотимся вокруг нашей газеты (Юный Ленинец, 1924, с. 1).

В отличие от многих других призывов присылать свои материалы в газету, в этой заметке обращение сделано максимально личностным: постоянно делается акцент на том, что это «наша» газета, она противопоставлена другим изданиям, которые «не понятны и мало освещают нашу жизнь», статья даже подписана именем пикора, т. е. как будто дается от лица той аудитории, к которой обращается редакция.

Как и в газете «Юный Спартак», которую мы рассматривали выше, в «Юном Ленинце» после указанного обращения к читателям напечатано еще одно, в стихотворной форме, – «О газете, о подписке и о пикоровской переписке»:

Пионеры, здоровенько!  
Писану сейчас маленько.  
Хотя я стар и перерос, а  
затрону ваш вопрос.

Первым делом вот газета,  
с запятой штука эта  
Это дело не пустяк, должен  
знать и верить всяк.

«Юный Ленинец» выходит,  
много думок он наводит,  
коль выходит в первый раз,  
пожелаем в «добрый час».

Пионеры голосили, все  
газетину просили.  
«Вы, мол, делайте, что  
хошь, а газету нам даешь».

Как все прочие ведутся,  
специально удаются, а в  
Сибири, милый свет, ни  
одной газетки нет»

Ну коль надо – выпускаем  
только – чур! – прежнему  
преждем: коли кашу заварили,  
так назад не отступать,  
а в газетку всем писать.  
Чтобы в пень не колотить,  
даром дни не проводить,  
а у ж взялся, так, чтоб  
взялся, от делов не отрекался.

Весь за вас, всегда за вас –  
престарелый дед Тарас  
(Юный Ленинец, 1924, с. 1).

Мы привели текст в том виде, в котором он опубликован в газете. В нем нарушаются ожидаемые границы строк, и на их окончание выпадают предлоги, частицы, начальные части перенесенных слов, а рифмующиеся слова оказываются в середине строки. Причем в газете создается впечатление, что деление на строки вообще не предусмотрено, а такие переносы связаны лишь с тем, что при размещении прозаического текста в колонке закончилось место, но ритмическое строение и точные, часто даже предсказуемые рифмы заставляют читателя воспринимать заметку именно как стихотворение. Текст оказывается как будто колеблющимся между стихом и прозой, как будто смонтированным, а служебные слова и части слов, оставшиеся в конце строки, становятся своеобразными следами этого монтажа. Кроме того, идея построения текста приобретает практически буквальное воплощение: строки рубятся на элементы, слова и их части превращаются в «кирпичи», из которых собирается готовый текст.

Нужно отметить, что в этой газете чаще, чем во всех других сибирских детских и юношеских изданиях, используются авангардные приемы оформления и иллюстрации. Например, № 3 (7), вышедший 17 января 1925 г., посвящен памяти Ленина. Статьи о нем сопровождаются иллюстрациями, которые представляют собой смонтированные в коллаж фотографии Ленина, пионеров, плакатов и лозунгов. Такой прием в оформлении был новинкой для сибирской детской и молодежной периодики, и впоследствии фотографии и монтаж будут активно использоваться только в «Сибирском детском журнале», который мы рассмотрим далее.

Приведем еще некоторые специфические черты газеты «Юный Ленинец». Время от времени в газете публиковались призывы подписываться на данное издание, реклама журнала могла быть составлена в виде заметок (например, «Уоно, выпиши газету», «До дыр газету зачитывают», «Теперь и мы будем с газеткой» в № 11 (15) от 20 марта 1925 г.) или лозунгов и стихотворных призывов («Даешь 10 000 экземпляров «Юного Ленинца». Пионеры, развертывайте подписку на свою газету!» в № 10 (14). Но кроме того в № 25 (29), вышедшем 28 июня 1925 г., объявлен конкурс:

Конкурс. Конкурс. Конкурс.

Каждый сможет побывать в Москве, если отряд увеличит подписку на «Юный Ленинец» и если его выберут представителем.

Нажимай ребята, настойчивее проводите подписку, а то не видать вам Москвы, как своих ушей.

Поедет тот в Москву, кого выберет отряд.

Представителей в Москву будут выбирать те отряды, которые не забудут о подписке на «Юный Ленинец».

Кто зевает, тот воду хлебает (Юный Ленинец, 1925, № 25, с. 1).

Само объявление построено из фраз, как будто оторванных друг от друга, они не составляют единый текст, а как будто монтируются в едином пространстве.

В следующих номерах газеты повторяется информация о конкурсе, приводится количество выписанных экземпляров, в № 31 (35) от 11 августа 1925 г. опубликована заметка «Кто поедет в Москву», в которой подводятся итоги конкурса, а в № 33 (37) от 23 августа 1925 г. – заметка «Уезжают в Москву». Но издание не ограничилось подведением итогов конкурса. В № 36 (40), вышедшем 13 сентября 1925 г., на первой странице опубликована заметка «Вы были в Москве – Вам придется многое сделать», в которой победителей конкурса призывают к продолжению активной работы по распространению газеты и развитию пикоровского дви-



жения. В этом же номере начинается публикация «Москва (из записок сибирского пионера)» с описанием мест, где побывали победители конкурса, и их впечатлений. Заголовок статьи оформлен в виде иллюстрации: слово «Москва» выписано темным на рисунке, изображающем кремлевскую стену, и кажется, что наименование города выложено на ней кирпичом контрастного цвета. В двух следующих номерах опубликовано продолжение отчета о поездке, причем описанная программа идеологически выдержана: в ней отмечены посещение музея революции, встреча с тов. Луначарским и Н. К. Крупской, празднование Международного Юношеского дня в Москве. Только третья, заключительная, часть подписана – «А. Пугачев».

В «Юном Ленинце» существовали постоянные рубрики: «Там, где у власти буржуазия», «В отрядах и звеньях», «Беседы вожатого», «К новой школе», «Переписка с деткорами». Не во всех, но во многих номерах появлялись разделы «В часы досуга», «На перо деткора» (иногда вариант – «На перо пикора»). 27 февраля 1925 г. в № 8 (12) появляется нетипичная по оформлению рубрика «Чудодейственный магнит», она была подписана «деткор Шурка Антихрист» и далее присутствовала также в № 11 (15) и 12 (16). В восьмом номере статья начинается с пояснения, что в руки ее автора попал волшебный магнит:

Подходит ко мне старичок и говорит:

Мальчик, купи магнит, чудодейственный, – кнопку нажать и притянет всех, кто плохо себя ведет и в чем-нибудь провинился.

Не рядясь, заплатил я два четвертака и забрал магнит.

Через пять минут я уже с карандашом и бумагой в руках сидел в редакции, окруженный такой разнородной толпой, притянутой магнитом, что я в первую минуту растерялся (Юный Ленинец, 1925, № 8, с. 4).

В каждой статье разбираются случаи разнообразных провинностей пионеров, вожатых, школьных комитетов, деткоров и т. д. Деткор отчитывает явившихся волшебным образом перед ним виновников, а они робеют, оправдываются и обещают исправиться.

Традиционная для пионерских изданий тема разбора недостатков и наказания провинившихся облечена в форму фантастического рассказа, противоречащую авангардной установке на «правду жизни». Это, скорее всего, привело к тому, что данная рубрика просуществовала недолго.

Но в газете появлялись и другие варианты этой темы. Так, в № 19 (73), вышедшем 20 мая 1926 г., в разделе «В отрядах и звеньях» в подразделе «Как не надо жить и работать» была опубликована заметка «“Бульдожки” да любовь до добра не доведут»:

В пионерских отрядах ст. Клюквенная ребята стали любовью заниматься. Мальчики и девочки пишут друг другу любовные письма, по ночам гуляют парами.

Особенно отличаются Шестова Вера и Абрамович. Достал однажды Абрамович «бульдожку» и на отрядном сборе похвалялся револьвером перед Шестовой. Но нечаянно задел курок, раздался выстрел. Абрамович испугался, шапку в охапку и удрал. Оказалось, что пулей прострелен рукав шубы пионера Белько.

Брось, Абрамович, глупостями заниматься, ведь ты уже пионер-комсомолец. А ячейке следует обратить внимание на любовные похождения пионеров (Юный Ленинец, 1926, с. 3).

Эта зарисовка насыщена яркими деталями и отличается динамичностью описания, которая создается большим количеством экспрессивных глаголов и отсутствием подробностей. Сначала порицание за поведение переходит в мелодраматический сюжет со случайной стрельбой и предполагаемыми жертвами, а затем обращается в фарс с простреленным «рукавом шубы». Случай хулиганства описан

так, как будто перед читателем разворачивается театральное действие или мелькают кадры кинофильма. Эта небольшая заметка в детской газете перекликается с текстом А. Л. Курса «Американский костюм», опубликованным в 1928 г. в журнале «Настоящее», где подобный прием доведен уже до высшего выражения<sup>10</sup>.

Следующее издание, которое мы рассмотрим, просуществовало дольше всех. Газета «Комсомолия» начала выпускаться в Иркутске в 1924 г., выходила в течение года, в 1930 г. была возобновлена, но переименована, стала называться «Восточно-Сибирский комсомолец», а с 1938 г. – «Советская молодежь». Это издание нельзя считать авангардным, но в первых номерах мы можем найти черты, характерные именно для авангардной детской и юношеской периодики<sup>11</sup>.

Само название газеты – заимствование из поэмы А. Безыменского «Комсомолия», которая вышла в 1924 г. и за 11 лет выдержала десять изданий, совокупный тираж составил 397 000 экземпляров<sup>12</sup>. А. Россомахин отмечает, что неологизм «комсомолия» вошел в актуальный лексикон эпохи: он появлялся в названиях десятков книг и брошюр [2018, с. 67].

Одним из таких изданий стала иркутская газета. Редакция газеты стремилась привлечь читателей к созданию публикуемых материалов. Во втором номере газеты есть даже не призыв, а требование участия в создании газеты, обращенное к комсомольцам:

Каждая комсомольская ячейка должна выделить постоянного корреспондента, который должен присылать 2–3 корреспонденции в месяц (Комсомолия, 1924, № 2, с. 1).

Для помощи тем, кто не умеет изложить свои мысли на бумаге, кто не знает о чем и как писать, предлагалось «организовывать газетные кружки», а при редакции «Комсомолии» создавался «кружок юнкором, делившийся опытом с районными и уездными кружками».

Газета в основном состоит из небольших заметок, сообщающих о событиях из различных стран, о положении детей и молодежи в различных частях мира, о местных событиях, об изменениях, которые происходят в селе и городе. Все они пронизаны темами перевоспитания человека для новой жизни в новом мире, радости совместного труда, классовой борьбы и т. д.

Интересное отношение к литературным произведениям, которое иногда проявляется на страницах газеты. В заметке «Организуем читки на дому» (автор – Р.) в первом номере можно встретить фразу:

На три месяца работа в виде докладов, собраний как будто замрет, будут праздники и занятия на открытом воздухе. Три месяца можно будет не брать книжки в руки (Комсомолия, 1924, № 1, с. 4).

---

<sup>10</sup> См. об этом подробнее: [Капинос, 2016].

<sup>11</sup> Заметим, что первый номер газеты готовил к изданию сибирский поэт Иосиф Уткин.

<sup>12</sup> Отметим, что в 1928 г. «Комсомолия» А. Безыменского вышла в оформлении С. Телингатера (см. репринтное издание: «Комсомолия» Телингатера / Безыменского: Шедевр конструктивизма и запрещенный бестселлер. Репринтное издание. Комментарии и исследования / Сост. М. С. Карасик, А. А. Россомахин. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2018). Это издание выделялось, по словам М. Карасика, среди широко освоенных конструктивистских приемов типографского оформления и монтажной иллюстрации своим полиграфическим качеством, сложностью типографской аранжировки и иллюстрациями, сделанными по принципу раскадровки [Карасик, 2018, с. 7–8]. Отметим, что, став своеобразной вершиной авангардного искусства, поэма служила образцом для последующих изданий.

Далее в заметке говорится о том, что читать все-таки нужно, поскольку постоянно выходят новые журналы, книги о Ленине и т. д. Но сразу же следом размещена заметка «Интересные книги», в которой речь идет о двух приключенческих книгах – «Черный мститель» и «Джим Доллар – мисс Мэнд». Автор заметки неверно указывает название книги М. Шагинян «Месс Менд, или янки в Петрограде», также он не указывает авторов книг, но дает следующую характеристику: «советский пинкертон, множество приключений, трюков, а главное – борьба революционеров с прислужниками буржуазии». Иначе говоря, литературность в этом периодическом издании отрицается, содержание газеты в основном направлено на конструирование, документирование жизни, молодежь призывают читать книги и журналы, в которых упор делается на идеологию и соответствие «правде жизни», но одновременно предлагается беллетристика, против которой выступают приверженцы «литературы факта».

Еще одним ярким явлением в детской печати в Сибири стал «Сибирский детский журнал», который просуществовал с 1928 до конца 1932 г. (начиная с № 6 за 1928 г. он был переименован и выходил под названием «Товарищ»). Своей аудиторией он называл детей школьного возраста, и просуществовал дольше всех детско-юношеских и молодежных журналов Сибири. Во многом «Товарищ» ориентировался на журналы «Пионер», «Мурзилка» и «Ёж», иногда даже перепечатывал некоторые материалы из них или создавал свои материалы по аналогии с теми, которые были опубликованы в столичных изданиях.

В «Товарище», как и в «Комсомолии», проявилась такая черта авангардных изданий, как ориентирование на факт, а не на литературность материала. Хотя и здесь данная установка периодически нарушалась. Журнал выходил в Новосибирске, и на него не мог не повлиять журнал «Настоящее», издававшийся одноименной группой там же и в то же время, с 1928 по 1930 г. Сибирские авангардисты провозглашали в нем главенствующее положение «факта», приравняемого к «жизни», «настоящему», тогда как «литературность» яростно отрицалась<sup>13</sup>. «Товарищ» постоянно призывает своих читателей присылать рассказы, очерки и заметки, причем редакция говорит: «...нам нужна ваша жизнь, жизнь вашей школы, вашей пионерской организации, вашей деревни и города». Но на страницах журнала соседствуют сообщения деткоров о том, как они поставили спектакль, «Рассказ деткора» В. Новосибирского, в котором от лица хулигана описывается его исправление после того, как заметку о его проступках опубликовал в детской газете деткор, и приключенческие рассказы Максимилиана Кравкова, писателя, которого называли «сибирским Джеком Лондоном», и так называемая «пионерская беллетристика» других авторов (П. Стрижкова, М. Гольда, К. Гайлита, Г. Вяткина и др.). При этом одним из основополагающих принципов в построении журнала становилось чередование таких материалов, которые помогали сделать акцент на основных идеях советской пропаганды<sup>14</sup>.

Мы уже останавливались на анализе структуры и особенностей организации первых шести номеров журнала [Абрамова, 2016] и номеров, издававшихся с июня 1928 по декабрь 1932 г. [Абрамова, 2017], сейчас же мы отметим только самые яркие черты этого издания в целом. «Сибирский детский журнал» стал первым изданием для детей, которое использовало цветную иллюстрацию (правда, только на обложке, внутри журнал был черно-белым), но также одним из первых среди сибирских изданий «Сибирский детский журнал» («Товарищ») стал

<sup>13</sup> См. подробнее: [Капинос, 2016].

<sup>14</sup> Подробнее о моделировании в «Сибирском детском журнале» идеологического конструкта см.: [Капинос, 2017].

использовать фотографию в качестве иллюстраций<sup>15</sup>. Во втором номере даже появляется простейший фотомонтаж – картина-иллюстрация на обложке совмещается с фотографией, на которой дети читают первый номер «Сибирского детского журнала», т. е. своеобразная «самореклама», которая напоминает о стихах Хармса, «рекламирующих» журнал «Ёж»<sup>16</sup>.

Фотография и фотомонтаж были одними из излюбленных авангардных приемов: они позволяли добиться передачи не «интерпретации» изображения художником, а своеобразного изобразительного «факта» – зафиксированный на фотографии момент жизни. Причем использование фотографии в оформлении детских книг было довольно частым явлением: в статье «Фотографический проект в детской книге на рубеже 1920–1930-х годов» М. С. Карасик [2013] описывает 27 малоизвестных в настоящее время книг для детей, вышедших в основном в издательстве «Молодая гвардия», в оформлении которых использовались приемы фотомонтажа.

И «Комсомолия», и «Товарищ» («Сибирский детский журнал») провозглашали себя первым журналом для детей и первой газетой для молодежи в Сибири, хотя они таковыми не являлись. Одной из причин, кроме рекламной направленности такой самопрезентации, на наш взгляд, было то, что эти печатные издания противопоставляли себя всему тому, что существовало ранее. Они как будто начинали «с нуля», «с чистого листа», что также является яркой чертой авангардного искусства в 1920–1930-х гг.<sup>17</sup> Кроме того, таким образом отрицалась, игнорировалась традиция рукописных журналов, которая была распространена в дореволюционной России и сохранялась в 1920-е гг.<sup>18</sup> В Сибири рукописные журналы, в том числе в студенческой и ученической среде, тоже существовали (напомним о рассмотренных нами выше журналах «Рабфаковец» и «Рабочий студент», по способу создания приближающиеся к рукописным). Исследователь регионального самиздата Владимир Скращук пишет о том, что в 1929 г. в 20-й советской школе Иркутска был обнаружен подпольный литературный журнал «Черные крылья», создатели которого обвинялись в «упадничестве», в интересе к детективной и приключенческой литературе (назывались имена Дюма, Конан-Дойла, Ника Картера, Чарской, Зигфрида) и в том, что стихи, публикуемые в этом несветском журнале, отображали личные чувства. Еще одним аргументом против авторов «Черных крыльев» было то, что публиковались они под псевдонимами «Надежда Смерти», «Яшка Безучастный», «Яшка Отживший», «Вера Холодная», «Надежда Напрасная» [Скращук, 2015]. Но даже идеологически близкие рукописные журналы подвергались гонениям: так, например, в № 2 «Комсомолии» критиковался журнал «Юношеская мысль», выпускаемые рабочей ячейкой:

С внешней стороны аляповат... Есть ряд статей руководящих, научных, бытовых. Статьи длинные, скучны и малосодержательны. Ряд ценных мыслей тонет в мо-

<sup>15</sup> Фотография и фотомонтаж в иллюстрациях часто использовались в газете «Юный Ленинец», о чем мы писали выше, но среди сибирских детских и юношеских журналов именно «Товарищ» («Сибирский детский журнал») стал использовать этот прием в оформлении впервые.

<sup>16</sup> Они появлялись на последних страницах журнала (в 1928 г. – в номерах 6, 8, 9, 10, т. е. позже февраля 1928 г., когда вышел упомянутый номер «Сибирского детского журнала») в виде картинок-«комиксов», сопровождающихся двустихиями, которые складывались в стихотворение, прославляющее, «рекламирующее» журнал «Ёж».

<sup>17</sup> В 1929 г. Сибирский кабинет комдетдвижения издает в Новосибирске брошюру «В помощь вожатому», в которой рекомендуют читать газету «Юный Ленинец», а на задней обложке брошюры размещена реклама журнала «Товарищ» и газеты «Юный Ленинец».

<sup>18</sup> См., например: [Кравченко, 2016].

ре ненужных рассуждений. Место не позволяет наглядно показать ошибки журнала (Комсомолия, 1924, № 2, с. 3).

Подобные издания воспринимались как враждебные, не соответствующие идеологическим установкам, и «централизованные» журналы призваны были вытеснить их, вывести из-под их влияния жителей будущего нового мира.

Со временем «Товарищ» («Сибирский детский журнал») и «Комсомолия» претерпели ряд изменений: менялись подходы к структуре и оформлению материала издания, к его содержанию и формату, но мы можем сказать, что в начале своего существования эти издания ориентировались на авангардные тенденции.

Также мы можем отметить, что в детских и юношеских периодических изданиях Сибири прослеживаются авангардные черты, но реализация их не была постоянной и последовательной, большинство из них были связаны с идеологическим воспитанием детей и молодежи, стремлением превратить потребителя информации в ее автора. Можно говорить о том, что в сибирских детских, юношеских и молодежных журналах 1920–1930-х гг. время от времени проявлялись такие характеристики и идеи искусства авангарда, как ориентация на «литературу факта», стремление использовать новые, передовые технологии оформления журнала (контрастные цветовые заливки, фотография, монтаж), приемов самопрезентации, провозглашение себя «первооткрывателями» и «строителями нового мира» через отрицание предшествующей традиции. Но данные тенденции вскоре были вытеснены, так и не реализовавшись до конца, журналы чаще всего прекращали выпуск, не воплотив потенциальные возможности, а те, которые продолжали существовать к началу 1930-х гг., либо были полностью перестроены (газета «Комсомолия»), либо вскоре также перестали издаваться («Товарищ» в 1932 г.).

#### Список литературы

- Абрамова К. В. Сибирский детский журнал: темы, мотивы, редакционная тактика // Сюжетология и сюжетография. 2016. № 2. С. 166–176.
- Абрамова К. В. Журнал «Товарищ» (1928–1931, г. Новосибирск): авангардные черты сибирского пионерского журнала // Детские чтения. 2017. Т. 12, № 2. С. 147–159.
- Абрамова К. В. Авангардные полеты: авиационные темы в сибирской периодике 1920–1930-х годов // Сюжетология и сюжетография. 2018. № 2. С. 42–61.
- Балина М. Р. Советская детская литература: несколько слов о предмете исследования // «Убить Чарскую...»: парадоксы советской литературы для детей (1920-е – 1930-е гг.): Сб. ст. / Сост. и ред. М. Р. Балина, В. Ю. Вьюгин. СПб.: Алетейя, 2013. С. 7–19.
- Гаспаров М. Л. Метр и смысл. К семантике русского трехстопного хоря // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1976. № 4. С. 357–366.
- Жирков Г. П. Журналистика сталинской эпохи. 1928–1950-е годы. М.: Флинта, 2016. 500 с.
- Капинос Е. В. «Литература» и «факт» в новосибирском журнале «Настоящее» (1928–1930) // Сюжетология и сюжетография. 2016. № 2. С. 138–165.
- Капинос Е. В. Пропагандистские мифы в «Сибирском детском журнале»: «ученики Ленина», пионеры на камлании, «Тельбес» // Сюжетология и сюжетография. 2017. № 1. С. 63–78.
- Карасик М. Конструктивистская партитура: типографика, кино, фотомонтаж в забытом шедевре Соломона Телингатера // «Комсомолия» Телингатера / Безыменского: Шедевр конструктивизма и запрещенный бестселлер. Репринтное издание. Комментарии и исследования / Сост. М. С. Карасик, А. А. Россомахин. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2018. С. 7–31.

Карасик М. С. Фотографический проект в детской книге на рубеже 1920–30-х гг. (фотосерия ГИЗ – Молодая гвардия) // «Убить Чарскую...»: парадоксы советской литературы для детей (1920-е – 1930-е гг.): Сб. ст. / Сост. и ред. М. Р. Балина, В. Ю. Вьюгин. СПб: Алетейя, 2013. С. 330–361.

Колесова Л. Н. Детские журналы в России. XX век. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009. 372 с.

Кравченко А. «Детская печать – вожак и организатор масс»: к истории формирования комсомольской системы руководства центральными пионерскими журналами Москвы в 1920-е гг. // Детские чтения. 2016. Т. 10, № 2. С. 190–213. URL: <http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/226> (дата обращения 19.09.2019).

Левинг Ю. Воспитание оптикой. Книжная графика, анимация, текст. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 528 с.

Лоцилов И. Е. «Культурная революция» и авангард в Сибири 1920-х годов: «призрак коммунизма» // Вестник российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. 2017. № 1 (86). С. 89–100.

Россомахин А. Запрещенный бестселлер, или Самая знаменитая поэма 1920-х: история публикаций, изъятия и забвения (с приложением аннотированной библиографии) // «Комсомолия» Телингатера / Безыменского: Шедевр конструктивизма и запрещенный бестселлер. Репринтное издание. Комментарии и исследования / Сост. М. С. Карасик, А. А. Россомахин. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2018. С. 45–71.

Скрашук В. Детский самиздат // Вост.-Сиб. правда: Обществ.-полит. газ. Иркут. обл. 2015. № 1. С. 7. URL: <http://www.vsp.ru/social/2015/01/13/550299> (дата обращения 19.09.2019).

Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М.: Изд-во МГУ, 1993. 248 с.

Фор Д. Сергей Третьяков: Факт // Формальный метод: Антология русского модернизма / Под ред. С. А. Ушакина. Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2016. Т. 2: Материалы. С. 183–198.

Хеллман Б. Сказка и бль: История русской детской литературы / Авториз. пер. с англ. О. Бухиной. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 560 с.

Чоти К. «Чиж» и «Еж». Советские детские журналы 1920-х – середины 1930-х гг. // Родина. 2015. № 9. С. 115–120.

Штейнер Е. С. Авангард и построение нового человека. Искусство детской книги 1920-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 262 с.

Штейнер Е. С. Что такое хорошо: идеология и искусство в раннесоветской детской книге. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 392 с.

Abramova K. Avant-garde magazines for children in Siberia, 1920–1930 (Omsk, Novosibirsk, Irkutsk) in Siberia // Modernization and Multiple Modernities (ISPS Convention 2017). Ekaterinburg: Ural Federal University, 2018. P. 105–114.

#### Список источников

Архив журнала «Еж». Том I, 1928. М.: ТриМаг, 2016. 392 с.

Комсомолец. 1924. № 18.

Комсомолия. 1924. № 1, 2.

Кунецы грядущего. 1923. № 1.

Кузница. 1920. № 1.

Молодая жизнь. 1920. № 1.

Юность. 1918. № 1.

Юношеская правда. 1920. № 1.

Юный Ленинец. 1924. № 1; 1925. № 8, 25; 1926. № 19.

Юный пропагандист. 1922. № 1–2.

Юный Спартак. 1920. № 1.

K. V. Abramova

Novosibirsk State Pedagogical University  
Novosibirsk, Russian Federation

**Avant-Garde Children's Magazines and Newspapers  
of the 1920s – 1930s in Siberia**

The purpose of this article is to analyze the magazines and newspapers for children and youth issued on the territory of Siberia in 1920s – 1930s. A great many children's books were issued that years, moreover, the approach to design of that books and to the contents of writings for children changed significantly: the topics had to be actual, associated with the construction of the new society. At the same time, exactly in children's press in 1920s, the new principles of book graphics were formed. There are a large number of magazines and newspapers aimed at youth audiences were published in Siberia in the 1920s and 1930s, but they did not have a long history. Some of them appeared only once or twice, after that they closed. But all the more interesting is the study of these rare publications as experiments that influenced how the Soviet children's and youth magazine was formed. Viewing magazines and newspapers allows you to observe how the rubrication and the genre system of Soviet publications for children evolved, as well as identify trends that have become a definite "sign of the times". The article explores archive materials and examines the contents of printed issues, peculiarities of the approaches to the inner composition of the material and design techniques, discovers the features of the "Soviet avant-garde" development in children's and youth periodicals. It indicates that the majority of the Siberian Children's and youth magazines issued within that period has demonstrated a strongly demonstrated ideological overtone, claiming its purpose raising the new type of human and orientation on the "literature of fact". The article covers the peculiarities of the illustration techniques in Siberian post-revolutionary magazines. The article marks that up to the mid – late 1920s, the children's and youth periodicals design became composed of such elements as insets, plane drawings based on a contrast combination of black and white, photography and photographic compilation. Furthermore, it describes a number of self-presentation techniques, developed exactly by the avant-garde art. As can be seen from the above, it can be stated that Siberian children's and youth journalism acquired the avant-garde trends of the first third of the 20<sup>th</sup> century, however, they haven't been gradually and fully realized.

*Keywords:* periodicals, children's magazines, youth magazines, Siberian journalism, avant-garde, literature of fact, illustration, photographic montage.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-84-105

**References**

Abramova K. Avant-garde magazines for children in Siberia, 1920–1930 (Omsk, Novosibirsk, Irkutsk) in Siberia. In: Modernization and Multiple Modernities (ISPS Convention 2017). Ekaterinburg, Ural Federal University, 2018, p. 105–114.

Abramova K. V. Avangardnye polety: aviatsionnye temy v sibirskoy periodike 1920–1930-kh godov [Avant-garde flights: aviation topics in the Siberian periodicals of the 1920s and 1930s]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*, 2018, no. 2, p. 42–61. (in Russ.)

Abramova K. V. Sibirskiy detskiy zhurnal: temy, motivy, redaktsionnaya taktika ["Siberian children's magazine": themes, motifs, editorial tactics]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*, 2016, no. 2, p. 166–176. (in Russ.)

Abramova K. V. Zhurnal "Tovarishch" (1928–1931, Novosibirsk): avangardnye cherty sibirskogo pionerskogo zhurnala [The magazine "Comrade" (1928–1931, Novosibirsk): features of Siberian avant-garde the pioneer magazine]. *Detskie chteniya*, 2017, vol. 12, no. 2, p. 147–159. (in Russ.)

Balina M. R. Sovetskaya detskaya literatura: neskol'ko slov o predmete issledovaniya [Soviet children's literature: some words about the subject of research]. In: «Ubit' Charskuyu...»: paradoksy sovetskoy literatury dlya detey (1920-e – 1930-e gg.) ["Kill Charskaya...": Paradoxes in Soviet Children's Literature (years 1920–1930)]. St. Petersburg, Aleteya, 2013, p. 7–19. (in Russ.)

Choti K. «Chizh» i «Ezh». Sovetskie detskie zhurnaly 1920-kh – serediny 1930-kh gg [“Chizh” and “Yozh”. Soviet children’s magazines from 1920-s to mid-1930-s]. *Rodina*, 2015, no. 9, p. 115–120. (in Russ.)

For D. Sergey Tret'yakov: Fakt [Sergei Tretyakov: Fact]. In: Formal'nyy metod: Antologiya russkogo modernizma. Vol. II. Materialy [Formal method, Anthology of the Russian Modernism, Vol II. Materials]. Ekaterinburg, Moscow, Kabinetnyy uchenyy, 2016, p. 183–198. (in Russ.)

Gasparov M. L. Metr i smysl. K semantike russkogo trekhstopnogo khoreya [Metre and meaning. On the semantics of the Russian three-foot trochee]. *Izvestiya AS USSR. Ser. lit. i yaz.*, 1976, no. 4, p. 357–366. (in Russ.)

Kapinos E. V. «Literatura» i «fakt» v novosibirskom zhurnale «Nastoyashchee» (1928–1930) [“Literature” and “fact” in the Novosibirsk magazine “Nastoyashchee” (The Now) (1928–1930)]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*, 2016, no. 2, p. 138–165. (in Russ.)

Kapinos E. V. Propagandistskie mify v «Sibirskom detskom zhurnale»: «ucheniki Lenina», pionery na kamlanii, «Tel'bes» [Propaganda myths in “Siberian children’s magazine”: “Lenin’s pupils”, young pioneers at a shamanistic séance, “Telbes”]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*, 2017, no. 1, p. 63–78. (in Russ.)

Karasik M. Konstruktivistskaya partitura: tipografika, kino, fotomontazh v zabytom shedevre Solomona Telingatera [Constructivist score: typography, cinema, photo montage in the forgotten masterpiece of Solomon Telingater]. In: «Komsomoliya» Telingatera / Bezymenskogo: Shedevr konstruktivizma i zapreshchenny bestseller. Reprintnoe izdanie. Kommentarii i issledovaniya [“The Komsomoliya” of Telingater / Bezymensky: A Masterpiece of Constructivism and a Forbidden Bestseller. Reprint edition. Comments and studies]. St. Petersburg, European University in St. Petersburg Publ., 2018, p. 7–31. (in Russ.)

Karasik M. S. Fotograficheskiy proekt v detskoj knige na rubezhe 1920–30-kh gg. (fotoseriya GIZ – Molodaya gvardiya) [Photographic project in children’s books at the turn of the years 1920–30 (GIZ – Young guards photo series)]. In: «Ubit' Charskuyu...»: paradoksy sovetskoy literatury dlya detey (1920-e – 1930-e gg.) [“Kill Charskaya...”: Paradoxes in Soviet Children’s Literature (years 1920–1930)]. St. Petersburg, Aleteya, 2013, p. 330–361. (in Russ.)

Khellman B. Skazka i byl': Istoriya russkoy detskoj literatury [Fairy Tales and True Stories. The History of Russian Literature for Children and Young People]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2016, 560 p. (in Russ.)

Kolesova L. N. Detskie zhurnaly v Rossii. XX vek [Children’s magazines in Russia. 20<sup>th</sup> century]. Petrozavodsk, PetrSU Press, 2009, 372 p. (in Russ.)

Kravchenko A. «Detskaya pechat' – vozhak i organizator mass»: k istorii formirovaniya komsomol'skoy sistemy rukovodstva tsentral'nymi pionerskimi zhurnalami Moskvy v 1920-e gg [“Children’s press – the guide and the organizer of the masses”: the story of the foundation of the Komsomol central pioneer magazines of Moscow management system in 1920-s]. *Detskie chteniya*, 2016, vol. 10, no. 2, p. 190–213. URL: <http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/226> (accessed 19.09.2019). (in Russ.)

Leving Yu. Vospitanie optikoy. Knizhnaya grafika, animatsiya, tekst [Optics education. Book graphics, animation, text]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2010, 528 p. (in Russ.)

Loshchilov I. E. «Kul'turnaya revolyutsiya» i avangard v Sibiri 1920-kh godov: «prizrak kommunizma» [“Cultural revolution” and avant-garde in Siberia of 1920-s: “the ghost of communism”]. *Vestnik rossiyskogo fonda fundamental'nykh issledovaniy. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki*, 2017, no. 1 (86), p. 89–100. (in Russ.)

Rossomakhin A. Zapreshchenny bestseller, ili Samaya znamenitaya poema 1920-kh: istoriya publikatsiy, iz'yatiya i zabveniya (s prilozheniem annotirovannoy bibliografii) [The Forbidden Bestseller, or The Most Famous Poem of the 1920s: A History of Publications, Withdrawals, and Oblivion (with an annotated bibliography attached)]. In: «Komsomoliya» Telingatera / Bezymenskogo: Shedevr konstruktivizma i zapreshchenny bestseller. Reprintnoe izdanie. Kommentarii i issledovaniya [“The Komsomoliya” of Telingater / Bezymensky: A Masterpiece of Constructivism and a Forbidden Bestseller. Reprint edition. Comments and studies]. St. Petersburg, European University in St. Petersburg Publ., 2018, p. 45–71. (in Russ.)

Shteyner E. S. Avangard i postroenie novogo cheloveka. Iskusstvo detskoj knigi 1920-kh godov [Avant-garde and building the new human. The art of children's book in 1920-s]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002, 262 p. (in Russ.)



Shteyner E. S. Chto takoe khorosho: Ideologiya i iskusstvo v rannesovetskoy detskoj knige [What is good: Ideology and art in the early Soviet children's book]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2019, 392 p. (in Russ.)

Skrashchuk V. Detskiy samizdat [Children's self-published press]. *Vost.-Sib. pravda: obshchestv.-polit. gaz. Irkutsk obl.*, 2015, no. 1, p. 7. URL: <http://www.vsp.ru/social/2015/01/13/550299> (accessed 19.09.2019). (in Russ.)

Turchin V. S. Po labirintam avangarda [Through the labyrinths of avant-garde]. Moscow, MSU Press, 1993, 248 p. (in Russ.)

Zhirkov G. P. Zhurnalistika stalinskoy epokhi. 1928–1950-e gody [Stalin Era Journalism. Years 1928–1950]. Moscow, Flinta, 2016, 500 p. (in Russ.)

#### **List of Sources**

Arkhib zhurnala «Ezh» [The archive of the magazine «Ezh»]. Vol. I, 1928. M.: TriMag, 2016. 392 p.

Komsomolets [Komsomol]. 1924. No. 18.

Komsomoliya [Komsomoliya]. 1924. No. 1, 2.

Kuznetsy gryadushchego [The blacksmiths of the future]. 1923. No. 1.

Kuznitsa [Smithy]. 1920. No. 1.

Molodaya zhizn' [Young Life]. 1920. No. 1.

Yunosheskaya pravda [Youthful truth]. 1920. No. 1.

Yunost' [Youth]. 1918. No. 1.

Yunyy Leninets [Young Leninist]. 1924. No. 1; 1925. No. 8, 25; 1926. No. 19.

Yunyy propagandist [Young propagandist]. 1922. No. 1–2.

Yunyy Spartak [Young Spartak]. 1920. No. 1.

*Ksenia V. Abramova* – Candidate of Philology, Associate Professor, Novosibirsk State Pedagogical University (28 Viluiskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, a-ks@yandex.ru)

**М. Н. Климова**

*Томский государственный университет  
Томск, Россия*

**К истории русского мифа о великом грешнике:  
нарушители пятой заповеди в советской повести 1970-х годов  
(Ф. Абрамов, В. Тендряков, И. Грекова)**

Метасюжет «покаяние и спасение великого грешника» получил мировую известность как часть христианской этической доктрины, закреплённую таинством исповеди. В силу ряда причин к началу Нового времени он утратил актуальность на Западе, но обрёл вторую жизнь в России в качестве одного из мифов национального сознания. Для русских обработок мифа о великом грешнике характерен «соборный» подход к решению проблемы личной вины и искупления, а также тяготение к открытым финалам. Его мотивы и вариации широко представлены в произведениях русской классической литературы, не забывали о нём и советские писатели. Статья посвящена одному из вариантов бытования мифа в советский период – истории нарушителя пятой заповеди (о почитании родителей) на примере трех повестей 1970-х гг. «Поездка в прошлое» Ф. Абрамова (1974), увидевшая свет только в годы перестройки, стала одной из первых попыток правдивого изображения коллективизации. Главный герой этой маленькой повести, погружаясь в воспоминания, переоценивает людей и события юности. И свое отречение от отца, объявленного «врагом народа», ему удастся искупить лишь ценой собственной жизни. Остросюжетная повесть В. Тендрякова «Расплата» (1979) посвящена расследованию тяжкого преступления – отцеубийства, совершенного подростком, но традиционная форма детективного повествования использована в ней для постановки злободневных этических вопросов современной жизни. Изучение причин и предыстории частной трагедии семьи Карякиных выявляет слабые места во взаимодействии личности и общества, семьи и государства, а также необходимость определения допустимых границ активного сопротивления злу. «Вдовый пароход» И. Грековой (1979), яркий образец «женской прозы», повествует о жизни обитателей московской коммунальной квартиры на протяжении нескольких десятилетий. Одна из главных сюжетных линий повести – драматические отношения матери и сына в семье Громовых. Жестокый юношеский максимализм и эгоцентризм, с одной стороны, и «рабство материнской любви», с другой, воздвигают стену отчуждения между некогда близкими людьми, преодолеть которую не сможет даже запоздалое раскаяние сына. Разнообразные по творческой манере повести сближают интерес их авторов к недавним страницам советской истории, активное использование мифологем русской и мировой культуры, а также трагедийное прочтение бессмертной евангельской притчи о блудном сыне.

*Ключевые слова:* христианство и литература, национальные мифы, русская литература, советская литература, христианская этика, семейные отношения.

*Климова Маргарита Николаевна* – кандидат филологических наук, Научная библиотека Томского государственного университета (пр. Ленина, 34а, Томск, 634050, Россия, ritabelan.1954@mail.ru)

Метасюжет «покаяние и спасение великого грешника» занимает особое место в семантическом поле русской словесности. Интернациональный по своей природе и широко представленный в средневековых христианских литературах, он затем в силу ряда причин утратил актуальность на Западе, но обрел вторую жизнь в России Нового времени как один из мифов русского национального сознания [Климова, 2016]. Мотивы и вариации этого мифа наблюдаются в произведениях отечественной классики от творений эпохи романтизма до чеховской «Дуэли» и поздних повестей и рассказов Л. Н. Толстого. Читающий мир воспринял присутствие мифа как фирменный знак «святой русской литературы» (Т. Манн). Возрождаясь на крутых поворотах российской истории XX в. с постоянством архетипа, *миф о великом грешнике* остается актуальным донныне, и недавний пример тому – успех романа Е. Водолазкина «Лавр» (2012). Что касается советской литературы, условно-религиозная форма *мифа* противоречила ее официальной атеистической установке, однако к нему обращаются и советские писатели. Так, структура *мифа* использована в ряде произведений «лагерной литературы» [Климова, 2013]. Предлагаемая статья посвящена еще одному варианту бытования *мифа* в советский период – истории нарушителя пятой заповеди («Почитай отца твоего и мать твою...» – Исх: 20, 12), присутствующей как минимум в трех повестях 1970-х гг. Напомним основные черты *мифа* и особенности его русского «извода».

Так называемый *миф о великом грешнике* – историко-культурное явление сложного генезиса. Его ядро образует древняя мифологическая модель «путешествие в царство смерти», но мировую известность он обрел как часть христианской этической доктрины, реализуемой в таинстве исповеди. Композиция *мифа* подчинена богословской триаде «грех – покаяние – спасение», и в сферу его влияния могут быть вовлечены любые сюжеты, этой триаде потенциально соответствующие, что позволяет увидеть в данном явлении весьма продуктивную сюжетную схему. Значимость отдельных частей триады и их конкретное наполнение исторически сильно варьировались. Так, русский «извод» *мифа* отличают слабая разработка третьей части («спасения»), когда автор оставляет потрясенного героя на пороге новой жизни, в преддверии грядущего «подвига человеколюбия». Другая особенность «извода» – «соборное» решение проблемы личной вины и искупления героя, единого в своем грехе и покаянии со всем людским сообществом. Смысловой центр *мифа*, мифологема *великий грешник*, предполагает персонажа, способного выдержать перегрузки подъема из бездны нравственного падения к вершинам христианского идеала. По характеру преступлений *великие грешники* разделяются на несколько сюжетно обусловленных типов: *мытарь*, *блудница* (*блудник*), *разбойник*, *гонитель*, *соблазнитель / губитель ребенка*, *предатель / отступник* и, наконец, *Эдип*. О последнем надо рассказать подробнее.

В отличие от других типов *великих грешников*, *Эдип* не связан с библейским текстом, а восходит к древнегреческому мифу о герое, ставшем невольным отцеубийцей и кровосмесителем, прославленном гением Софокла. В античном сознании инцест вызывал сложный комплекс отрицательных ассоциаций [Аверинцев, 1972], а в случае Эдипа он был еще и следствием отцеубийства, отчего этот герой воспринимался всеми как чудовищный злодей. Но в мире мифов кровосмеситель подобен не только чудовищам, но и богам, чем объясняется новое возвышение героя, ставшего после смерти божеством места, хранящим Афины. Этот редкий для героя античной мифологии путь падения-восстания напоминал христианскому сознанию богословскую триаду, вводя историю Эдипа в систему привычных для такого сознания этических координат. В этой системе герой фаталистического

мифа, мужественно приняв удар судьбы, превращался в «грешного святого»<sup>1</sup>. В средние века в западной литературе по такой схеме было создано несколько популярных историй «христианских Эдипов» с разными именами (папа Григорий, святой Альбан и др.). Затем по мере развития учения о сверхдолжных заслугах святых эти истории вместе с другими легендарными примерами силы покаяния отступили на периферию западной культуры на правах «преданий милой старины».

В конце XVI в. две христианские обработки Эдипова сюжета (апокрифическая биография Иуды и история папы Григория Столпника) пришли к восточным славянам, и очень скоро, уже в местных условиях, возникла его третья вариация. Ее герой, один из первых русских *великих грешников*, был назван именем православного святого, автора знаменитого Великого канона Андрея Критского<sup>2</sup>. Все три повести на Эдипов сюжет были популярны в восточнославянской рукописной традиции до XX в., вызвав несколько откликов в новой русской литературе (например, поэма К. К. Случевского «В снегах», 1879 [Климова, 2006б, с. 63–64]), а также ушли в фольклор. Запись фольклорной легенды, сделанная в 30-е гг. XIX в. в Забайкалье, легла в основу «Баргузинской сказки» В. К. Кюхельбекера. Упомянем также раннюю отечественную обработку мифологической основы сюжета – трагедию В. А. Озерова «Эдип в Афинах» (1804). Впрочем, в новой русской литературе полная версия данного сюжета встречается редко и обычно смягчена («Жизнь Матвея Кожемякина» М. Горького или «Нижегородский откос» Б. Пильняка) (см.: [Климова, 2006б]), чаще же двуединый «Эдипов грех» представлен в ней одной из своих сторон – либо как инцест, либо как отцеубийство.

Весьма распространено представление, что мотив инцеста чужероден русскому сознанию и потому редок в отечественной литературе, но оно далеко от истины. Нам известно более полусотни случаев обращения русских авторов к этому мотиву, часть которых ориентирована как раз на отечественные литературные или фольклорные образцы [Там же]. Не следует отрицать и присутствия в русской ментальности неких защитных механизмов, блокирующих память о подобных прецедентах в искусстве или в жизни. Очевидна также связь этих механизмов с подсознательным убеждением русского человека в исконной правоте родового, «отцовского» начала. Показательны в этом плане авторские изменения мифологической основы в трагедии Озерова: о давнем преступлении заглавного героя говорилось лишь полунамеками, а сам он, вопреки всей предшествующей традиции, пред смертью примирился с сыном Полиником.

Г. Гачев как-то заметил, что Эдипову сюжету (сын убивает отца) русское сознание предпочитает «Рустамов сюжет» (отец убивает сына) [Гачев, 1991, с. 49], и наблюдение это заслуживает внимания. В западноевропейской литературе «Рустамов сюжет» выявлен лишь в случайно уцелевшем фрагменте древнегерманского героического эпоса из времени переселения народов, именуемом «Песнь о Гильдебранде», развязка которой восстановлена по аналогии с другими обработками сюжета. Русское массовое сознание архаичности коллизии сыноубийства не замечает, связывая ее не с былинной битвой Ильи Муромца и Сокольника, а с культовыми для этого сознания именами Ивана Грозного, Петра I, Тараса Бульбы и даже Сталина. Олицетворением Отечества, которому приносятся в жерт-

<sup>1</sup> «Грешный святой» – принятое нами условное обозначение агиографического персонажа, биография которого включает эпизод нравственного падения-восстания. О православных святых такого рода см.: [Климова, 2010, с. 9–18; 127–134].

<sup>2</sup> Эта странная атрибуция объясняется тем, что некоторые метафоры из покаянных признаний безымянного героя канона были на Руси поняты буквально, герой же наивно отождествлен со своим создателем [Климова, 2006а].

ву жизни детей, служили образы родителей и в советском искусстве времени войны с фашистской Германией (например, плакат Г. Тоидзе «Родина-мать зовет!», пьеса Л. Леонова «Нашествие», повесть Б. Горбатова «Непокоренные», фильм М. Чиаурели «Георгий Саакадзе» и др.). Таким образом, заложниками национального мифа, независимо от их реальных взаимоотношений, оказывались военнопленный Яков Джугашвили и его державный отец, Иосиф Сталин, отказавшийся выручить сына из плена.

Концепт семьи в отечественной культуре «Рустамовым сюжетом» не исчерпывался. Например, не менее близка русскому сердцу была и мудрая человечность евангельской притчи о блудном сыне<sup>3</sup>. Правдиво изображала русская литература и разрушение патриархальной семьи во всех слоях общества. Необратимые изменения в глубинах народной жизни отразила уже пушкинская «Песня о Георгии Черном», добавленная автором от себя в корпус переводных «Песен западных славян» (1835)<sup>4</sup>. Ее герой, вождь сербского освободительного движения, убивал отца из патриотизма, но то же чувство заставило его отца выдать сына врагам, деятельность которого казалась старику губительной для Сербии. Сложность народного (и авторского) отношения к этой семейной трагедии передают финальные строки «Песни»: «С той поры Георгий Петрович / У людей прозывается Черным» [Пушкин, 1980, с. 386]. В этой мастерской стилизации нам видится гениальное предчувствие тех социальных катаклизмов, которые менее чем через столетие до основания потрясут Российскую империю, разрушив все традиционные связи между людьми. Рассказать об эпических битвах между кровными родичами выпало на долю М. Шолохова, И. Бабея и других зачинателей советской литературы.

Несмотря на модернистскую природу советского проекта, заменить традиционную семью утопией «всемирного человеческого общежития» на одной шестой части суши не удалось. Непротиворечивой концепции «новой семьи» за семьдесят лет реализации проекта также не появилось, в жизни же сосуществовали тенденции прямо противоположные, которые также не преминула отразить советская литература. Но в глазах ее лучших мастеров братоубийство и разрушение семей во время Гражданской войны были симптомами тяжелой болезни нации. В рассказе И. Бабея «Письмо» авторское отношение к изложенным в нем кровавым событиям проявилось в финальном описании семейной фотографии Курдюковых, где юного автора письма нет. Лица его отца и старших сыновей, в недалеком будущем ставших непримиримыми врагами, одинаково неприятны, жестоки или тупы, и только трогательная фигурка «крохотной крестьянки», старой матери семейства, излучает свет робкой надежды. Почти половина «Донских рассказов» М. Шолохова содержит эпизоды взаимного истребления кровных родственников, но автор завершает сборник рассказом «Чужая кровь», в котором родители убитого на стороне белых казака спасают от смерти и усыновляют юного продармейца – древний, как мир, родительский инстинкт оказывается силой, противостоящей всеобщему ожесточению классово-войны. Судя по этим текстам, отказываться от семьи как таковой советская литература в ее лучших образцах явно не собиралась.

Отражением советского взгляда на семейные отношения считается история Павлика Морозова, ставшего одной из культовых фигур советской идеологии, но история его оказалась далеко не однозначной. Жизнь и смерть уральского подростка, убитого вместе с младшим братом во время коллективизации, несколько раз

---

<sup>3</sup> Уже через два столетия после крещения Руси авторская рецепция этого фундаментального христианского мифа обнаруживается в Слове о полку Игореве.

<sup>4</sup> Изображенный в этом цикле славянский мир при всех этнических противоречиях составляет единое целое, свою причастность которому чувствует и русский читатель.

были радикально переосмыслены<sup>5</sup>. Официальный образ пионера-героя, разоблачившего кулака-отца и ставшего жертвой классовой борьбы в родной семье, в годы перестройки и гласности сменила в массовом сознании омерзительная фигура малолетнего «доносчика 001», убитого сотрудниками ОГПУ в целях провокации. Впрочем, изучение архивных материалов показало, что оба эти образа далеки от правды. Реальный Павлик вряд ли был пионером и на отца своего, председателя сельсовета, не доносил. Возможно даже, он был его невольным сообщником, не привлеченным к уголовной ответственности лишь по малолетству (подложные справки в деле Трофима Морозова написаны детской рукой на листах из ученической тетради). Сгубила же юных братьев, скорее всего, дисгармония внутрисемейных имущественных отношений, выраженная в желании деда любой ценой вернуть себе земельный надел осужденного сына. Неизменно лишь отношение к Павлику в его родной деревне, где сохранили даже его бронзовый памятник. В традициях народного православия могила невинно убиенных отроков Павла и Федора окружена почитанием односельчан, и локальный культ их возникает фактически на наших глазах.

Даже в ее официальном виде смысл истории убийства Павлика Морозова не сводится к примитивной агитке. Отсюда внимание к ней мифотворцев советской эпохи – М. Горького и С. М. Эйзенштейна. Для великого кинорежиссера «выбор Павлика» не был умозрением (в юности он пошел против воли отца, отказавшись эмигрировать вместе с ним). Конфликт старого и нового в его фильме «Бежин луг», в основу которого была положена история Павлика Морозова, был по-настоящему трагичен (показательной в этом плане была сцена разрушения церкви, которая начальство режиссера попросту испугала). Неприемлемым показалось «руководящим товарищам» и использование христианских символов, придававших юному герою фильма черты страстотерпца, хотя житийную составляющую образа Павлика Морозова Эйзенштейн своим чутьем мифотворца распознал безошибочно. Но не увидели зрители не только первую версию этого фильма, уничтоженную за «формализм», работа режиссера над его второй версией по «идеологически выдержанному» сценарию И. Бабеля также была прервана в самом начале. Значительного воплощения история Павлика Морозова на языке «важнейшего из искусств» в советский период так и не получила<sup>6</sup>, тогда как в фашистской Германии снятая по той же схеме агитационная лента о мальчике из гитлерюгенда, убитом коммунистами, пользовалась успехом. Пропаганда «подвига Павлика Морозова» была явно ограничена «детским сектором» советской культуры. Возможная причина этого заключается в том, что державный «отец народов», воззрения которого на семью в силу его воспитания и образования были достаточно консервативны, втайне недолголюбил малолетнего предателя. Из десяти библейских заповедей, отвергнутых «новой моралью», заповедь почтения к родителям поддавалась искоренению в советском массовом сознании, кажется, с наибольшим трудом. Отчасти это объясняется особым местом данной заповеди в иерархии христианского Закона. Открывая собой свод основных правил поведения человека среди людей, пятая заповедь регулирует не только его положение в семье, но и отношения с церковной и светской властью. На протяжении веков русский человек именовал, а нередко и ощущал «батюшкой», помимо кровного

---

<sup>5</sup> Исследование версий смерти Павла и Федора Морозовых с привлечением архивных материалов послужило основой документального фильма – см: Как убивали Павлика Морозова? История одного мифа. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NGLpyrgK3p4> (дата обращения 29.06.2019).

<sup>6</sup> Единственная, не очень удачная, экранизация истории по одноименной повести А. Яковлева, появляется лишь в 1963 г. (фильм «Павлик Морозов», режиссер Л. Дурасов).

отца, своего крестного, а также далекого царя, ближайшего начальника и приходского священника. Но, почитая своих «земных отцов», христианин связан высшими обязательствами с Отцом Небесным, и связь эту определяют первые четыре заповеди, приоритетные последующим. Поэтому слишком сильная, «больше, чем Бога», любовь человека к его родителям или детям считается тяжким грехом, а исполнение его обязательств перед Богом важнее соблюдения правил его поведения с себе подобными. Русское православие в основе своей все же не фанатично, а, скорее, снисходительно к людскому несовершенству. Жесткость выбора между «земной» и «небесной» семьей оно, за исключением раннего Жития Феодосия Печерского, также склонно смягчать. Примером тому может служить духовный стих об Алексее Человеке Божьем, который был любим массовым сознанием за мелодраматизм развязки и связанное с нею чувство сострадания к покинутым родителям героя. Слушатели жалели также молодость и красоту самого Алексея, принесенные в жертву его не слишком понятным духовным устремлениям (едва ли случайно «алешей» в народе называли человека глупого и непрактичного), хотя право юности на самостоятельный путь, ошибки и заблуждения русское сознание также признавало.

Непростой историко-культурный фон, который мы коротко попытались обозначить, следует учитывать при рассмотрении трех очень разных советских повестей 1970-х гг. Их авторы в самое «безбожное» время, не сговариваясь, обратились к судьбам разнообразных нарушителей заповеди о почитании родителей.

Повесть Ф. Абрамова «Поездка в прошлое», завершенная в 1974 г., увидела свет во время перестройки [Абрамов, 1989]. Журнальную публикацию произведения сопровождала пространная статья вдовы писателя Л. Крутиковой-Абрамовой. Согласно ее архивным разысканиям, неизданный одноименный рассказ 1963 г. в процессе раздумий его автора о последствиях коллективизации был сюжетно усложнен и разросся до размеров небольшой повести с иным финалом [Крутикова-Абрамова, 1989].

Начало действия в рассказе и повести совпадает. Поздней осенью немолодой и сильно пьющий колхозный конюх Никифор (Микша) Кобылин по просьбе некоего приезжего едет с ним в тайгу на место бывшего лагеря спецпереселенцев. Погода портится на глазах, но Микша едет охотно, и не только в надежде выпить задарма. Ведь поездка – это повод поделиться воспоминаниями о лучших годах его нескладной жизни – ранней юности, совпавшей с коллективизацией. Тогда в районе верховодили знаменитые братья Кобылины, героической жизни которых, а также смерти одного из них, Мефодия, от руки классового врага<sup>7</sup> доньше посвящена специальная экспозиция в местном музее. Микша, их родной племянник по матери, чувствует на себе отблеск этой славы. Юношей он старался во всем им подражать, и хотя его дальнейшая жизнь не удалась, ему приятно вспоминать о своем участии в массовых мероприятиях тридцатых годов (например, субботнике по разрушению старой часовни, ныне объявленной памятником старины). Кое-что в этих воспоминаниях Микшу смущает. Так, ему неприятна жестокость, с которой руководимые им деревенские подростки преследовали своих «классово чуждых» ровесников, но и ее он готов оправдать требованиями сурового времени. После двадцатого съезда слава братьев Кобылиных несколько поблекла, но и сейчас Микшу восхищают их бескорыстие, верность идеалам и даже мужское обаяние дяди Мефодия, разбившего немало женских сердец. Столь же немолодой спутник Микши разговор едва поддерживает, но по его редким репли-

---

<sup>7</sup> Другой брат, Александр, начальник районной милиции, по официальной версии, погиб от несчастного случая, но в одном из черновых вариантов Микша узнает, что тот застрелился после того, как арестовал обвиненного во вредительстве боевого товарища.

кам герой понимает, что в этих местах он не впервые. Лишь в конце их совместной «поездки в прошлое» Микша узнает в нем недруга юности, вожака «кулацких» детей, и услышит от него правду об обстоятельствах гибели дяди Мефодия, в ту пору коменданта лагеря спецпереселенцев. Ведь убил его этот человек, тогда обезумевший от горя подросток, лишившийся по вине коменданта последнего родного человека, юной сестры (став жертвой его насилия, она покончила с собой). На вопрос Микши, не пытался ли он признаться в своем преступлении, его собеседник угрюмо отвечает, что сделает это после покаяния тех, кто ссылал и морил голодом тысячи крестьянских семей. В рассказе он говорит также о необходимости отказа от мести, чтобы прервать цепь зла. Потрясенный этой встречей, Микша рассказывает о ней жене, но та его чувств не понимает и переводит разговор на пьянство мужа. Герой пробует заглушить свою тоску актом пьяного вандализма, заметкой о котором из районной газеты рассказ и завершается.

Повесть же развенчанием прежних кумиров не кончается, ибо становится известно, что на совести героя лежит тяжкий грех. Когда отец Микши Иван Варзумов, был арестован как «враг народа», юноша-сын от него отрекся по совету дяди Александра и взял девичью фамилию матери. Совет дяди не вызвал возражений Микши, и прежде мучительно стеснявшегося своего отца, его религиозности и «старорежимных» представлений о добре и зле, особенно же его откровенного сочувствия раскулаченным. Отец и арестован был за то, что помогал им с получением каких-то справок. (Эта деталь напоминает дело Трофима Морозов и, конечно, неслучайно, поскольку официальная версия истории семьи Морозовых была в то время на слуху.) Своего отца Микша больше не видал, хотя тот из лагеря вернулся в родные края, и лишь стороной слышал, что отец его перед смертью простил, считая, что юношу сбили с толку братья матери.

В горький час разочарования в кумирах юности важнейшие события жизни Микши предстали перед ним в ином свете. Он вспомнил вдруг, как отец уговорил его, глупого юнца, отказаться от мести ссыльным за смерть любимого дяди, пояснив, что их семья и так уже в ответе перед людьми за дела братьев Кобылиных. Уступка Микши этим уговорам прежде казалась ему слабостью, но не был ли то голос его природной совестливости? После своего отречения юноша так страшно пил, что даже угодил в тюрьму по бытовой статье, окончательно сбившись с пути. На деле он непоправимо надломил свою жизнь раньше, когда, поддавшись уговорам дяди, отрекся, по сути, потерял себя. И если некоторые пожилые односельчане все же относились к нему с подчеркнутым уважением, то лишь потому, что видели в нем сына Ивана Варзумова – родного по крови, но почти неизвестного ему человека. Микша загорается желанием немедленно все разузнать о нем.

По крупницам собирая сведения об отце у последних помнящих его стариков, герой повести с удивлением узнает, что жизнь потребовала от этого тихого и рассудительного человека немало отваги. До революции он был бессменным казначеем крестьянского пароходства на паях, боровшегося с монополией в речном транспорте могучего торгового дома, а во время красного террора едва не заплатил своей жизнью за то, что предупредил односельчанина, попавшего в расстрельные списки. Многого Микша ожидал от встречи с народным учителем Павлином Усольцевым, посвятившим жизнь делу просвещения этого дикого северного края. Ведь этот почтенный старик не только был другом отца и также прошел лагеря, но и простил, как видно, предательство своих учеников, не возражавших против его ареста и осуждения, раз после освобождения вернулся к ним. Но, узнав, кто пришел к нему, старый учитель со словами «Не все дела забываются!» закрывает перед незванным гостем дверь. В его глазах предавший отца сын иного не заслуживал.



Потерянно пробуждая всю ночь, герой повести на рассвете выходит к родному селу. Уже на пути к своему дому он замечает странное явление, о котором давно шептались деревенские старухи. В старой часовне горят огоньки множества свечей, оттуда доносится колокольный звон и тихое пение. Микша узнает в нем печальные песни ссыльных, над которыми когда-то плакал его отец, и, повинувшись внезапному порыву, сворачивает туда. Под звуки призрачного реквиема, не замечая начавшейся метели, Микша впервые в жизни идет на старый погост к отцу, где тот по предсмертной просьбе похоронен вместе с раскулаченными.

Как и рассказ, повесть также заканчивается заметкой из районной газеты, но содержание ее иное. Призывая к борьбе с пьянством, автор заметки как пример последствий дружбы с «зеленым змием» сообщает о нелепой смерти Н. Кобылина, в нетрезвом виде замерзшего на одной из могил заброшенного погоста. Использование мифологем русской и мировой литературы нередко в абрамовской прозе, и знакомый с отечественной классикой читатель закономерно вспомнит при этом финальные страницы романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». Правда Порфирий (Иудушка) Головлев волею автора до могилы матери так и не дошел и замерз при дороге, ведь его полное тоски предсмертного одиночества раскаяние почти не осознанно, а страшный конец предreshен судьбой евангельского «тезки» – Иуды. К этому библейскому персонажу великий сатирик, судя по его сказке «Святая ночь», был особенно суров. Что касается незадачливого героя Абрамова, по-своему честного и искренне раскаявающегося, автор милосердно позволяет ему воссоединиться с отцом посмертно. Отметим также использованный в повести особый вариант концовки притчи о блудном сыне, когда заблудшее дитя возвращается к отцу слишком поздно, лишь на его могилу. Этот вариант восходит, на наш взгляд, к классическому образцу – пушкинскому «Станционному смотрителю».

Остросужетная «Расплата» В. Тендрякова (1979) [Тендряков, 1982] соединила в себе черты нескольких разновидностей советской повести – криминальной, «городской», «школьной». Начинается она сообщением о тяжком преступлении. Глубокой ночью в своей квартире выстрелом из охотничьего ружья в упор убит Рафаил Карякин, известный в городе своим дурным нравом и буйством во хмелю. Но главный вопрос детектива «Кто убил?» перед читателем не возникает, ибо о случившемся сообщил сам убийца – сын потерпевшего, девятиклассник Коля. С детства страдая за себя и мать от пьяной жестокости отца, юноша наконец не выдержал, да и ставшее орудием убийства ружье все время висело на видном месте и, как в чеховском афоризме, рано или поздно должно было выстрелить. Правда, мать Коли в предчувствии беды ружье регулярно разряжала, но глава семьи упрямо заряжал его вновь и точно торопил свой страшный конец. Обстоятельства преступления вполне ясны, но следователь не спешит передать его в суд. Отцеубийство – злодеяние слишком необычное, чтобы без особого разбирательства взвалить всю вину за него на неокрепшие плечи подростка. Ведь злосчастная семья жила не в глухом лесу, а в городском многоквартирном доме. Куда же глядела пресловутая общественность? С точки зрения следователя, заслуживает отдельного внимания и личность убитого.

Беседуя с женой и матерью потерпевшего, с его соседями, сослуживцами и даже с когда-то любимой им женщиной, следователь восстановил цепь основных событий жизни Рафаила Карякина. Отпрыск связи хозяйского сына с батрачкой, сбежавшей от позора из раскулаченной деревни на большую стройку, он рос безотцовщиной и рано стал грозой района. «Приручил» молодого хулигана, заметив его техническую одаренность, предприимчивый старший товарищ Иван Пухов. Позднее, став главой мастерской автосервиса, он устроил Рафаила к себе, позволял хорошо зарабатывать, не мешал по вечерам «расслабляться», но совсем

спиваться не давал и регулярно вызволял из милиции. Этот «симбиоз» столь разных людей не разрушила даже их любовь к одной женщине. Искавшая покоя красавица, предпочла брак с надежным Иваном буйной страсти Рафаила, перед этим сосватав ему свою робкую подружку Анну. Зная, что пьяный Рафаил вымещает свое недовольство жизнью на нелюбимой жене и единственном сыне, Людмила Пухова не может не чувствовать угрызений совести, к тому же сытая бездетная жизнь ее невыносимо скучна. Поэтому она неоднократно предлагала Анне отдать мальчика на воспитание ей, но получила решительный отказ. Только после катастрофы мать Коли с ужасом поняла, что руководствовалась она при отказе не привязанностью к сыну, а эгоистической потребностью в его жалости и поддержке. Она даже нарочно распаляла ненависть Коли к отцу, но не пыталась сама хоть что-то изменить в безрадостной жизни семьи. Виражи истории, игра мелких себялюбий и всеобщее равнодушие – все это, к сожалению, людскому суду не подвластное, неотвратимо приближало трагедию в семье Карякиных.

Хотя известие о смерти сына даже родная мать, видевшая в нем некое подобие Антихриста, приняла без сожаления, в процессе расследования выявляется сложность и неоднозначность личности убитого. Свою вину перед ним эта темная и душевно неразвитая женщина осознала лишь в разговоре со следователем. Внебрачного ребенка она сохранила, чтобы удержать богатого любовника, но деревенская жизнь резко изменилась, ее дитя еще в материнском чреве превратилось в «подкулачника» и стало обузой, вечным позором и мукой. Полюбить его она так и не смогла, хотя ее мальчик нуждался в этом, как всякое дитя. Единственной привязанностью подросткового Рафаила была злобная, но преданная ему собака (хозяин однажды пробовал утопить ее за съеденное без спросу сало, но она спаслась и вернулась домой с обрывком веревки на шее). Ничего подобного этой верности Рафаил не находил ни в хитром Пухове, утвердившем свою власть над ним убийством этой собаки, ни в расчетливой Людмиле, ни в забитой и жалкой Анне и потому все сильнее ожесточался. Уже и Пухов справлялся с ним с трудом. Но жене Пухова, прозябающей в золотой клетке, иногда кажется, что в том давнем выборе она ошиблась. Влюбленный Рафаил лишь с нею одной и считался; возможно, она сумела бы направить его необузданные силы в доброе русло и теперь гордилась бы мужем как своим творением. На положительный потенциал этого персонажа намекает и его редкое имя. В христианской традиции им назван третий (после Михаила и Гавриила) из семи предстоящих Богу верховных ангелов, ангел-целитель, один из героев Книги Товита. Рафаил Карякин – светлый голубоглазый блондин и «целитель» автомобилей – некий отсвет высшей природы еще сохранил, хотя ангел этот давно и непоправимо пал. Библейскими именами Соломон и Даниил (в миру Данила) наделены в повести и два его коллеги-собутельника, и то, что это имена мудрейшего из людей и великого пророка, придает их словам особую значимость. Осознав себя орудием в чужой игре, эти опустившиеся люди добровольно идут в милицию, чтобы рассказать о делах Пухова. Говорят они и о своем сиротстве без Рафаила: тяжелый в общении и буйный во хмелю, он все же нуждался в них и тем оправдывал их существование. До конца осознает невосполнимость этой утраты его убийца, но об этом чуть позже.

Мучительно осмысляет трагическое происшествие и учитель литературы, вызванный к месту убийства соседкой и одноклассницей Коли Соней. Ведь убийца – его ученик, которым он втайне гордился (три года назад трудный ребенок из неблагополучной семьи, Коля вдруг резко изменился в лучшую сторону). Совесть учителя неспокойна – зная о тяжелой атмосфере в семье подростка, он по большому счету ничем не помог своему ученику в беде. К тому же отец Сони при встрече назвал учителя главным виновником случившегося, ведь тот учил детей активно сопротивляться злу. Сначала педагог отказывается этому верить. Стать

учителем литературы он решил на фронте как раз для того, чтобы пробуждать «чувства добрые» в подрастающих поколениях. Но, призывая не проходить мимо отрицательных явлений, он, кажется, забыл указать границы, за которыми «добро с кулаками» становится своей противоположностью. Поэтому его ученица Соня видит в отцеубийце Коле не преступника, а героя, защищавшего мать. Она почти убедила в этом одноклассников, и лишь сам Коля был с нею не согласен.

С момента рокового выстрела в его душе не прекращается мучительная работа. Воспитанный советской атеистической школой подросток в одиночку, опытным путем, постигает вечную правоту заповедей «Не убий» и «Чти отца своего...». Пелена ненависти к отцу навсегда спала с его глаз, когда он увидел распростертое в крови отцовское тело и похолодел от сознания непоправимости происшедшего. Рафаил Карякин был плохим отцом и мужем, но теперь сын все чаще представлял редкие эпизоды их душевной близости, например единственную совместную рыбалку. Помнил Коля и тот день, когда в окно залетела лесная птица, и отец с необычной для него нежностью выпустил ее на волю, а вечером принес домой кенара в клетке. Несколько дней отец не пил, мир воцарился в семье, но вскоре все пошло по-прежнему, а кенар зачах, сброшенный на пол вместе с клеткой при первом же скандале. Мать этот случай даже не запомнила, Коля же отныне знал, что отец может быть другим. Поэтому, выстрелив в пьяного зверя, подросток вместе с ним убил и того, другого отца. Покаянные переживания Коли усугубляются тем, что ему не с кем ими поделиться. Ожесточенная мать продолжает во всем винить мужа, а Соня, с которой мальчика связывает трепетное и еще не названное вслух чувство первой любви, на первом свидании в КПЗ восхищена им как героем. Коля в гневе прогоняет ее и остается наедине с муками совести. Далее следует почти невозможная в советском реалистическом повествовании мистическая сцена: на помощь сыну в этот горький час из-за порога небытия приходит его отец. Точно стремясь удержать Колю от впадения в смертный грех отчаяния, Рафаил Карякин советует ему вспоминать только лучшие моменты их общения. В повести В. Тендрякова, как и в рассмотренной нами ранее повести Ф. Абрамова, история блудного сына снова трагически изменена – посмертно возвращается к сыну убитый им «блудный отец» и место их встречи не дом, а КПЗ. На разной степени осознания своей вины и раскаяния оставлены в конце повествования и другие персонажи.

В этой повести также присутствуют мотивы русской классики. Так, история с собакой Рафаила – это мрачный парафраз «Муму». Но главный литературный источник и образец «Расплаты» – «Преступление и наказание». Разнообразие аллюзий и реминисценций великого романа в тексте В. Тендрякова могло бы стать темой отдельного исследования. Здесь же лишь укажем на возможную полемику автора повести с теми, кто, не считая проблематику романа актуальной в эпоху развитого социализма, сомневался в необходимости введения его в школьную программу. Использование повествовательной формы «история одного преступления», открытой Достоевским, помогло советскому автору зримо показать реальные противоречия и этические проблемы современного ему общества.

Повесть «Вдовий пароход» (1979) мастера советской женской прозы И. Грековой (литературный псевдоним профессора математики Е. С. Вентцель) [Грекова, 1998] – неспешный рассказ о жизни обитателей московской коммунальной квартиры с предвоенных лет до начала освоения целины. Свое вынесенное в заглавие прозвище квартира получила за то, что живут в ней главным образом немолодые вдовы женщины разных профессий. Каждая показана в повести убедительно и точно, с глубоким пониманием руководящей ею личной «правды». (Мысль о такой правде – одна из сквозных в творчестве И. Грековой.) Рассказ ведется

в основном от лица одной из пассажирок «парохода» – искалеченной войной пианистки, ныне музыкального работника в Доме ребенка.

Интересующая нас коллизия представлена в повести сюжетной линией Анфисы и Вадима Громовых, матери и сына. Если Рафаил Карякин у В. Тендрякова стал жертвой социального «авитаминоза любви», то Вадим Громов, рожденный в конце опустошительной войны, в первые годы жизни любовью окружающих наделен с избытком, а обожанием немолодой матери даже тяготился. Рослый и красивый, он одним своим видом радовал одиноких соседок и отогревал душу отца-фронтовика, а в Доме ребенка, где работала его мать, стал маленьким королем, свысока глядевшим на ровесников-сирот. Но рай раннего детства вскоре был навсегда потерян. Вадима по возрасту перевели в обычный детский сад, где он сразу же перестал выделяться, потом трагически погиб его отец, мать надрывалась на работе, чтобы в одиночку обеспечить его необходимым, и избалованный общим вниманием ребенок все чаще был предоставлен самому себе. Ничего не понимая, он всерьез и надолго обиделся, взяв на вооружение где-то услышанную фразу «Все люди врут!» В правоте этого мрачного утверждения мальчика вскоре убедило новое потрясение. Из случайно подслушанного на общей кухне разговора он узнал, что покойный Федор Громов не был ему отцом, усыновив ребенка, беременной которым его жена, фронтовая медсестра, вернулась с войны. Дружившая с Анфисой соседка-пианистка нужных слов для утешения мальчика не нашла, и он озлобился еще сильнее, мать же свою отныне откровенно третировал. Мир взрослеющего Вадима кажется ему опутанным ложью. Ложь он находит повсюду – в заботах о нем матери и шумных забавах одноклассников, в наставлениях учителей, советах книг и опыте первой любви. Едва на пороге жизни этот юный «байронит» (воспользуемся определением В. Аксенова) не видит в ней цели и смысла, предпочитая плыть по течению.

Судьба Анфисы Громовой – наглядный пример последствий чрезмерной родительской любви (та же тема, пропущенная через религиозное сознание, появляется и в рассказе Капы Гущиной, другой героини «Вдовьего парохода», о своем недолгом материнстве). Малообразованная, но тонко чувствующая и тянущаяся к культуре, Анфиса смысл своей жизни видит в самоотверженной любви. Она и медсестрой на фронт пошла, чтобы оказаться ближе к мужу, от которого долго не было вестей. С Федором на войне она не встретилась, зато в кратком романе с одним из раненых познала неведомую ей прежде любовную страсть и обрела счастье материнства. Чувству к сыну она отдалась так же слепо и безоглядно, как прежде страсти к его отцу. Перед безрассудством «рабской материнской любви» отступил даже ее врожденный педагогический дар. Из многих воспитанников Анфисы ей не отвечал взаимностью лишь собственный сын, с рождения окруженный ее заботой, как воздухом, и потому ее не ценящий. Наивно радуясь общему восхищению маленьким Вадимом, его мать проглядела в душе ребенка ростки эгоизма и высокомерия, своевременная борьба с которыми избавила бы их обоих от многих разочарований в будущем. Презрение сына, узнавшего тайну своего рождения, она принимает безропотно, помня о своей вине перед мужем. Но грубость Вадима мучительна ей, и развитие ее нервного расстройства показано автором с медицинской достоверностью. Стена отчуждения между близкими людьми крепнет день ото дня. Не избежит Анфиса и еще одной нередкой родительской ошибки, навязывая Вадиму исполнение своей мечты о его высшем образовании. Уступив мольбам матери, юноша кое-как поступает в неинтересный ему вуз, но учиться не хочет, за что и отчислен. После этого он демонстративно уезжает на целину. Восприняв крушение своих надежд как позор, Анфиса вскоре выходит на пенсию, оставив любимую работу, и, чуждаясь соседок, замирает в печали.

Целина встретила Вадима неласково, но он освоился, выучился на шофера и даже однажды послал деньги домой. Как-то раз, проведя зимнюю ночь в степи в машине с заглушим мотором, он должен был погибнуть, но лишь слегка обморозил ноги, и это резко изменило его мировосприятие. В больнице от непривычных мыслей он начал читать (особенно ему понравилась книга без начала и конца о разбойнике и епископе – начальный фрагмент романа В. Гюго «Отверженные») и все больше тосковал по матери. В этом новом состоянии он и получает телеграмму о тяжелом инсульте Анфисы. Примчавшись в Москву, отказываясь от чужой помощи, Вадим самоотверженно ухаживает за бесчувственным телом матери, и уже прикоснувшись к ней смерть на время отступает. Анфиса приходит в себя, узнавая посетителей и что-то лепеча, но не встает, и в таком состоянии выписана из больницы. Бережно ухаживает за ней Вадим и дома, по-прежнему гордо отвергая помощь соседок. Немало сил отнимают у него попытки установить контакт с матерью, но желанного «Сынок!..» от нее он так и не услышит – Анфиса лишь произносит с разными интонациями два бессмысленных слова. Когда заработанные на целине деньги кончаются, Вадим устраивается чистильщиком обуви неподалеку от дома, в гордом одиночестве продолжая свою борьбу за жизнь матери. Но все усилия его запоздалой любви бесплодны – после второго инсульта больная тихо умирает. В одну из следующих ночей Вадим видит во сне свои многочисленные вины перед матерью и просыпается на мокрой от слез подушке. С этих-то слез, замечает рассказчица, и началась его новая жизнь, содержание которой остается за пределами повести.

Как и в предыдущих повестях, финал истории блудного сына в произведении И. Грековой снова трагичен: возвращение Вадима запоздало – желанная встреча с матерью омрачена непоправимыми последствиями нарушения пятой заповеди<sup>8</sup>. Отметим, что присутствие мотивов классической русской литературы имеет в повести особый характер: юный герой насмешливо отвергает ее нравственные уроки, броню его напускного цинизма пробивает лишь упомянутый нами ранее роман В. Гюго, выразивший идею спасительной силы покаяния с романтической прямолинейностью. Далекое не безразличное для отечественной культурной традиции, этот роман принципиально отличен от русских аналогов тем, что раскаявшийся главный герой показан в нем в основном на пути исправления. Но к Вадиму сочинение В. Гюго дошло в поврежденном виде и, как видно, «готовых рецептов» ему не дало. Герой повести очень «по-русски» оставлен автором на пороге неведомой «новой жизни», и можно лишь предположить, что в нее войдет его забота о стареющих пассажирках «вдовьего парохода».

Рассмотренные нами повести – наглядный опыт адаптации мифа о великом грешнике к условиям тотальной атеистической пропаганды. То, что главный герой рассмотренных повестей – нарушитель пятой заповеди – помещен в контекст событий недавнего прошлого, может показаться успешным способом перевода религиозной проблематики мифа в русло вечных и общечеловеческих ценностей. Но печальный и даже трагический колорит всех трех историй «блудного сына по советски» – тревожный знак неблагополучия мира, лишённого Бога. Время создания повестей, гордо названное «эпохой развитого социализма», на деле было периодом мучительного застоя, и симптомы тяжелой социальной болезни страны лучшие из наследников великой русской словесности честно запечатлели еще тогда.

---

<sup>8</sup> Запоздалое раскаяние звучит и в признаниях набожной Капы Гушиной, относящейся к Анфисе с осуждением, и лишь после инсульта героини осознавшей греховную подоплеку своего отношения к ней.

### Список литературы

- Абрамов Ф.* Поездка в прошлое: Повесть / Подгот. к печати Л. Крутиковой-Абрамовой // *Новый мир*. 1989. № 5. С. 5–20.
- Аверинцев С. С.* К истолкованию символики мифа об Эдипе // *Античность и современность: к 80-летию Ф. А. Пиотровского*. М., 1972. С. 89–102.
- Гачев Г. Д.* Русская дума: Портреты русских мыслителей. М., 1991.
- Грекова И.* Вдовый пароход: Избранное. М., 1998.
- Климова М. Н.* Великий канон Андрея Критского как источник его апокрифического жития // *Общественное сознание населения России по отечественным нарративным источникам XVI–XX вв.* Новосибирск, 2006а. С. 107–117.
- Климова М. Н.* Из истории «Эдипова сюжета» в русской литературе // *Вестник Томского гос. ун-та. Гуманитарные науки (Филология)*. 2006б. Вып. 8 (59). С. 60–66.
- Климова М. Н.* От протопопы Аввакума до Федора Абрамова: Жития «грешных святых» в русской литературе. М., 2010.
- Климова М. Н.* «Покаяние и спасение великого грешника» как русский национальный миф: к постановке проблемы // *Духовная культура и общественная мысль в России в литературных и исторических памятниках XVI–XX вв.* Новосибирск, 2016. С. 142–157.
- Климова М. Н.* Тюремно-лагерный локус русской литературы в контексте мифа о великом грешнике // *Встречи и диалоги в смысловом поле культуры: Материалы Вторых и Третьих культурологических чтений (Чернолуцье, февраль 2012 г., Тара, октябрь 2012 г.)*. Омск, 2013. С. 48–62.
- Крутикова-Абрамова Л.* В поисках истины // *Новый мир*. 1989. № 5. С. 20–38.
- Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 2 т. М., 1980. Т. 1.
- Тендряков В.* Расплата: Повесть. М., 1982.

**M. N. Klimova**

*Tomsk State University  
Tomsk, Russian Federation*

**To the History of Russian Myth of the Great Sinner:  
Breakers of the Fifth Commandment in the Soviet Novel of the 1970s  
(F. Abramov, V. Tendryakov, I. Grekova)**

A meta-story of “repentance and salvation of a great sinner” became world-famous as part of the Christian ethical doctrine, and was enshrined in the sacrament of confession. For a number of reasons it lost its relevance in the West by the beginning of the New Age, but gained a second life in Russia as one of the myths of national consciousness. The Russian adaptations of the great sinner myth are characterized by a “sobornyi” approach to a problem of personal guilt and redemption, as well as fixation on open endings. The myth’s motifs and variations are widely represented in Russian classical literature works, as well as Soviet writers’ works. The article is devoted to one of the variants of existence of the myth in the Soviet period – a history of a breaker of the fifth commandment (on filial piety) on the example of three novels of the 1970s. “A Trip to the Past” by F. Abramov (1974), which was published in the years of perestroika, is one of the first attempts at a truthful depiction of collectivization. The main character of this little novella, plunging into the memories, overestimates the people and events of his youth, but betrayal of his father, who was declared as “the enemy of the people”, he could redeem only at the cost of his own life. V. Tendryakov’s suspenseful novel “Payback” (1979) is devoted to investigation of a serious crime – patricide committed by a teenager, but a traditional form of detective narration is used in it to raise topical ethical issues of modern life. The study of the causes and back-

ground of the private tragedy of the Karyakins family reveals the weak points of interaction between the individual and society, the family and the state, as well as the definition of permissible limits for active resistance to evil. I. Grekova's "The Widow's Steamer" (1979) is a vivid example of "female prose". It tells about the life of the inhabitants of a Moscow communal apartment during several decades. One of the main plotlines of the story is dramatic relationship between mother and son in the Gromov's family. Cruel youthful maximalism and egocentrism on the one hand, and "bondage of maternal love" on the other, erect a wall of estrangement between once close people, which cannot overcome even belated repentance of the son. Diverse in a creative manner stories bring together interest of their authors to the recent pages of Soviet history, an active use of mythologems of Russian and world culture, as well as the tragical rendition of the immortal parable of the prodigal son.

*Keywords:* Christianity and literature, national myths, Russian literature, Soviet literature, Christian ethics, family relations.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-106-119

### References

Abramov F. Poezdka v proshloe: Povest' [A trip to the past: a tale]. *Novyy mir*, 1989, no. 5, p. 5–20. (in Russ.)

Averintsev S. S. K istolkovaniyu simboliki mifa ob Edipe [On the interpretation of the symbolism of the myth of Oedipus]. In: *Antichnost' i sovremennost': k 80-letiyu F. A. Piotrovskogo* [Antiquity and modernity: on the 80<sup>th</sup> anniversary of F. A. Piotrovsky]. Moscow, 1972, p. 89–102. (in Russ.)

Gachev G. D. Russkaya дума: Portretyrusskikhmysliteley [Russian thought: Portraits of Russian thinkers]. Moscow, 1991. (in Russ.)

Grekova I. Vdoviy parokhod: Izbrannoe [The Widow's Steamer: selected stories]. Moscow, 1998. (in Russ.)

Klimova M. N. «Pokayanie i spasenie velikogo greshnika» kak russkiy natsional'nyy mif: k postanovke problemy ["Repentance and the salvation of the great sinner" as a Russian national myth: To the statement of the problem]. In: *Dukhovnaya kul'tura i obshchestvennaya mysl' v Rossii v literaturnykh i istoricheskikh pamyatnikakh XVI–XX vv.* [Spiritual culture and social thought in Russia in the literary and historical monuments of the 16<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries]. Novosibirsk, 2016, p. 142–157. (in Russ.)

Klimova M. N. Iz istorii «Edipova syuzheta» v russkoy literature [From the story of "Oedipus plot" in Russian literature]. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin. Humanities (Philology)*, 2006, iss. 8 (59), p. 60–66. (in Russ.)

Klimova M. N. Ot protopopa Avvakuma do Fedora Abramova: Zhitiya «greshnykh svyatykh» v russkoy literature [From Archpriest Avvakum to Fyodor Abramov: Lives of "sinful saints" in Russian literature]. Moscow, 2010. (in Russ.)

Klimova M. N. Tyuremno-lagernyy lokus russkoy literatury v kontekste mifa o velikom greshnike [Prison camp locus of Russian literature in the context of the myth about the great sinner]. In: *Vstrechi i dialogi v smyslovom pole kul'tury: Materialy Vtorykh i Tre'tikh kul'turologicheskikh chteniy* (Chernoluch'e, fevral' 2012g., Tara, oktyabr' 2012 g.) [Meetings and dialogues in the semantic field of culture: Materials of the Second and Third Cultural Studies (Chernoluchye, February 2012, Tara, October 2012)]. Omsk, 2013, p. 48–62. (in Russ.)

Klimova M. N. Velikiy kanon Andrey a Kritskogo kak istochnik ego apokrificheskogo zhitiya [The great canon of Andrei of Crete as the source of his apocryphal life]. In: *Obshchestvennoe soznanie naseleniya Rossii po otechestvennym narrativnym istochnikam XVI–XX vv.* [Public consciousness of the Russian population from Russian narrative sources of the 16<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries]. Novosibirsk, 2006, p. 107–117. (in Russ.)

Krutikova-Abramova L. V poiskakh istiny [In search of truth]. *Novyy mir*, 1989, no. 5, p. 20–38. (in Russ.)

Pushkin A. S. *Sobr. soch* [Collected works]. In 2 vols. Moscow, 1980, vol. 1. (in Russ.)

Tendryakov F. Rasplata: Povest' [Payback: a tale]. Moscow, 1982. (in Russ.)

*Margarita N. Klimova* – Candidate of Philology, Research Library, Tomsk State University (34a Lenin Ave., Tomsk, 634050, Russian Federation, ritabelan.1954@mail.ru)

## Русская детская литература: сюжеты и гендер

УДК 82-31

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-120-126

**А. Ф. Белоусов**

*Независимый исследователь  
Санкт-Петербург, Россия*

### **Дружба и обожание среди воспитанниц женских институтов в России начала XX века\***

Статья посвящена субкультуре сообщества, возникшего и существовавшего в институтах благородных девиц.

Обычно девочки принимались в институты в возрасте десяти лет, когда у них еще не было никакого жизненного опыта, кроме домашнего. Оказавшись в непривычной для себя обстановке казенного учреждения, они испытывали шок от строго официальных отношений с институтским начальством и воспитательницами (классными дамами). Единственное, что хоть как-то отвлекало и успокаивало поступивших в институт, – это складывавшиеся отношения с другими девочками. Они становятся подружками: начинают говорить друг другу «ты», обращаются по имени, заступаются за подругу, вместе сидят по праздникам, долго беседуют после отхода ко сну и, конечно же, имеют общие «тайны». Институтская дружба служила опорой и поддержкой для жительниц этого «дома».

Институтки старших и младших классов зачастую участвовали в другом «ритуале» институтской субкультуры. Это широко известное «обожание». Обожание заключало в себе и восхваление своего «предмета», и оказание ей определенных услуг (например, чинить перья или шить тетрадки). Во имя своего «ангела» институтка должна была исполнять любую ее просьбу. Обожательницы испытывали самые настоящие мучения (вроде выкалывания булавкой на руке вензеля «божества») и совершали всяческие «подвиги» (например, ходили ночью на церковную паперть), лишь бы доказать силу своего чувства и обратить на себя благосклонное внимание обожаемой воспитанницы.

Обожание вовсе не было «диким и нелепым», как считали передовые женщины 1860-х гг. Оно представляло собой определенную форму выражения своего преклонения перед лицами, воплощавшими институтские идеалы и совершенства. Обожая их, воспитанницы как бы репетировали будущую женскую роль.

Возникавший между дружбой и обожанием конфликт становится основой для мелодраматической фабулы первой повести Лидии Чарской «Записки институтки» (1902), которая прослеживается в этой статье.

*Ключевые слова:* женский институт, институтка, княжна Джаваха, подруга, дружба, обожание, самоотверженность, родная, болезнь, смерть.

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-013-00381 «Педагогические концепции гендерной социализации в русской детской литературе».

*Белоусов Александр Федорович* – кандидат филологических наук, независимый исследователь (Санкт-Петербург, Россия, [afbelousov46@yandex.ru](mailto:afbelousov46@yandex.ru))



Лидия Чарская – псевдоним Лидии Алексеевны Вороновой (в замужестве Чуриловой, 1875–1937). Она воспитывалась в петербургском Павловском институте благородных девиц, затем окончила театральные курсы и стала актрисой Александринского театра. Житейские обстоятельства вынудили ее искать дополнительных заработков. Лидия Чарская, которая еще в институте писала стихи, занялась литературным творчеством.

Ее первая повесть «Записки институтки» была напечатана в известном детском журнале того времени «Задуманное слово» и в 1902 г. вышла отдельным изданием. В своей повести Чарская использовала хорошо знакомый ей материал. Она написана от лица десятилетней девочки, рассказывающей о первом годе, проведенном ею в женском институте. Люда Влассовская – дочь героя русско-турецкой войны, погибшего при штурме Плевны. Его гибель давала дочери безусловное право поступления в институт на бесплатное место казенной пансионерки. Это объясняет, почему любящие друг друга мать и дочь решаются на долгую разлуку.

Всю свою жизнь Люда Влассовская прожила на далеком хуторе в Полтавской губернии. Мать, маленький брат, старушка-няня и немногочисленная дворня – вот тесный круг привычного для нее общения. Иное дело – многолюдный столичный институт, куда поступает Люда, с его торжественно-строгой обстановкой в урочное время и с шумом и гамом на переменах. Многое здесь кажется девочке непривычным и даже неприятным (к примеру, такая, казалось бы, мелочь, как название воспитанниц не по именам, а по фамилиям: «Меня в первый раз называли по фамилии, и это неприятно подействовало на меня» [Чарская, 1902, с. 13]<sup>1</sup>. Ей очень тяжело в чужом мире института. Вспоминая дом, Люда не может удержаться от слез.

Единственное, что хоть как-то отвлекает и успокаивает «новенькую», – это общение с княжной Ниной Джавахой, которая становится покровительницей Люды Влассовской. Отношения между ними характерны для институтских подружек, говоривших друг другу «ты», обращавшихся друг к другу по имени, заступавшихся за подругу, «кучкой» сидевших по праздникам, долго беседовавших после отхода ко сну и, конечно же, имевших общие тайны [Белоусов, 2001, с. 16–17]. Все это в той или иной степени противостояло окружавшей их обстановке. Возможно, поведение институтских подружек было лишь проявлением институтского «этикета», предполагавшего «выбор подруги», с которой делились «и мыслями и сладостями, чтобы не казаться смешной» [Львова, 1900, с. 35]. Однако и этот институтский «этикет» нередко служил опорой и поддержкой для воспитанниц. Взаимная привязанность и теплота человеческих отношений помогали жить в суровой обстановке казенного «дома».

Едва ли не самой главной из тайн, которые узнает Люда Влассовская от институтской подружки, является ее отношение к одной из старших институток – Ирочке Трахтенберг. Эта тайна открывается ей во время прогулки по дальней аллее институтского парка.

– Мы, ученицы младших классов, – рассказывает княжна, – «обожаем» старших. Это уже так принято у нас в институте. Каждая из младших выбирает себе «душку»<sup>2</sup>, подходит к ней здороваться по утрам, гуляет по праздникам с ней в зале, угощает конфетами и знакомит со своими родными во время приема, когда допускают родных на свидание. Вензель «душки» вырезывается перочинным ножом на «тируаре» (пюпитре), а некоторые выцарапывают его булавкой на руке или пишут чер-

<sup>1</sup> Далее ссылки на «Записки институтки» ограничатся лишь страницами указанного издания повести.

<sup>2</sup> Душка – здесь: наименование воспитанницы в институтском сообществе.

нилами ее номер, потому что каждая из нас в институте записана под известным номером. А иногда имя «душки» пишется на стенах и окнах... Для «душки», чтобы быть достойной ходить с ней, нужно сделать что-нибудь особенное, совершить, например, какой-нибудь подвиг: или сбежать ночью на церковную паперть, или съесть большой кусок мела, – да мало ли чем можно проявить свою стойкость и смелость. Я никогда не обожала еще, Галочка, я была слишком горда, но недавно-недавно... – тут вдруг прервала она: Побожись мне три раза, что ты никому не выдашь мою тайну.

– Изволь, – и я исполнила ее желание.

– Видишь ли, – продолжала Нина оживленно, – незадолго до твоего поступления к нам я была больна лихорадкой и сильно кашляла. Пока я лежала в жару, в мое отделение привели еще одну больную, старшую, Ирочку Трахтенберг. Она так ласково обращалась со мной, ничем не давая мне понять, что я младшая, «сеньмушка»<sup>3</sup>, а она первоклассница. Мы вместе поджаривали хлеб в лазаретной печке, целые ночи болтали о доме. Ирочка – шведка, но ее родители живут теперь здесь, в Петербурге <...>. Ах, Галочка, какая она милочка, дуся! Какие у нее глаза, синие, синие... и волосы, как лен! Впрочем, ты сама сейчас увидишь. Только ты никому, никому не говори, Галочка, о моем обожании, а то Бельская и Крошка поднимут меня на смех. А я этого не позволю: княжна Джаваха не должна унижать себя.

Последние слова Нина произнесла с гордым достоинством, делавшим особенно милым ее красивое личико.

– Теперь ты увидишь «душку»!.. – таинственно сообщила она мне (с. 47–48).

Однако «душка» Нины Люде не понравилась: «в ее лице и фигуре было что-то отталкивающее».

А она, моя милая княжна, вся вспыхнув от удовольствия, подошла поцеловать Ирочку, ничуть не стесняясь ее подруги, очевидно, посвященной в тайну... Белокурая шведка совершенно равнодушно ответила на приветствие княжны.

– Ты ее очень любишь? – спросила я Нину, когда молодые девушки были далеко от нас.

– Ужасно, Галочка! Я ее люблю первой после папы!.. За нее я готова претерпеть все гонения «синявок»<sup>4</sup>... Я ее буду обожать до самого выпуска.

Все это было сказано так восторженно-пылко, что у меня на душе, где-то далеко-далеко, зашевелилось незнакомое мне до сих пор чувство ревности. Я ревновала мою милую, славную подружку к «белобрысой» шведке, как я уже мысленно окрестила Ирочку Трахтенберг (с. 51–52).

В этом отрывке описывается обожание – один из самых известных обычаев институтской субкультуры. Его не следует путать с институтской дружбой. Это совсем другое: «...разве ты не понимаешь, – говорит институтка в одном из мемуаров, – что я тебя люблю так, а Машеньку иначе – и тебя крепко, и ее крепко... Только мы с тобой дружим, а ее будем обожать...» [Хвоцинская, 1861, с. 518].

Обожание заключало в себе и восхваление своего «предмета» (когда вслед обожаемой «кричали»: «ange, beaute, incomporable, celeste, divine et adorable»), и оказание ей определенных услуг (например, «чинить перья или шить тетрадки»). Во имя своего «ангела» институтка должна была исполнять любую ее просьбу. Обожательницы испытывали самые настоящие мучения (вроде уже упомянутого выше выкалывания булавкой на руке вензеля «божества») и совершали всяческие «подвиги» (например, ходили ночью на церковную паперть или пробирались в церковь и там молились за свое «божество», лишь бы доказать силу сво-

<sup>3</sup> «Сеньмушка» – ученица самого младшего, седьмого класса в женском институте, где самыми старшими были первоклассницы.

<sup>4</sup> «Синявки» – уничижительное название институтских классных дам, носивших форменные платья синего цвета.

его чувства, и обратить на себя благосклонное внимание обожаемой воспитанницы [Белоусов, 2001, с. 18–20].

Обожание имело и своих противниц, которых со временем становилось все больше. Они разделяли мнение передовых женщин 1860-х гг., которые считали, что обожание возникло по мере того, как институтки утрачивали естественные чувства и выдумывали «любовь искусственную, пародию, карикатуру на настоящую любовь», которой, по их мнению, и является «до невероятности дикое и нелепое» обожание [Водовозова, 1987, с. 355].

Этот взгляд на обожание ложен и несправедлив.

Обожание представляло собой определенную форму выражения своего преклонения перед лицами, воплощавшими институтские идеалы и совершенства. Обожая их, воспитанницы как бы репетировали будущую женскую роль.

Возвращаемся к «Запискам институтки». Итак, княжна Джаваха обожает старшеклассницу Ирочку Трахтенберг. Ей нужно совершить ради нее какой-нибудь «подвиг».

Институтские разговоры о лунатиках, которых якобы можно встретить по ночам на церковной паперти, вдохновляют княжну проверить эти слухи, но главная цель ее ночного путешествия заключается в другом. Она идет, чтобы отличиться перед Ирочкой: ее поход станет подвигом обожательницы, совершенным ради своей обожаемой. «Ведь я, – считает Нина – еще ничего особенного не сделала, чтобы заслужить ее дружбу» (с. 81).

Вслед за ней тайком, несмотря на категорический запрет Нины Джавахи, отправляется Люда, которая очень беспокоится за подругу. «Экспедиция» кончается криком и обмороком Люды, испугавшейся некоей «фигуры в белом», которая, как позже выяснилось, была опоздавшей вовремя вернуться в здание института прислугой, если бы не добрая классная дама, сохранившая происшествие в тайне от начальства, участницам грозили большие неприятности. Однако в данном случае все завершилось лишь крупной ссорой между Людой и Ниной, которая развела раздружившихся девочек в разные стороны и связала их совсем с другими воспитанницами: Люду – со злейшим врагом княжны «Крошкой»-Марковой, а образцовую прежде институтку Нину Джаваху – с главной проказницей класса Бельской.

Отношения между ними восстанавливаются только после того, как Люда решается на настоящий подвиг ради бывшей подруги. Дело в том, что институтки во главе с Ниной ловят в парке раненую ворону, и княжна приносит ее в класс. Ворона закаркала в присутствии злобной классной дамы, которая начинает выяснять, кто виновница этого «безобразия», и обещает строго наказать ее. Институтки договариваются не выдавать Нину. Однако Люда этому не верит, зная о донощиках (вроде той же «Крошки»). Она понимает, в какую неприятную историю может попасть Нина, и решает спасти ее от позора, взяв вину на себя.

Люда наказана стоянием без передника на виду у всего института во время общего завтрака в столовой. Это считалось самым жестоким наказанием, что подтверждается и последовавшей затем сценой с плохо почувствовавшей себя Людой, которую отводят в лазарет. Вскоре туда пробирается княжна Нина, пораженная Людиной самоотверженностью. Она просит прощения у Люды и переживает, сколько той пришлось за нее вынести. Общение между девочками часто прерывается объятиями и слезами – «горячими, детскими слезами потерянного и вновь обретенного счастья». От избытка чувств, которые испытывает Люда, она, «потрясенная до глубины души», смогла выговорить только одно слово, но это слово – слово «родная» – выражает ее отношение к Нине (с. 116–117).

В то же время примирение между Людой и Ниной никак не отражается на отношении Нины к Ирочке Трахтенберг. Она по-прежнему обожает Ирочку, а Люда

по-прежнему не понимает, «как могла посредственная, весьма обыкновенная натура шведки нравиться <...> смелой, недюжинной и своеобразной княжне». Мало того, она негодует и раздражена тем, как часто Нина упоминает княжну, всегда прибавляя к ее имени «такие нежные», «такие ласкательные эпитеты» (с. 157–158).

Однако для самой Нины наступает лучший период ее жизни в Петербурге. Его апогей – институтский новогодний праздник, когда княжна Джаваха, переодевшись в привезенный ею с Кавказа «национальный наряд», в папахе и с нарисованными на лице черными усиками, изображает мальчика-джигита. Исполняемая ею мужская роль уникальна даже для праздничного ряженья в женском институте, но дело не ограничилось одной лишь гендерной новацией. Аудитория в полной мере оценивает ее артистический талант:

Хорошо танцевала Нина, змейкой скользя по паркету, все ускоряя и ускоряя темп пляски. Ее глаза горели одушевлением. <...> Разгоревшаяся в своем оживлении, она казалась красавицей. <...> Ей неистово аплодировала вся зала.<...> Я хотела было подбежать к Нине и крепко расцеловать ее за доставленное ею удовольствие. Я так пылала любовью к моей хорошенькой талантливой подруге, которой гордилась, как никогда, но – увы! – Нину уже подхватили старшие и, наперерыв угощая конфектами и поцелуями, увели куда-то (с. 168).

Ее следующее появление в зале, когда Нина приходит, обнявшись с Ирочкой Трахтенберг, только расстраивает Люду: «В первый раз за мое полугодное пребывание в институте, – думает она, – я почувствовала себя совсем одинокой. Сердце мое сжималось... грудь сдавило...». Впрочем, Людина печаль была не долгой. Стоило Нине через какое-то время прибежать к ней, как все ее горе «исчезло» (с. 169).

Очередной раз тема отношения Люды к Ирочке Трахтенберг актуализируется в пятницу на первой неделе Великого поста, когда младшим институткам надо было перед исповедью просить прощение за нанесенные друг другу обиды. Люда признается Нине в том, что называла ее Ирочку «белобрысой шведкой». Готовая уже «вспыхнуть» княжна вспоминает о том, что это за день, и ограничивается тем, что посылает ее извиняться перед самой Ирочкой. Люда кается, но на вопрос о том, что же та сделала ей дурного, молчит, отвечая про себя: «а разве не отняли у меня Нину и разве не мучили ее своею холодностью?» (с. 205).

Весной болезнь (туберкулез?) у Нины обостряется. В субботу на Вербной неделе она перенесла страшный припадок удушливого кашля, после чего Нину уносят в лазарет, откуда она уже не возвращается. Люда ходит к ней и пытается успокоить подругу. Однако «странный сон», который видит Люда на Пасху (с. 222–223), предсказывает девочкам разлуку, хотя Нина и воспринимает его только в плане своей страстно ожидаемой скорой поездки на Кавказ.

В течение нескольких дней состояние Нины резко ухудшается. Люда слышит, что княжна умирает и спешит к подруге. Очутившись у ее постели, Люда пытается успокоить рыдающую Нину. Она готова сделать для подруги все, что угодно, и первое, что приходит самоотверженной Люде в голову, – это позвать к ней Ирочку. Однако Нине Ирочки уже не нужно. Она не разлюбила Ирочку, но хочет, чтобы ее окружали «свои, свои близкие» – Люда и отец, приезда которого Нина ждет. А Ирочка не своя, не родная: она «чужая» (с. 253).

Общение Люды и Нины прерывается новым припадком, после которого Нина дарит ближайшей подруге две вещи на память о себе. Во-первых, медальон со своего нательного креста, подаренный ей отцом при отъезде из Петербурга<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Об этом рассказывается в повести Л. Чарской «Княжна Джаваха» [1903, с. 249].

Если с одной стороны медальона находится карточка матери Нины – «чудной красавицы с чертами грустными и строгими», то на другой изображена сама Нина «в костюме маленького джигита, с большими, смеющимися глазами» (с. 257–258). Видимо, в этом мальчишеском виде она особенно радовала отца. Во-вторых, тетрадка, куда Нина все записывала и которую она никому не показывала. «Там все мои тайны, – признается она Люде. – Ты узнаешь из этой тетрадки, кто я... и как я тебя любила, – тебя одну из всех здесь в институте...» (с. 258).

Обращаясь к Люде, она называет ее так же, как когда-то назвала ее Люда: «родная» (с. 258), подтверждая и подчеркивая особую степень их близости. Весьма знаменательно, что это слово становится последним словом в последнем разговоре Люды и Нины.

Утром пришло известие о смерти Нины.

Между тем «Записки институтки» на этом не кончаются. Люда Влассовская продолжает свою повесть. Она рассказывает не только о похоронах княжны, но и о других событиях: об успешно сданных ею последних экзаменах, благодаря чему Люда становится первой ученицей класса, о выпуске старшеклассниц, после которого к ней обращается Ирочка Трахтенберг и просит ее о будущей встрече. Это происходит совершенно неожиданно для Люды, которая считала Ирочку своим «злейшим врагом». Однако теперь, когда исчезает предубеждение против Ирочки, Люда смогла увидеть в «белобрысой шведке» истинную аристократку и задаться в связи с этим вопросом: «Не потому ли так любила ее чуткая и гордая Нина?» (с. 275).

Отвечая на этот вопрос, читателям придется вновь вернуться к институтской фабуле повести, основанной на конфликте между дружбой и обожанием, и оценить масштаб явления.

«Я убеждена, – как много позже писала Татьяна Морозова, которая до революции училась в Харьковском институте благородных девиц, а в 1921 г. окончила советскую единую трудовую школу, – что “обожание” имеет место в среде любого учебного заведения. В институте оно усиливалось замкнутостью жизни и бедностью серьезных внешних впечатлений. По опыту собственной восьмилетней работы в средней школе знаю, что и советскую школу не миновала влюбленность юных в старших, трогаящих молодое воображение, несущих в себе зерно прекрасного или кажущихся воплощением идеала» [Морозова 2001, с. 452–453].

### Список литературы

- Белусов А. Ф.* Институтки // Институтки: Воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц. М., 2001. С. 5–32.
- Водовозова Е. Н.* На заре жизни: В 2 т. М., 1987. Т. 1.
- Львова М. А.* Былые годы. М., 1900.
- Морозова Т. Г.* В институте благородных девиц // Институтки: Воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц. М., 2001. С. 389–506.
- Хвоцинская С. Д.* Воспоминания институтской жизни // Русский вестник. 1861. Т. 35. С. 264–297, 512–568.
- Чарская Л.* Записки институтки. СПб.; М., 1902.
- Чарская Л.* Княжна Джаваха. СПб.; М., 1903.

**A. F. Belousov**

*Independent Researcher  
St. Petersburg, Russian Federation*

**Friendship and Adoration  
among the Students of Russian Institutes of Noble Maidens  
in the Early 20<sup>th</sup> Century**

The article discusses the subculture of the community that originated and existed in the Institutes of Noble Maidens (Russian boarding schools).

Usually, girls were admitted to Institutes at the age of ten, when they still had no life experience other than home. Upon finding themselves in an unfamiliar environment of a public institution, they were shocked by strictly official relationships with the school authorities and teachers (“class ladies”). The only thing that at least somehow distracted and reassured those who entered the Institute were the developing relationships with other girls. Students become friends: started addressing each other by using an informal “thou” and first names, defended each other before authorities and other girls, sat together during celebrations, had long pillow-talks after going to bed, and, of course, shared “secrets.” For the residents of the new “home,” friendships provided aid and support.

In the meanwhile, both younger and older students often participated in another “ritual” characteristic of the Institutes’ subculture: the famous practice of “adoration.” Adoration included the praise of its “object,” as well as providing certain services to the adored one (such as sharpening her quills or sewing her notebooks together). The admirer had to fulfill any request made by her “Angel.” Admirers subjected themselves to very real torture (like scratching a monogram of their “deity” with a pin on the back of their hand) and performed all kinds of “feats” (such as heading out to the porch of a church at night) to prove the strength of their feelings and draw favorable attention to themselves. Adoration was not at all “wild and ridiculous,” as the advanced women of the 1860s tended to think. It represented a form of admiration for persons who embodied the ideals and assumed perfection within the Institute’s community. By adoring their “perfect” counterparts, the girls seemingly rehearsed the female roles to be performed in adulthood.

The conflict that arose between friendship and adoration became the basis for the melodramatic plot of Lydia Charskaya’s first published novella “Notes of the Institute Girl” (1902), which is being discussed in this article.

*Keywords:* institute, institute girl, Princess Jawakha, girlfriend, friendship, adoration, selflessness, sweetheart, disease, death.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-120-126

**References**

- Belousov A. F. Institutki. In: Institutki: Vospominaniya vospitannits institutov blagorodnykh devits [Institute Girls: Memoirs of Students of the Institutes of Noble Maidens]. Moscow, 2001, p. 5–32. (in Russ.)
- Charskaya L. Knyazhna Dzhavakha [Princess Jawakha]. St. Petersburg, Moscow, 1903.
- Charskaya L. Zapiski institutki [Notes of the Institute Girl]. St. Petersburg, Moscow, 1902.
- Khvoshchinskaya S. D. Vospominaniya institutskoy zhizni [Memoirs of the Institute Life]. *Russkiy Vestnik*, 1861, vol. 35, p. 264–297, 512–568.
- Lvova M. A. Bylye gody [The Past Times]. Moscow, 1900.
- Morozova T. G. V institute blagorodnykh devits [At the Institute of Noble Maidens]. In: Institutki: Vospominaniya vospitannits institutov blagorodnykh devits [Institute Girls: Memoirs of Students of the Institutes of Noble Maidens]. Moscow, 2001, p. 389–506.
- Vodovozova E. N. Na zare zhizni [At the dawn of life]. In 2 vols. Moscow, 1987, vol. 1.

*Aleksandr F. Belousov* – Candidate of Philology, Independent Researcher (St. Petersburg, Russian Federation, [afbelousov46@yandex.ru](mailto:afbelousov46@yandex.ru))

**А. А. Димьяненко**

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН  
Санкт-Петербург, Россия*

### **Дети-путешественники в детской литературе первой половины XIX века: герои и маршруты \***

Рассматриваются сюжеты о путешествиях детей, встречающиеся в детской литературе, изданной в первой половине XIX в., предпринята попытка классификации этих сюжетов, проанализирована традиция введения в круг чтения детей литературы путешествий и «маршрутов», используемых авторами для описания путешествия героя-ребенка. Важными выводами исследования становится анализ поведения персонажей и функционирование предписанных социальных норм в пространстве путешествия. Источниками для анализа стали произведения А. О. Ишимовой («Каникулы 1844 года» (1846); «Петруша ездок» (1849)), А. П. Зонтаг («Потерянное дитя» (1835)), К. Местра («Молодая сибирячка» (1840)), В. В. Львова («Серый армяк» (1836), «Приемыш Сережа» (1854)), М. Гладковой («15-тидневное путешествие, 15-тилетнюю писанное, в угождение родителей, и посвящаемое 15-тилетнему другу...» (1810)) и анонимной повести «Маленькие путешественники или испытания молодости» (1834).

*Ключевые слова:* детская литература первой половины XIX века, литература путешествий, травелог, дети-путешественники.

Сегодня не вызывает сомнений, что понятие «детство», относясь к биосоциальным феноменам, в значительной степени является социально-культурным конструктом, причем достаточно изменчивым и подвижным, наполняющимся различным содержанием в зависимости от исторической эпохи. В этом изменчивом конструкте мы рассматриваем гендерный аспект, который также достаточно подвижен, хотя, возможно, в силу той же биосоциальности является одним из наиболее устойчивых, что также наблюдается на примере дифференциации по гендерному признаку, которую выделял Ф. Арьес, в изменениях во взгляде на внешний вид ребенка и его одежду: «Любопытно, что желание выделить ребенка в особую категорию касается именно мальчиков: девочек внешне отделяют от взрослых женщин лишь ложные рукава, вышедшие из моды в XVIII веке, как если бы возраст в меньшей степени разделял женщин, чем мужчин. Костюм является одним из признаков этого настроя, мальчики – первые дети, выделенные в отдельную

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-013-00381 «Педагогические концепции гендерной социализации в русской детской литературе».

*Димьяненко Анна Андреевна* – кандидат филологических наук, старший лаборант Центра исследований детской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (наб. Макарова, 4, Санкт-Петербург, 199034, Россия, ann.dimyanenko@gmail.com)

категорию. Они начинают в массе своей посещать колледж с конца XVI – начала XVII века. Образование девочек начинается лишь во времена Фенелона и мадам де Мантенон, оно развивается позже и медленнее. Не имея школьного периода, девочки рано смешиваются с взрослыми мужчинами. И никому не приходит в голову по костюму сделать видимой разницу – начинающую существовать у мальчиков – между ребенком женского пола и взрослой женщиной» [Арьес, 1999, с. 67–68]. В этом отношении культура дворянской России первой половины XIX в. представляет особый интерес для исследователей, так как именно в этот период активно формировались те гендерные модели, которые определяли основные направления гендерной социализации мальчиков и девочек на протяжении последующего длительного периода, вплоть до резкой смены политической и социальной жизни страны в 1917 г. и продолжали влиять на гендерные установки исподволь еще долгое время, будучи, например, востребованы неоконсервативной идеологией 1990-х гг. и т. д. Важным кажется и тот факт, что в первой половине XIX в., в отличие от предшествующего столетия, в России существенно возрастает число профессиональных авторов, целенаправленно пишущих тексты для детей, наряду с переводами произведений европейских авторов растет число оригинальных произведений для детей, и детская литература окончательно выделяется из общего литературного потока в отдельное направление.

Этот период в истории детской литературы также связан с появлением разнообразных жанровых форм художественных текстов для детей и литературных экспериментов. Одним из направлений, связанных с активным интересом к историческому прошлому страны и популярностью трудов Н. М. Карамзина, становится литература, где описывается путешествие или перемещение героя по территории Российской империи. Современные исследователи травелога справедливо разделяют выдуманное и реальное путешествие [Майга, 2014; Пономарев, 2013; Балина, 2000]. Травелог представляет собой реальное путешествие, зафиксированное в путевых очерках и дневниках. В то время как вымышленное, неосуществленное путешествие, описанное в художественной литературе, не претендует на выделение в отдельную жанровую форму, так как путешествие может быть литературным фоном или мотивом в произведении. Хотя и в этом вопросе нет единого мнения, и исследователи предлагают определять принадлежность к жанру выборочно отдельные произведения. В своем исследовании мы будем рассматривать художественные тексты, написанные для детей, в которых путешествия занимают большую часть текста и являются сюжетной моделью для перемещения героя. Некоторые из них написаны в форме путеводителей, дневников или художественных произведений с развернутым географическим описанием окружающей местности или вписанными историческими справками о городах, памятниках архитектуры, этнографическими реалиями, в которые помещены герои произведения.

Изображение ребенка в качестве героя литературы путешествий отражает важные процессы интеграции детей в социальный контекст, демонстрирует предписанные модели женского и мужского поведения, а также является одним из интереснейших маркеров цели путешествия героя.

С момента становления русской детской литературы в XVIII в. традиция описания путешествий для детей связана с исследовательским и приключенческим элементом. Первыми образцами произведений для детей с героями-путешественниками становились переработанные переводы И. Г. Кампе и других зарубежных авторов (Кампе И. Г. «Новой Робинзон: Служащий к увеселению и наставлению детей» (1792), «Открытие Америки: Приятное и полезное чтение для детей и молодых людей» (1787–1788); «Похождение Телемака, сына Улисса» (1747); Вецель И. К. «Новой Робинсон Крузе, или Похождения славного аглинского мореходца: Переведено с немецкаго» (1781) и др.). Возросшая популярность мате-



риала определила увеличение интереса авторов к введению в произведения путешественников и первооткрывателей новых земель. В XIX в. стали выходить беллетризованные описания путешествий и географических открытий в сериях для детей («Библиотека путешествий мужей знаменитых, как то: Колумба, Кука, Бридона, Турнбулла, Бирона и многих других, в коих описаны занимательные и необыкновенные предметы в природе и жизни человеческой: пер. с нем.: [в 3 ч.]» (М., 1826) и др.). В конце XVIII – первой половине XIX в. познавательные тексты о мировой географии, путешественниках и их открытиях становятся необходимой частью образовательной литературы для детей.

Появление новых жанровых форм и новых форм книжности, адресованной детям, становится следствием развития образования и развития детской литературы. Исследование традиции литературы о путешествиях в кругу чтения детей можно рассматривать в более длительной вековой ретроспективе, однако нам важно зафиксировать актуализацию обращения к литературе путешествий в среде конца XVIII – начала XIX в., в эпоху становления детской литературы и интереса к изображению географического пространства и внешнему миру. Жанровая традиция этих текстов позволяет говорить, что описание поведения и эмоциональной сферы главных персонажей в детской литературе путешествий конца XVIII – начала XIX в. не является основной задачей авторов и составителей при описании путешествий.

Развитие жанра «литературы путешествий» в художественной прозе для детей определялось просветительскими задачами, направленными на увеличение интереса к отечественной истории. Географические очерки, передающих точные климатические и этнографические реалии, находились в тесном контакте с традицией путевой литературы петровского времени, отражавшего реалистичное изображение действительности, основанное на личном опыте рассказчика [Травников, 1987; Михельсон, 1974].

На этом фоне детская русская художественная литература путешествий первой половины XIX в. формируется в традиции общей литературы путешествий, развивающейся после XVIII в. по двум направлениям: написанного на документальной основе (например, государственный путевой очерк, принятый в среде служащих и государственных чиновников) и паломнической литературы, связанной с жанром хождений.

Героем литературы путешествий первой половины XIX в. становится непосредственно сам ребенок. Традиционное изображение детей в первых образцах художественной литературы, адресованной детям, – нравоучительной повести конца XVIII в., демонстрирует собирательный образ ребенка, часто не имеющего определенного пола, возраста, национальности и, как правило, именующегося «дитя» [Сергиенко, 2015, с. 115]. Описательные характеристики персонажей детей не являются чем-то существенным, поскольку сюжет нравоучительной повести разворачивается вокруг поступка главного героя. Образы детей, репрезентируемые в русской детской литературе в 1810-е – 1860-е гг., начинают проявляться с более выраженной гендерной принадлежностью: появляются имена («Приемыш Сережа», «Параша Лупалова»), национальность, занятия, родословная, отношения в семье и т. д.

Несмотря на явно выраженную гендерную асимметрию в литературе, обращенной к взрослому читателю<sup>1</sup>, путешествующие героини встречаются в детской

---

<sup>1</sup> В перечне изданной литературы, указанной в «Опыте российской библиографии» В. С. Сопикова, в разделе «Путешествия» существенно преобладают произведения, написанные авторами-мужчинами или с персонажами-мужчинами. Из 105 книг, озаглавленных

литературе не реже, чем путешествующие герои юноши. Примерами женских путешествий становились описания странствий Параши Лупаловой в повести К. Местра «Молодая сибирячка» (1840)<sup>2</sup> и безымянных героинь произведений М. Гладковой «15-тидневное путешествие, 15-тилетнею писанное...», А. Ишимовой «Каникулы 1844 года...» и др. По мнению исследователей Е. Милюгиной и М. Строганова, в XIX в. в дневниках и записях путешествий происходит изменение формы репрезентации автора в текстах тревелогов – обобщенно-личное *мы* сменяется авторским *я* [Милюгина, Строганов, 2014, с. 12]. Таким образом, автор повествования фиксирует индивидуальное впечатление и описывает собственные эмоции. В анализируемых текстах, однако, наблюдается характерное прямое обезличивание героинь женского пола, что видно из заголовков названий произведений: «15-тидневное путешествие, 15-тилетнею писанное...», «Молодая сибирячка», «Каникулы 1844 года...». Героинями подчеркивается неспособность документального описания, предпринятого ими в своих журналах: «Измарала уже несколько листов, а толку нет, столько мне не нравится, что принуждена изорвать. – Голова моя так пуста, что я решила было с досады бросить бумагу и перо, и из первого города написать к Папиньке, что не могу удовлетворить его желание, чувствуя себя не способной к описанию нашего путешествия» (Пятнадцатидневное путешествие, 1810, с. 8); «...сколько раз я принималась исполнить твою просьбу, и опять оставляла это намерение, не оттого, чтобы у меня было мало терпения на это дело, но, право, скучно писать, когда никто не будет читать написанного. Ты верно побранишь меня за это чувство, совершенно женское...» (Каникулы, 1846, с. 1). Нерегулярное ведение дневника путешествия демонстрирует, что перед читателем несерьезный, наивный взгляд, не требующий строгой описательности и фактической достоверности, путешествующей «только для удовольствия» (Каникулы, 1846, с. 3).

Появление произведений детской литературы путешествий, написанных от лица женщины, демонстрирует, с одной стороны, увеличение числа авторов, обращавшихся к жанру путешествий в XIX в., а с другой – изменение социального статуса женщины в обществе и форм приемлемой для нее публичности [Голстокорова, 2016; Dickinson, 2007]. Литературная деятельность женщин в России до начала XIX в. ограничивалась простыми жанровыми формами: письмами, дневниками, поэзией или переводами, которые относились к частному, а не публичному дискурсу и, таким образом, больше соответствовали традиционной женской сфере. «Женский взгляд» в литературе путешествий, адресованных детям, а также перераспределение ролей в сюжете и введение персонажей женщин демонстрируют эволюцию представлений о формах традиционной модели женского поведения.

Главные героини в произведениях М. Гладковой (1810) и А. Ишимовой (1846), сохраняют анонимность, однако уже транслируют изменение восприятия действительности. Форма изложения первых художественных произведений для детей, написанных от лица путешествующих девушек, по-прежнему рассматривается самими авторами как явление частного, а не публичного характера и представляет собой переписку между двумя молодыми девушками. В переписке рассказчицы демонстрируют также меньшую описательность и большую эмоциональную привязанность к адресату. Ишимова использует этот прием в повести «Каникулы 1844 года...», чтобы продемонстрировать свою позицию, отражающую изменяющийся взгляд на самоощущение и способность к саморефлексии женщины. Пове-

---

как «путешествия», 4 написаны авторами женщинами или с присутствием героини женского пола.

<sup>2</sup> Оригинал произведения вышел в 1825 г. на французском языке.

ствование ведется от лица некоей дамы, которая, как мы узнаем по сюжету, является гувернанткой молодых людей и путешествует в дилижансе с тетушкой Ольгой Дмитриевной, «распорядительницей поездки», и воспитываемой ею девушкой Лизой. В соседнем отделении дилижанса едет сопровождающий их молодой человек Валериан и «с ним его дядя, друг, наставник и неутомимый изыскатель исторических древностей, Николай Дмитриевич» (Каникулы, 1846, с. 6). Эти два персонажа, имеющих разный социальный статус, – рассказчица гувернантка и дядя Николай Дмитриевич, эрудированный знаток истории, демонстрируют двойную позицию рассказчика – как учителя, так и ученика: «Не только наши молодые спутники, но даже и мы с Ольгой Дмитриевной надеемся возвратиться из этого путешествия с большим запасом разнообразных знаний. Не подумай, чтобы он соединял с этою ученостью большую серьезность или что-нибудь похожее на важный учительский тон. Совсем нет! Ничего не может быть проще его рассказов и объяснений...» (Каникулы, 1846, с. 9–10). Читателю, знакомому хотя бы отдаленно с некоторыми деталями биографии Ишимовой ясно, что героиня, от лица которой ведется повествование, во многом является альтер-эго самой писательницы. Характерно, что рассказчица-гувернантка, в чьи обязанности входит наблюдение за детьми, лишается этой функции, а с ней и дидактически-просветительского текста и уступает право голоса Николаю Дмитриевичу.

Героиня повести М. Гладковой «15-тидневное путешествие, 15-тилетнеу писанное, в угождение родителю и посвящаемое 15-тилетнему другу. 1810-го года августа месяца» так же, как и героиня А. Ишимовой, лишена имени. Здесь важнейшие качества и личностные характеристики героини определяются автором в заголовке произведения. Такие категории, как возраст («пятнадцатилетняя»), покорность родителям и чувство долга, по мнению автора, характеризуют ее важнее, чем имя. В предуведомлении, говоря о неспособности ведения журнала, безымянная героиня Гладковой хвалит доброжелательность отца, признает его авторитет, подтверждает свою собственную преданность и послушание и с радостью ожидает их воссоединения в Петербурге: «Ежели кому будет очень, очень скучно, то пусть только тот и читает не зрелого ума моего сочинение, которое писано с чувством юной девицы, не читавшей романов, следовательно и не умевшей украсить своего путешествия романтическим слогом, но представившей все, что видела, слышала, чувствовала в подлинном изображении свободного описания, и не совсем на досуг, потому что была занята другою обязанностью» (Пятнадцатидневное путешествие, 1810, с. [1]). Адресатом писем героини выступает отец: «Вот вдруг два письма от милого Папиньки! <...> А я от радости больше не скажу, что к счастью моему попала на его желание, предприняв описание нашего путешествия, ибо он в письме своем того от меня и требует... Любезнейший Родитель, ты знаешь, что благо и что зло; веди меня куда угодно, я в покорности пойду в след твоей воле; и быв уверенною в Родительской твоей нежности; что может заставить меня и сомневаться в оной?» (Пятнадцатидневное путешествие, 1810, с. 29–30). Если отец героини является главным движущим мотивом ее путешествия и его описания, то расширение родительского авторитета, воплощаются в фигуре ее брата, который дает практические советы о том, как поступить в той или иной ситуации. Вместе с тем повествование, ведущееся от лица героини, сосредотачивается, в основном, на ее коммуникации с женщинами. Она посвящает свою книгу молодой подруге и фрейлине императорского двора графине Марии Салтыковой, в тексте также содержатся многочисленные сентиментальные обращения к оставленным в Москве подругам. Большую часть в описании всего путешествия героиня посвящает наблюдением за женским миром. Повествовательница склонна игнорировать мужчин, встречающихся в пути, сосредоточив свое внимание на их спутницах: матерях и сестрах, женах и дочерях начальников

станций и хозяев торговых лавок, слуг и крестьян (продавщицы баранок, крестьянские девушки). При описании местности героиня также подмечает разные особенности, связанные именно с женским миром: «...здесь выговор жителей, а особенно женщин, различается от обыкновенного Русского по скорости разговора» (Пятнадцатидневное путешествие, 1810, с. 41–42), «...мне старая хозяйская служанка сказала, будто прежде бывало обыкновение, что купивший вязку баранок должен был или мог поцеловать продавщицу, а может быть сие и до ныне продолжается» (Пятнадцатидневное путешествие, 1810, с. 81), «В сем городе в соборной церкви Преображения Господня, опочивают под спудом Мощи скончавшейся в 14 веке Благоверной, Великой Княгини Вяземской, Супруги Князя Симеона Вяземского...» (Пятнадцатидневное путешествие, 1810, с. 42) и т. д. Внимание к взрослым женщинам разных сословий, способам их самопрезентации и образу действий, очевидно, отражает сферу социальной активности, которая считалась подходящей по полу и возрасту для 15-летней девушки. Интересен и тот факт, что восприятие женского мира преподносится героиней как самостоятельная, независимая повествовательная позиция, лишенная посреднического родительского взгляда.

Если героиня-путешественница ведет свое повествование с оглядкой на персонажа-мужчину, то герой мужского пола в описании своего путешествия вполне самостоятелен и самодостаточен. Путешествия молодых людей, в отличие от женских поездок, имеют конкретные цели и, как правило, носят прагматический характер. Герой повести «Петруша ездок» (1835) А. Ишимовой с младенчества очень любит ездить с отцом, богатым лавочником, за товарами. Однако сам отец считает интерес сына к поездкам праздным и наставляет его относиться к перемещениям с более практической точки зрения: «Петруша: <...> Когда поедешь куданибудь, то видишь все новое; когда дома сидишь, то перед глазами все старое, все одно и то же, что видел вчера, то увидишь и завтра и послезавтра. <...> Отец: <...> Так, конечно, не мудрено ездить, да какая же тебе польза от этого? Я еду за делом, а ты и сам не знаешь, куда едешь» (Петруша ездок, 1849, с. 86–87). В диалогах между отцом и сыном демонстрируется ценность путешествий, как особого типа познания, для участия в котором требуется быть организованным, дисциплинированным и готовым к восприятию нового знания: «Чтобы узнать *далекое*, особенно ездой, как хочешь ты, надобно еще многому научиться» (Петруша ездок, 1849, с. 86).

Особенность путешествия мальчика подростка заключается в получении образования и устройства карьеры. Описание делового перемещения с целью получения знаний и опыта, позволяющих в дальнейшем как-то их использовать или иметь какую-либо выгоду, в сюжетах детской художественной литературы XIX в. наследует традицию государственных путевых очерков предшествующей эпохи, которые создавались их авторами для того, чтобы фиксировать свои действия, окружающий мир, важные официальные и приватные контакты во время служебной поездки.

Герои повести В. В. Львова «Приемыш Сережа» – Миша и Сережа – отправляются в путешествие в Петербург для того, чтобы получать образование в пансионе, а случайно потерявшийся мальчик из повести «Потерянное дитя» возвращается богатым господином, успешным торговцем и счастливым мужем. Фигуры юношей, вынужденно оказавшихся в путешествии, как, например, Иван из повести «Потерянное дитя», или пустившихся в путь без принуждения, по собственной воле, как герои повести «Маленькие путешественники», в финале путешествия предстают перед читателями в образе успешных, образованных, деловитых людей, владеющих несколькими языками. Их внешнее и внутреннее преображение отсылает к излюбленному сюжету хождений – ритуальному обновлению, внут-

ренному перерождению. Подобно ритуалу инициации, путешествие должно сделать из него мужчину, а следовательно, преобразить его личность и социальное положение. В то же время ритуальная семантика путешествий приобретает сакральное значение. В повести «Маленькие путешественники, или Испытания молодости» (1834) появляется характерный персонаж-проводник, который сопровождает потерпевших кораблекрушение в буре детей-сирот, защищает их от всех несчастий и трудностей, а в финале повести преобразается в ангела. Характерно, что обращения с наставлениями старец всегда адресует или обобщенно обоим сиротам, или Эрнесту – мальчику-герою: «Молодой друг мой, – сказал Рафаил Эрнесту, – продолжительные путешествия не всегда делают нас лучшими против прежнего, чтобы путешествовать с пользой, надо было образовать свой ум. Без хорошего воспитания или без мудрого руководителя, сердце часто принимает чуждые пороки и лишается той добродетели, которою обладало до отъезда» (Маленькие путешественники, 1834, с. 40–42). Перед отплытием домой он также обращается к Эрнесту, подводя итоги странствий двух героев – брата и сестры: «Эрнест, ты достиг уже двадцатого года своего возраста. Отныне я буду говорить с тобой как с господином Гранвилем. В продолжение нашего путешествия, я старался усовершенствовать твой разум и объяснить тебе все наклонности человеческого сердца, чтобы впоследствии ты мог достойно управлять собою» (Маленькие путешественники, 1834, с. 258–260). Ясно, что подобная коннотация и нравоучительный тон в сюжете книги для детей повышает полезность путешествия, которая, однако, проявляется только по отношению к герою – брату Эрнесту. После удачной женитьбы Эрнеста на богатой невесте в финале повести его сестра Мария отказывается от титула первой фрейлины королевы и замужества, поскольку она «не хотела разлучиться со своим братом» (Маленькие путешественники, 1834, с. 336). Модель поведения сестры Эрнеста отражает еще одну предписанную функцию социального поведения девушки – сопровождения мужчины в путешествии независимо от ее целей и желаний.

Другая форма повествования, восходящая к традиции описания паломнического хождения, используемая в художественной литературе для детей, еще более явно демонстрирует внутреннее обновление персонажей и взросление героев в путешествиях. К таким типам повествования относятся произведения об одиночных странствиях Параша Лупаловой («Молодая сибирячка») или Петруши Перлова («Серый Армяк»). Эти сюжеты используются авторами, чтобы продемонстрировать назидательную составляющую, связанную с мотивом спасения родителей или старших родственников благодаря своей самоотверженности и самопожертвования путем послушания и молитв. Их духовный опыт, а также сопутствующее им божественное провидение, превращает героев фактически в святых и становится в тексте своеобразным образцом поведения для детей. Средоточенность на фигуре путешественников, имеющих, в отличие от героев произведений А. Ишимовой или М. Гладковой, имя и фамилию, биографию, привычки и внешность, настраивает читателя на «правдивость» художественного вымысла, готовит читателей к встрече с реально существующей личностью, как, например, автор повести «Молодая сибирячка» в предуведомлении: «Если рассказ о ее приключениях не представляет той неожиданной занимательности, которую романист может придать вымышленным лицам; то все же, может быть, не без удовольствия прочтется простая повесть ее жизни, сама по себе довольно занимательная и украшенная только одною истиною» (Молодая сибирячка, 1840, с. 2).

Лишения и вынужденные испытания, встречающиеся на пути героев, заставляют их вступать в контакты с незнакомыми людьми и анализировать собственные действия и поступки. В противоположность предсказуемой семейной жизни под опекой родителей путешествие по незнакомым местам усиливает пережива-

ние от событий и встреч. Под влиянием новой реальности, в которую вступает путешественник, происходит переоценка окружающего мира и социальная интеграция главных героев.

Вынужденные перемещения одиноких путешественников обусловлены самостоятельным решением, их поступки и выбор направления в конечном счете основаны на собственном понимании действительности и невозможности изменения обстоятельств, а не продиктованы решением взрослых. Примером исключительной самостоятельности и проявления характера в женском персонаже является образ Параша Лупаловой в повести К. Местера «Параша Сибирячка», имеющий реальный прототип Прасковью Луполову, дочь сосланного в Сибирь прапорщика Григория Луполова<sup>3</sup>, решившую идти из Ишима в Петербург с прошением об освобождении отца. Повесть имела множество переизданий под разными заголовками – «Параша Лупалова», «Юная сибирячка», «Параша сибирячка». Непокорность родительской воле Параша едва ли не единственный пример в детской литературе первой половины XIX в., когда неповиновение родителям находит поддержку у автора. При этом преодоление трудностей, с которыми сталкиваются герои, как правило, не имеет каких-либо выраженных предписанных гендерных норм. Их действия полностью подчинены цели путешествия и не зависят от чьего-либо вмешательства, кроме божественного.

Поведение героев, взаимодействие с окружающим миром и прохождение испытаний – важные структурные категории литературы путешествий, которые, однако, невозможно представить без собственно описания местности и конкретных остановочных пунктов. Описание маршрутов детей-путешественников является композиционным приемом произведения и стержневым элементом текста.

Исторически в травелоге XVIII – первой половины XIX в. отразился процесс конструирования географического и культурного пространства России, Европы и мира, обусловленный переменами в истории и осмыслении собственной национальной принадлежности.

В рассматриваемых нами текстах художественной литературы для детей первой половины XIX в. маршрут путешественников описывается как внутри, так и вне границ Российской империи. Сюжеты о путешествии внутри страны представлены разными текстами, но все они в конечном счете объединены общей идеей: пространство государства нуждается в узнавании и освоении. Территория должна обрести осязаемые черты, что, в свою очередь, позволяет конкретизировать и осмыслить национальную и государственную идентичность. Дети-путешественники в детской литературе первой половины XIX в. оказываются в роли проводников, знакомящих читателей с географическими и этнографическими особенностями Российской империи, которые вписаны в сюжеты произведений в виде коротких отступлений. Например, героиня «15-тидневного путешествия...» описывает свое пребывание в Торжке: «Я разбудила моих сестриц и сказала им, вот маленькой, но изрядный городок, который лежит при реке Тверце; в нем находится множество кожевенных заводов, а потому продаются разные готовые цветных кож изделия, из коих многие вышиты серебром и золотом, также подушки и тюфяки очень хорошие. Товар сей большею частью посылают в Петербург; а притом что город-то нов» (Пятнадцатидневное путешествие, 1810, с. 41), или авторское отступление в описании Твери в путешествии Сережи и Миши: «Заметьте, что в Тверской, а особенно в Новгородской губернии, *цикают*, т. е. вместо ч выговаривают *ц*» (Приемыш Сережа, 1854, с. 75).

Маршруты героев внутри страны имеют остановки, которые используются для описания населенных пунктов, их достопримечательностей, наиболее привле-

---

<sup>3</sup> Подробнее об истории Параша Лупаловой см.: [Савченкова, 2004].

кающих внимание путешественника, или эпизодов, связанных с происшествиями на пути главных героев.

Разные типы маршрутов формируются исходя из целей путешествия героев-детей. Например, перемещения детей, предпринятые с целью приобщения к святыням или исполнения обета, характеризуются бессистемностью и отсутствием какого-либо намеченного плана перемещений. Герои редко дают оценку своего местонахождения и времени, потраченного на дорогу, или расстоянию предстоящего пути. Знания героев путешествий об окружающем мире подчас настолько малы, что они регулярно сталкиваются с трудностями в определении дальнейшего пути и становятся объектом насмешек: «Параша, не имея никаких географических сведений о стране, ею проходимой, вообразила, что известный, по святыням своим, город Киев, о котором мать ей часто рассказывала, лежит на дороге в Петербург. <...> Имея такую ложную мысль о положении этого города и видя, что все смеются над вопросами с ея о дороге в Петербург, она стала спрашивать у проходящих в пути в Киев, но это также было бесполезно» (Молодая сибирячка, 1840, с. 39–40). Герои движутся к конкретной финальной цели своего странствия, оставаясь в некоторых населенных пунктах только из прагматических целей — получение ночлега и пропитания или короткого отдыха, и, как правило, не имеют возможности любоваться достопримечательностями. Однако иногда внутренняя динамика подобной фабулы может быть прервана историческими справками о местонахождении героя повествования: «До Тулы и в самой Туле не случилось с ним ничего особенного; но Тула слишком замечательна, чтоб не обратить нашего внимания. — Она стоит также на Оке и принадлежит к лучшим нашим городам; она сделана губернским в 1783 году. Верно всякой Русской знает стальные Тульские произведения? Но важнее всего, то, что тут главнейший оружейный завод» (Серый армяк, 1836, с. 55–56). По достижении финальной точки путешествия и исполнении героем духовного обещания путешествие заканчивается, герой меняется и осознает свое духовное изменение. Однако после этого путешествия всегда следует описание возвращения домой, на пути которого герой открывает для себя ценность родной земли.

Структура повествования, схожая со стилем путевого очерка, носит более стройный характер, поскольку герои ведут регулярные записи в журналах («Каникулы...»), «15-тидневное путешествие...») или описывают отдельные эпизоды, впечатления из всей поездки («Приемыш Сережа»). Их перемещения характеризуются усилением интереса героев к русской культуре и проявлением интереса к отечественной истории. Европейские ценности при этом отвергаются, и путешественникам приходится доказывать значимость своей культуры. Например, героиня повести М. Gladковой после встречи с дамами, говорившими по-французски, рассуждает о превосходстве родного языка: «О! как мне всегда больно, ежели Русские не хотят говорить своим языком, а особливо когда вспоминаю, что в древние времена и побеждаемые Славянами народы перенимали их язык» (Пятнадцатидневное путешествие, 1810, с. 92–93), или в повести «Приемыш Сережа»: «Если считается неприличным дурно говорить на иностранных языках, то не знать основательно своего родного языка неппростительно» (Приемыш Сережа, 1854, с. 72).

Поиски национальной идентичности и передача культурной традиции подрастающим поколениям выражалась в формировании интереса к истории провинциальных городов, которая отчасти наследовала традицию травелогов путешественников XVIII в., где противопоставлялись столица и провинция, «в которой столичное выступает мерой для понимания и оценки провинциальной культуры» [Милюгина, Строганов, 2011, с. 39]. Таким образом, в структуре маршрутов произведений для детей появляются описания Твери, Торжка, Клина, Валдая, Новго-

рода, Нижнего Новгорода и других городов, к которым можно добраться из столиц по дороге в карете или дилижансе. Сухопутные перемещения после появления почтового тракта в конце XVIII в. становятся особенно востребованными среди путешественников петербургско-московского направления и используются авторами, в том числе, как один из факторов демонстрации технического прогресса и развития научного знания: «В те поры не было еще даже, теперь почти оставленного путешественниками шоссе, по крайней мере, было оно не по всему пути; были места, где колеса экипажей утопали в сыпучих песках; <...>. Не было ни дилижансов, ни почтовых карет; <...>. Тогда добраться до Петербурга из Москвы в пять дней казалось очень скоро» (Приемыш Сережа, 1854, с. 66–67).

В маршруте из Петербурга в Москву и из Москвы в Петербург выделяются четыре этапа пути: петербургский, новгородский, тверской и московский. Обязательными остановками для посещения на всех дистанциях являются церкви и монастыри, выполняющие функцию культурных центров. Например, посещение героями повести А. Ишимовой «Каникулы 1844 года...» Рождественского монастыря в Твери предваряется описанием его истории, а затем в процессе экскурсии по монастырю усиливается важность познания духовной истории: «В ограде монастырской мы встретили несколько монахинь, которые все приняли нас очень ласково и рады были, что мы пришли посмотреть монастырь их. Прежде всего они предложили нам зайти к матушке Игуменье, на что мы с большею охотой согласились. Лиза и Валериан никогда еще не бывали ни в одном монастыре, кроме Невского, – я также как всегдашняя жительница Петербургская, никогда не видала женских монастырей» (Каникулы, 1846, с. 81). Посещение церквей и монастырей придает путешествию ритуальный характер и усиливает эмоциональное восприятие духовного опыта в дискурсе светского путевого очерка.

Детская литература путешествий первой половины XIX в. представляет собой образцы первых художественных произведений для детей, где повествование не ограничивается поступком главного героя и его оценкой. Читателю предлагается более занимательный сюжет с элементами назидательной, познавательной и приключенческой литературы. В то же время повествовательные формы и характеристики героев произведения еще далеки от отступления от влияния на них общественных норм и гендерных прескрипций – детская литература развивается в дидактическом направлении, и социализация читателей обусловлена нормами послушания, покорности и назидания. С другой стороны, поведение героинь повестей А. Ишимовой, М. Гладковой и К. Местера отражает неоднородность и изменчивость сюжета о путешествии детей в детской литературе на небольшом историческом отрезке первой половины XIX в., которая проявляется в общении с другими героями и самостоятельном восприятии окружающего мира. Однако такая эволюция поведения героев отражается только при описании героинь женского пола и практически не проявляется в поведении героев мужского пола, функции и цели путешествия которых на протяжении всего рассматриваемого периода остаются неизменными и носят прагматический характер, герои не проявляют эмоций и практически не осмысляют свои поступки.

### Список литературы

*Арьес Ф.* Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1999. 415 с.

*Балина М.* Литература путешествий // Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 896–909.

*Майга А. А.* Литературный травелог: специфика жанра // Филология и культура. Philology and culture. 2014. № 3 (37). С. 254–259.



Милюгина Е. Г., Строганов М. В. Личность автора-путешественника в травелогике нового времени // Культура и текст. 2014. № 3. С. 6–18.

Милюгина Е. Г., Строганов М. В. Принципы изучения «тверских» травелогов XVI–XX веков // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2011. Вып. 3. С. 37–43.

Михельсон В. А. «Путешествие» в русской литературе. [Ростов на/Д]: Изд-во Рост. ун-та, 1974. 108 с.

Пономарев Е. Р. Типология советского путешествия: «путешествие на Запад» в литературе межвоенного периода. 2-е изд. СПб.: Изд-во СПбГУКИ, 2013. 412 с.

Савченкова Т. П. Прасковья Луполова в действительности и художественном воображении // Ишим и литература. Век XIX. Очерки по литературному краеведению и тексты-раритеты. Ишим: Изд-во Ишим. гос. ин-та им. П. П. Ершова, 2004. С. 5–18.

Сергиенко И. А. «Смерть героя»: сюжет о гибели ребенка в нравоучительной прозе конца XVIII в. // Детские чтения. 2015. № 1 (7). С. 113–127.

Толстокурова А. В. Дама в дилижансе: женская географическая мобильность и пространственная эмансипация в художественной литературе эпохи модерна // Культура и текст. 2016. № 4 (27). URL: file:///C:/Users/OBR-U1/Desktop/4\_2016 Tolstocorova.pdf (дата обращения 22.09.2019)

Травников С. Н. Путевые записки петровского времени (Проблема историзма): Учеб. пособие. М.: МГПИ, 1987. 98 с.

Dickinson S. Women's Travel and Travel Writing in Russia, 1700–1825. In: Rosslyn W., Tosi A. (eds) Women in Russian Culture and Society, 1700–1825. Palgrave Macmillan: London. 2007. P. 63–82. DOI 10.1057/9780230589902\_5

#### Список источников

Зонтаг А. П. Потерянное дитя // Повести для детей / Пер. с фр. М. Г. и И. Г. М.: Ф. М. Исаев, 1835. С. 109–148.

Каникулы – Ишимова А. И. Каникулы 1844 года, или Поездка в Москву / Соч. Александры Ишимовой. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1846. 270 с.

Маленькие путешественники – Маленькие путешественники, или Испытания молодости / Пер. с фр. М.: Тип. Н. Степанова, 1834. 339 с.

Молодая сибирячка – Местр К. де. Молодая сибирячка: Истинное происшествие / Пер. с фр. А. Попова. СПб.: Тип. К. Крайя, 1840. 141 с.

Петруша ездок – Ишимова А. И. Петруша ездок // Колокольчик: кн. для чтения в приютах. СПб.: Тип. Я. Трея, 1849. С. 85–101.

Приемыш Сережа – Львов В. В. Приемыш Сережа: Повесть для детей, сочинителя «Серого армяка». М.: Тип. Александра Семена, 1854. 221 с.

Пятнадцатидневное путешествие – Гладкова М. 15-тидневное путешествие, 15-тилетнюю писанное, в угождение родителю и посвящаемое 15-тилетнему другу. 1810-го года августа месяца. СПб.: В тип. Губернского правления, 1810. 127 с.

Серый армяк – Львов В. В. Серый армяк, или Исполненное обещание: Повесть для детей. М.: Унив. тип., 1836. 202 с.

A. A. Dimianenko

*Institute of Russian Literature (the Pushkin House) RAS  
St. Petersburg, Russian Federation*

#### Traveler children in Children's Literature in the First Half of the 19<sup>th</sup> Century: Characters and Routes

The article discusses the travel of children in fiction for children, published in the first half of the 19<sup>th</sup> century. The article attempts to classify travel plots in children's literature, analyzes the tradition of introducing travel literature and routes used by authors to describe travel in the read-

ing circle of children. Important conclusions of the study are the analysis of the behavior of the characters and the functioning of the prescribed social norms in the space of the described journey. Sources for analysis were works written for children by A. O. Ishimova (“Vacations of 1844”; “Petrusha traveler”), A. P. Zontag (“The Lost Child”) K. Mestra (“The Young Siberian”), V. V. Lvov (“Gray armiak”, “Seryozha stepchild”), M. Gladkova (“A fifteen-day journey written by a fifteen-year-old, to please her parent, and dedicated to a fifteen-year-old friend” and the anonymous story “Little travelers or trials of youth”).

*Keywords:* children’s literature of the first half of the 19<sup>th</sup> century, travel literature, travelogue.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-127-139

### References

Ariès Ph. *Rebenok i semeynaya zhizn' pri Starom poryadke*. [L'enfant et la vie familiale sous L'ancien régime]. Ekaterinburg, UrSU Press, 1999, 415 p. (in Russ.)

Balina M. *Literatura puteshestviy* [Travel literature] In: *Sotsrealisticheskiy kanon* [Social realistic canon]. Eds. Kh. Gyuntera, E. Dobrenko. St. Petersburg, Akademicheskii proekt, 2000, p. 896–909. (in Russ.)

Maiga A. A. *Literaturnyy travelog: spetsifika zhanra* [Literary travelogue: Genre peculiarities]. *Philology and Culture*, 2014, no. 3 (37), p. 254–259. (in Russ.)

Milyugina E. G., Stroganov M. V. *Lichnost' avtora-puteshestvennika v traveloge novogo vremeni* [The author-traveler’s personality in a new history travelogue]. *Culture and Text*, 2014, vol. 3, p. 6–18. (in Russ.)

Milyugina E. G., Stroganov M. V. *Printsipy izucheniya «tverskikh» travelogov XVI–XX vekov* [Principles for Tver travelogues of 19–20<sup>th</sup> centuries’ researching]. *Bulletin of TvSU. Series: Philology*, 2011, iss. 3, p. 37–43. (in Russ.)

Mikhelson V. A. «Puteshestvie» v russkoy literature [“Journey” in Russian literature]. Rostov on Don, RostSU Press, 1974, 108 p. (in Russ.)

Ponomarev E. R. *Tipologiya sovetskogo puteshestviya: «puteshestvie na Zapad» v literature mezhoennogo perioda* [Typology of the Soviet Travel: “Journey to the West” in the literature of the interwar period]. 2<sup>nd</sup> ed. St. Petersburg, SPbSUCI Press, 2013, 412 p. (in Russ.)

Savchenkova T. P. *Praskov'ya Lupolova v deystvitel'nosti i khudozhestvennom voobrazhenii* [Praskovya Lupolova in reality and artistic imagination] In: *Ishim and literature. Century XIX. Essays on literary study of local lore and rare books*. Ishim, 2004, p. 5–18. (in Russ.)

Sergienko I. A. «Smert' geroya»: syuzhet o gibeli rebenka v nravouchitel'noy proze kontsa XVIII v. [“The death of a hero”: the plot of the death of a child in the moral prose of the late XVIII century]. *Children's Readings*, 2015, vol. 1 (7), p. 113–127. (in Russ.)

Tolstokorova A. V. *A female in a phaeton: female geographic mobility and spatial emancipation in fiction of art nouveau era*. *Culture and Text*, 2016, no. 4 (27). URL: file:///C:/Users/OBR-U1/Desktop/4\_2016Tolstokorova.pdf (accessed: 22.09.2019) (in Russ.)

Travnikov S. N. *Putevye zapiski petrovskogo vremeni: (Probl. istorizma)* [Travel notes of Peter's time: (Probl. Historicism)]. Moscow, MSPi Press, 1987, 98 p. (in Russ.)

Dickinson S. *Women’s Travel and Travel Writing in Russia, 1700–1825*. In: Rosslyn W., Tosi A. (eds) *Women in Russian Culture and Society, 1700–1825*. London, Palgrave Macmillan, 2007, p. 63–82. DOI 10.1057/9780230589902\_5

### List of Sources

Gladkova M. *15-tidnevnoe puteshestvie, 15-tiletneyu pisannoe, v ugozhdenie roditelyu i posvyashchaemoe 15-tiletнему drugu. 1810-go goda avgusta mesyatsa* [A fifteen-day journey written by a fifteen-year-old, to please her parent, and dedicated to a fifteen-year-old friend]. St. Petersburg, 1810, 127 p. (in Russ.)

Zontag A. P. *Poteryannoe ditya* [The Lost Child]. In: Zontag A. P. *Povesti dlya detey* [Novels for children]. Moscow, F. M. Isaev Publ., 1835, p. 109–148. (in Russ.)

Ishimova A.I. *Kanikuly 1844 goda, ili Poezdka v Moskvu* [Vacations of 1844 or a trip to Moscow]. St. Petersburg, 1846, 270 p. (in Russ.)

Ishimova A. I. Petrusha ezdok [Petrusha traveler] In: Ishimova A. I. Kolokol'chik kn. dlya chteniya v priyutakh [Bell: a book for reading in shelters]. St. Petersburg, Ya. Treya Publ., 1849, p. 85–101. (in Russ.)

Lvov V. V. Priemysch Serezha: Povest' dlya detey, sochinitelya «Serogo armyaka» [Seryozha stepchild]. Moscow, Aleksandr Semen Publ., 1854, 221 p. (in Russ.)

Lvov V. V. Seryy armyak, ili Iсполненное обещание: Povest' dlya detey [Gray armiak or a Promise Fulfilled]. Moscow, Uni. Press., 1836, 202 p. (in Russ.)

Malen'kie puteshestvenniki, ili Ispytaniya molodosti [Les petits voyageurs, ou Les épreuves de la jeunesse]. Moscow, N. Stepanov Publ., 1834, 339 p. (in Russ.)

Maistre X. de Molodaya sibiryachka: Istinnoe proisshestvie [Young Siberian: True incident]. St. Petersburg, K. Kray Publ., 1840, 141 p. (in Russ.)

*Anna A. Dimianenko* – Candidate of Philological Sciences, Senior Assistant, The Research Center of Children's Literature, Institute of Russian Literature (the Pushkin House) RAS (4 Markarov Emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation, ann.dimyanenko@gmail.com)

**С. Г. Маслинская**

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН  
Санкт-Петербург, Россия*

**Право на мобильность:  
траектории перемещения героев детской литературы  
1920-х годов\***

Статья посвящена анализу траекторий перемещения героев в художественном пространстве произведений детской литературы 1920-х гг. Социальные и гендерные характеристики персонажей советской детской литературы периода НЭПа соотнесены с пространственной организацией произведений. Перемещения персонажей имеют идеологическую обусловленность и связаны в том числе с пропагандистской кампанией «смычка города и деревни», направленной на экономическую и культурную интеграцию городского и сельского населения России в 1920-е гг.

Герои-мальчики в целом обладают большей пространственной мобильностью, нежели персонажи-девочки, пространство перемещений которых ограничено сельской средой, где их самоопределение реализуется в просвещении старших женщин в семье. В атмосфере раннесоветской агитации за женскую эмансипацию, права трудящихся женщин, вовлечение девочек в пионерское движение детская литература не предлагает образцов свободного перемещения девочек в пространстве, доступном мальчикам (город – подгородье – деревня). Независимо от социальных характеристик персонажей-девочек (дочь крестьянина, дочь кулака, дочь священника и пр.) их мобильность ограничена. Пространственная эмансипация девочек-дворянок, столь разнообразно представленная в дореволюционной детской литературе, при изображении девочек низкого и среднего социального происхождения в советской детской литературе отступает перед традиционалистским взглядом на пространственную свободу женщин.

Выявлено, что на пересечении характерологических черт персонажей мужской / женской и городской / деревенской наибольшей мобильностью отличаются городские мальчики, наименьшей – деревенские девочки.

*Ключевые слова:* русская детская литература 1920-х годов, художественное пространство, идеология, гендер, смычка города и деревни.

Бросив беглый взгляд на сюжеты 1920-х гг., можно обнаружить, что герои все время куда-то бегут, летят и скачут. Пожалуй, написанное Даниилом Хармсом в 1935 г. стихотворение «Все бегут, летят и скачут» скорее описывает темп

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-013-00381 «Педагогические концепции гендерной социализации в русской детской литературе».

*Маслинская Светлана Геннадьевна* – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Центра исследований детской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (наб. Макарова, 4, Санкт-Петербург, 199034, Россия, braunknopf@gmail.com); соредактор журнала «Детские чтения»

1920-х гг., нежели 1930-х. Показателен в этом отношении материал военно-революционной повести, в которой герои перемещаются по просторам бывшей Российской империи, участвуя в становлении Советской власти в столицах и на окраине. Персонажи таких произведений, как «Красные дьяволята» Павла Бляхина или «Макар-следопыт» Льва Остроумова, вовлеченные в бурные события первых революционных лет, передвигаются на лошадях и поездах в стремлении распространить и утвердить Советскую власть. И социальный, и литературный контекст способствовал взрыву продуктивности этого жанра и встречной его популярности у читателей. Одновременно по стране пешком и на поездах перемещаются дети-мешочники в поисках пропитания для себя и оставленных где-то в селе или городе родных. При всей видимой установке на достоверность произведений вроде повестей А. Неверова «Ташкент – город хлебный» и С. Григорьева «С мешком за смертью» они ориентируются на жанровую традицию мелодраматической литературы о сиротках 1900–1910-х гг. Ну и наконец, авантурные модели письма в 1924–1926 гг. в предельном случае воплощаются в многочисленных фантастических стихотворных произведениях о путешествиях советских детей за границу с целью установления там коммунистической власти или знакомства с борьбой против капиталистов-эксплуататоров<sup>1</sup>. Двигательная активность персонажей названных жанровых разновидностей приключенческой прозы вызвана прежде всего особенностями авантурного повествования, для которого категории «вдруг» и «здесь» являются определяющими. Мобильность детей в этом случае типологически близка мобильности героев любого романа странствий, хотя, конечно, определенные социально-исторические предпосылки развития именно в 1920-е гг. нарративов подобного типа обнаружить нетрудно, и на это уже указывали исследователи как детской, так и взрослой раннесоветской литературы<sup>2</sup>.

Однако уже с середины 1920-х гг. приключенческая литература отступает перед требованием чиновников образования и культуры, присматривающих за развитием детской литературы, дать реальные сюжеты из жизни, наполнить детскую литературу описанием новой советской повседневности. Воодушевление идеями Коминтерна и недавними битвами за установление советской власти сменяется всматриванием в мирную повседневность эпохи НЭПа. Основной темой должно стать мирное строительство советского строя в городе и деревне. Соответственно от писателей ожидают произведений о том, как юное поколение советских людей растет и встраивается в предложенную советской властью систему ценностей и отношений. Социалистическое строительство предполагает активное участие в нем детей «на местах» – городах и весях. Достаточно ли остаться в родном селе, чтобы принять участие в этом строительстве или надо куда-то переехать? Насколько оказываются мобильны советские дети в условиях мирного строительства? Зависит ли их мобильность от гендерной принадлежности персонажей? Кто, как и куда перемещается в произведениях о новой повседневности? Как изменяется конфигурация пространственной разметки бытописательской литературы 1920-х?

### Город и деревня: пространство передвижений

Если рассматривать перемещения героев внутри городского или сельского пространства, то можно увидеть, что характерной траекторией движения героев в городе является путь на производство – подросток устраивается работать на за-

---

<sup>1</sup> Этому сюжету посвящено много статей [Балина, 2013; Путилова, 2014]; в том числе его иллюстрированию: [Фомин, 2019]. Отчасти этой темы я касаюсь в статье о пионерских серийных изданиях [Маслинская, 2013].

<sup>2</sup> О взрослой литературе см. [Николаев, 2006; Маликова, 2014] и др.

вод. Это сюжеты о мальчиках, которые ищут путь социально одобряемой профессиональной реализации. Так, в рассказе «Чердачный черт» Николая Богданова отец – рабочий завода – требует от сына Алешки, которому исполнилось четырнадцать лет: «или на завод или куда хочешь» [Богданов, 1928б, с. 32], но «не хотел сын идти по его дороге и захотел изобрести свою» [Там же, с. 30]. Алешка выбирает «воздушное занятие» – заводит голубей. В ответ отец выгоняет его из дома, мальчик какое-то время прячется на чердаке, но в итоге при содействии пионеров все-таки приходит работать на «любимый, хотя и страшный завод» [Там же, с. 55]. Игнорируя мнение отца, отправляется в депо учеником сын угольщика Зиновей-чумазей из одноименного рассказа того же автора: «И хотя он по-прежнему чумаз, а отношение к нему совсем другое. Он на своей, на широкой дороге, выбился в иной, совсем иной мир» [Богданов, 1928а, с. 27].

В то время как для детей, которые растут в семье, участие в новом строительстве – это работа на фабричном производстве, у беспризорных детей перспектива раздваивается: обретение семьи или, минуя семью, поступление на завод. Если первое (в том числе в его сублимированном варианте в виде детского дома [Костарев, 1923; Невтонов, 1926; Белых, Пантелеев, 1927]) имеет свои истоки в дореволюционной литературной традиции изображения сироток, то трудоустройство на завод как возможный путь социализации – сюжетная разновидность, появившаяся уже в советской детской литературе. Поступление беспризорного на завод, как правило, определено или встречей с авторитетным взрослым, или, что чаще, с пионерами, которые помогают бездомному герою найти путь в «заводскую семью»<sup>3</sup>. Алексей Кожевников в цикл «Вокзальники» включает рассказ «Дадай» [Кожевников, 1925]. Беспризорный мальчик по имени Дадай, живущий и «работающий» на вокзале, в день похорон Ленина вспоминает о том, как однажды Ленин приезжал на фабрику, на которой в 1917 г. работали его ныне умершие родители, и, выступая с речью, указал на Дадаю: «Когда Советская власть будет – все они в школу пойдут, всем хватит места...». Вспоминая напутствие Ленина, мальчик просит устроить его на завод и получает поддержку старших. Так же устраивается на завод и Прошка-Бегунок, беспризорный из рассказа Константина Минаева «Дикие» [1927а].

Как правило, городское пространство преимущественно «мальчишечье», героинь девочек на вокзалах и заводах практически нет, а если есть, то они занимают подчиненное в сюжетном отношении положение (как Надя и Ляля в уже упомянутом рассказе Николая Богданова «Чердачный черт», которые помогли главному герою познакомиться с пионерами, способствовавшими его трудоустройству).

В тех случаях, когда девочки являются центральными персонажами, они помещаются в пространство деревни. В рассказах Константина Минаева «Ариша-пионерка» [1926а] и «Против отца» [1927б] поступательно показаны изменения в изображении девочки на селе. Пространство крестьянской девочки – это пространство дома и домашних обязанностей. И если в первом рассказе попытка девочки выйти за забор (отправляется в соседнее село в школу) заканчивается в духе святочного рассказа (девочка, выгнанная отцом из дома за желание вступить в пионеры, замерзает во дворе в стогу сена), то второй рассказ, вышедший из печати спустя год, дает уже иную модель отношений: девочка вступает в конфронтацию с родителями-кулаками. В обоих текстах родители показаны как идеологически чужие и враждебные по отношению к советской власти, но

<sup>3</sup> Продуктивность этого сюжета поддерживалась многочисленными публикациями в пионерской периодике и даже созданием тематических ролевых игр, например «Пионер и беспризорные» [Филитис, 1926, с. 27–29].

в «Арише-пионерке» девочка погибает по случайности, а в рассказе «Против отца» родители не только применяют насилие, но сознательно оставляют ее в опасности – запирают избитую в чулане. Ее спасают от смерти вовремя подросшие односельчане. Мелодраматичность рассказов Константина Минаева, в основе сюжетов которых лежат мотивы городского романса, не единственный эстетический модус, в котором конструировался новый быт деревни в литературе для детей.

«Острые вопросы современности», как писал один из рецензентов [Белоусов, 1926], могли решаться в литературе для детей и без использования мелодраматических шаблонов. Так, в рассказе Ларисы Лариной «Помогла» [1925] героиня-девочка воспитывает мать, упрекая ее в политической неграмотности. Девочку поддерживают представители завкома, вызывающие мать для проработки. В их уста вложены слова, описывающие новую конфигурацию детско-родительских отношений: «Смотри, дочка твоя развитая какая, а ты... Стыдно тебе. Хорошей работницей у нас считаешься, делегаткой могла бы быть. Не все ж у печки сидеть» [Там же, с. 39].

Но постепенно агентность персонажей-детей ослабевает. И в 1930 г. в рассказе Елены Бобинской девочка претендует не на полное перевоспитание матери, а на приобщение к новой активности. По инициативе Веры Поповой, центрального персонажа рассказа, она вместе со своим братом ночью выполняет за мать ее домашнюю работу, дети надеются, что освобождение матери от домашних хлопот позволит ей пойти в клуб на праздник 8 марта, – их надежды оправдываются. Любопытно, к слову, что освобождение матери сопровождается апелляцией к ее былому образу, запечатленному на фотографии: некогда мать была красавицей, но семейные хлопоты ее преждевременно состарили. Именно Вера справляется с задачей омоложения матери:

А когда Вера, вся раскрасневшаяся, сходила с трибуны, глаза ее встретили сияющие глаза матери, не вечно озабоченные глаза «захлопотавшейся» матери, но веселые глаза «прелестной Кати» с фотографической карточки над комодом [Бобинская, 1930, с. 18].

Как видно, пространство, в котором разворачиваются сюжеты с героинями-девочками, – это пространство дома и семьи. Девочки за пределы этого пространства выходят с тем, чтобы получить взрослую поддержку (в школе или клубе), но конечная их цель – усовершенствование политического облика своей семьи, а не собственное профессиональное или политическое развитие. Пространственная эмансипация девочек-дворянок, столь разнообразно представленная в дореволюционной детской литературе [Толстокорова, 2016], при изображении девочек низкого и среднего социального происхождения в советской детской литературе отступает перед традиционалистским взглядом на пространственную свободу женщин.

Таким образом, передвижение детей внутри пространства города и деревни имеет гендерную специфику: мальчики заняты самореализацией, девочки – перевоспитанием членов своей семьи. Ситуация меняется при обращении авторов детской литературы к теме смычки города и деревни.

### **Город деревне – брат: путь просвещения**

В одной из пропагандистских брошюр с показательным названием «Смычка на деле» Емельян Ярославский, характеризуя процесс культурной трансмиссии между городом и деревней, заявляет: «Если мы вдвинем в нее 2-миллионную армию пионеров, то смычка на деле с крестьянской детворой, а через крестьянскую детвору со взрослыми крестьянами и особенно крестьянками, превратится в могучий поток объединенной культурно-воспитательной работы города и деревни»

[Жданов и др., 1927, с. 6]. Начиная с 1925 г. в периодике и литературе, адресованной детям, можно обнаружить большое число материалов о том, как осуществлялась «культурно-воспитательная» смычка. И в публицистических, и в литературных произведениях практически все сюжеты о «смычке» содержат мотив пути: путь из города в деревню и путь из деревни в город.

Самый ранний сюжет, появляющийся в 1925 г., – это отъезд из деревни в город детей-сирот. В рассказе Елены Верейской «Сережка в деревне» [1925]<sup>4</sup> мальчик приезжает с отцом из города. Когда-то отец жил в этой деревне, и городская неустроенность провоцирует его на возвращение в родные края, однако он не находит себя в новых условиях советской деревни. В то время как его сын Сережка пользуется авторитетом у сверстников, потому что владеет навыками рассказывания сказок и готов делиться знаниями о происхождении суеверных представлений (в частности, дискредитирует поверья, связанные с кладоискательством в Иванов день). Однако смычка с деревней складывается не гладко: после исчезновения отца, обвиненного в поджоге деревни, Сережка живет по дворам, работает батраком и мечтает о возвращении в город, с которым у него связаны мечты об образовании. В финале с помощью своей бывшей учительницы он уезжает в детский дом. Отъезд воспринимается им как обретение свободы и надежды на будущее.

Точно так же интерпретируется отъезд в детский дом Матрешки, героини одноименного рассказа, опубликованного в «Пионерской правде» в том же году под криптонимом Олег К. Девочку-сироту, работающую батрачкой у богатого кулака, увозит в город троюродный дядя и определяет в детский дом, дав ей таким образом «свое место в жизни» [Олег К., 1925, № 22, с. 2]. Деревня в этом типе сюжета показана как средоточие насилия и мракобесия, и выпавшая героям возможность вырваться из нее трактуется как единственно правильная жизненная стратегия.

Тем не менее можно обнаружить отдельные произведения, в которых юные деревенские ходоки ездят в город и возвращаются назад. В рассказе «За правдой» крестьянский мальчик Сережа едет на поезде к Калинин, чтобы просить помочь справиться с кулаками. Посещает московский пионерский отряд и возвращается, вооруженный знаниями о том, как вести пионерскую работу в деревне [Мэнс, 1925]. Впрочем, этот сюжет более всего напоминает авантурные рассказы о детях, едущих на похороны к Ильичу, в поисках хлеба и т. п. Тайная поездка в машинном отделении поезда, случайно встреченный на московских улицах пионерский отряд, аудиенция у М. Калинина, внимательно выслушивающего юного «ходока», – эти черты повествования заставляют рассматривать рассказ в ряду авантурной прозы, а не бытописательского нарратива о деревенской повседневности.

Индивидуальные поездки, принятые в 1925 г., когда герои отправляются в город в одиночку, сменяются в 1926 г. коллективными. Причем в обратном направлении. В деревню отправляются организованные отряды детей – пионеры. Пионерская периодика в 1925–1926 гг. была полна описаний того, как осуществляется культурная смычка между городом и деревней<sup>5</sup>. В рубриках «Пионерская деревня» и «Крепите смычку» рассказывалось о том, с какими трудностями сталкиваются юные культуртрегеры на селе: как агрессивно реагируют взрослые на появление в деревне городских пропагандистов, как трудно организовать диалог с деревенскими ребятами и пр. Инструкции, как организовать работу в деревне,

---

<sup>4</sup> Повесть обсуждалась на заседании студии детских писателей под руководством С. Маршака и была рекомендована к печати. По воспоминаниям Е. Верейской повесть была опубликована практически без редакторской правки [Верейская, 1971].

<sup>5</sup> Характерным примером является рубрика «Пионерская деревня» в газете «Пионерская правда» (см. примеры заметок [Грумберг, 1925, с. 3; Пикор Ш., 1925, с. 3; Седов, 1925, с. 3; Третьяков, 1925, с. 3]).



содержали вышедшие в те же годы брошюры, вроде той, что издали в 1926 г. Я. Смоляров и Н. Потапов под названием «Смычка с солнцем и деревней». В ней составители дают рекомендации, которые призваны помочь избежать насмешек и обзывательств со стороны деревенских ребят:

Ну, приехали в лагерь, кругом лес – ели, березы, птички чирикают, косые деревенские избушки стоят, крестьяне в поле работают. С чего начать работу? Выстроиться гуськом с оркестром, с песнями: «Долой, долой монахов», с треском и громом пройти по деревне и потом выступить на собрании крестьян с длинной речью о смычке? Сделать так, конечно, можно, но что получится? Все деревенские будут глазеть на это и про себя посмеиваться: «Приехали, мол, дармоеды из города. Ишь, форсят, лодыря корчат, языком треплют!» Не с этого конца надо начинать работу пионерам в деревне [Смычка..., 1926, с. 118].

И далее авторы инструктивной брошюры подробно разъясняют процедуру знакомства с нуждами деревни, с механизмами налаживания социальных связей и т. п. И тем не менее в сюжетах детской литературы как раз походный антураж (с маршированием и песнями) и выступление с трибуны перед крестьянами можно отнести к основным элементам нарративов о смычке.

Так, во многих произведениях пионеры преодолевают путь до деревни пешком:

Жарко в открытом поле. Бодро по лесной дороге шагает звено пионеров. Перебрасываются шутками. Заливаются смехом. Весело им и тревожно – первый раз идут обследовать деревню, узнать, нужна ли помощь пионеров. Как-то встретит председатель сельсовета? [Жданов и др., 1927, с. 7]

Авторы поясняют, что «самое интересное в экскурсии – это ходить пешком» [Там же, с. 11]. Пионеры, отправляющиеся в деревню, показаны как естествоиспытатели, изучающие «мир вокруг нас». Этнографический подход оказывается тесно связанным с колониалистским дискурсом: пионеры одновременно и пропагандисты, несущие свет в темные деревенские массы. Пионеры выходят за границы города не только для того, чтобы познакомиться с миром природы, но и чтобы обследовать малокультурных и агрессивных жителей деревни. Крестьяне радостно приветствуют их в этом качестве, зазывая к себе в гости: «Небось, городские – новенького что-нибудь скажите» [Там же, с. 7].

Первая разновидность сюжета и самая распространенная – приход в деревню пионерского отряда. В рассказе Константина Минаева «Каменский отряд» рядом с деревней в бывшей усадьбе организована коммуна. Приехавшие «пролетарии из города» во главе с товарищем Сентябовым руководствуются следующей задачей: «Нам нужно покрепче закреплять союз рабочих и крестьян!» [Минаев, 1926б, с. 37] Среди «пролетариев» комсомолка Таня, которая организывает из деревенских ребят пионерский отряд. В финале один из деревенских мальчиков Павел Грызунов произносит речь с трибуны. Связность и грамотность его речи изумляет деревенских жителей, заставляет их поверить в необходимость смычки города и деревни<sup>6</sup>.

Сходным образом очаровывают пионеры и деревенских ребят из рассказа того же автора «Городские гости». Занятые рыбалкой (ее описанию посвящена основная часть рассказа), завидев прибывший на пароходе пионерский отряд, ребята бросают удочки и улов и бегут смотреть на марширующих на пристани пионеров [Минаев, 1928].

---

<sup>6</sup> Аналогичный мотив уже обсуждался выше на материале рассказа Ларисы Лариной «Помогла». Этот мотив (с учетом пионерской газетной публицистики) можно отнести к устойчивым элементам нарративов о смычке: юные пропагандисты выступают со сцены, взрослые восхищаются грамотностью речи детей-агитаторов.

Реже можно встретить сюжеты об индивидуальных поездках городских детей в деревню. Так, в рассказе Николая Богданова «Два охотника» пионер Дима из города пришел на лыжах в деревню рассказывать о городской жизни [Богданов, 1928в]. Но при этом у него есть и собственный интерес: он хочет поучаствовать в настоящей охоте. Деревенский парнишка Тимошка ведет его на охоту, но из-за безответственного поведения Димы остается один в лесу. Односельчанам удается спасти его. Дима, не принимавший участия в спасении товарища, чувствует вину. Тимошка в знак искупления вины требует, чтобы Дима обучил его маршрутовке и подобным интересным пионерским умениям. Авторская оценка морального облика городского пионера (бросил друга в беде) более чем снисходительна, важнее оказывается его тайное знание о маршрутовке и барабанах, в котором так нуждаются деревенские неопиты.

### **В город к пионерам: путь во власть**

Миграция деревенских детей в город, представленная в сюжетах о мешочниках, в бытописательской литературе получает новую трактовку. Если для городских пионеров поход в деревню – это патронажная экскурсия к аборигенам края, то для деревенских ребят путь в город – это путь к получению просвещения (не только политического, но и технологического), а значит, власти на селе.

В повести Ларисы Лариной «Осилили» красноармеец Афанасий, прибывший в отпуск в свою деревню, разворачивает работу среди крестьян. Вдохновленные им, деревенские дети под предводительством Гришки и Ванятки отправляются «в город к пионерам» (так называется одна из главок повести), спросить «пиванеров», «что и как» нужно сделать, чтобы организовать пионерский отряд в деревне [Ларина, 1926, с. 30]. Пришедшие в город (тоже пешком) деревенские ребята отправляются в пионерский клуб. «Сначала пионеров в клубе было немного, затем весть о маленьких крестьянах, облетевшая вмиг небольшой городок, собрала почти весь отряд» [Там же, с. 33], поделившись своими трудностями в организации советской власти, деревенские отправляются назад, а пионерский отряд идет вслед за ними и помогает побороть – «осилить» – сопротивление кулаков и попов.

За технологической помощью деревенские ребята тоже идут в город. Герои рассказа Николая Богданова «Ретивые медовики» – Ванюшка, Мишка и Егорка – в стремлении завести пасеку отправляются (пешком) в город, чтобы узнать у «главного пчеловода в уезде», как устроено пчеловодческое дело [Богданов, 1929, с. 33]. Вернувшись, они смогли завести свою детскую пасеку, не зависящую от взрослых.

Город показан пространством, в котором семейные связи не являются определяющими. Перемещения персонажей-детей, находящихся внутри городской среды, определены их движением вверх по социальной лестнице, и эта лестница ведет на завод. Значимость других городских объектов в сюжетах детской литературы ниже и обусловлена сюжетными ситуациями, которые являются промежуточными звеньями в самоопределении подростка: умерли родители – попал в детский дом, заболел – лег в больницу, вступил в пионеры – посещает клуб и т. д. Завод предстает идеальным локусом, попадание в который гарантирует социальную состоятельность, т. е. взрослость. В итоге персонаж может устроиться работать не только на завод, но и на стройку или в депо, но сюжетов, чтобы он предпочел производству другой вид занятости, нет. Важно уточнить, что героем города по умолчанию является мальчик (или группа мальчиков, составляющая пионерский отряд), девочки в их желании работать на фабрике не показаны. Персонажи-девочки локализованы в сельской среде, где их самоопределение достигается другим образом – просвещение старших женщин в семье.

В сюжетах, посвященных смычке города и деревни, девочки также появляются эпизодически. На них изредка указывают как на членов пионерских отрядов, но в подавляющем большинстве произведений они занимают подчиненную в сюжетном отношении позицию – их действия редко становятся сюжетообразующими. К исключениям следует отнести повесть Николая Богданова «Пропавший лагерь» [1925], но закулисная роль Симки, благодаря которой пионерскому отряду удастся обезвредить самогонщиков, скорее должна рассматриваться в ряду авантюрных пинкертоновских приемов, которые формируют иные шаблоны гендерной поведенческой нормы.

В прозе же, ориентированной на достоверную рамку письма – изображение повседневности социалистического строительства в городе и на селе, мы видим примечательный гендерный дисбаланс: персонажи-мальчики мобильны, вовлечены в социальное переустройство общества, а девочки утратили свою былую пространственную свободу.

1920-е гг. – это время энергичных мальчиков. Скитающаяся по всей стране девочка дворянского происхождения Аня Гай, героиня приключенческой повести Сергея Григорьева [1925], в бытописательской литературе периода НЭПа утрачивает свою мобильность. В атмосфере раннесоветской агитации за женскую эмансипацию, права трудящихся женщин, вовлечение девочек в пионерское движение детская литература практически не предлагает образцов как свободного перемещения девочек в пространстве, доступном для перемещения мальчиков (город – подгородье – деревня), так и перемещения по социальной лестнице (из беспризорника в заводские рабочие), не связанной с перераспределением семейных статусов. Складывается впечатление, что независимо от социальных характеристик персонажей-девочек (дочь крестьянина, дочь рабочего, дочь кулака и т. д.) их пространственная свобода ограничена даже в большей степени, чем в дореволюционной детской литературе.

### Список литературы

*Балина М.* «Все флаги в гости будут к нам»: эволюция образа ребенка-иностранца в советской детской литературе 1920–1930-х годов // «Гуляй там, где все»: История советского детства: опыт и перспективы исследования / Сост. В. Г. Безрогов, М. В. Тендрякова. М.: РГГУ, 2013. С. 156–165.

*Белюсов С.* К вопросу о новой книге для школы // На путях к новой школе. 1926. № 2. С. 14–26.

*Белых Г., Пантелеев Л.* Республика ШКИД. Л.: ГИЗ, 1927.

*Бобинская Е.* Придумали // Бобинская Маленькие рассказы. М.: Молодая гвардия, 1930. С. 3–18.

*Богданов Н.* Пропавший лагерь. М.: ГИЗ, 1925.

*Богданов Н.* Зиновей-чумазей // Богданов Н. Чердачный черт. М.; Л.: ГИЗ, 1928а. С. 3–27.

*Богданов Н.* Чердачный черт. 1928. // Богданов Н. Чердачный черт. М.; Л.: ГИЗ, 1928б. С. 28–55.

*Богданов Н.* Два охотника // Богданов Н. Чердачный черт. М.; Л.: ГИЗ, 1928в. С. 56–70.

*Богданов Н.* Ретивые медовики. М.: ГИЗ, 1929.

*Верейская Е.* Сережка в деревне Л.: Прибой, 1925.

*Верейская Е.* Крестный отец // «Я думал, чувствовал, я жил» / Сост. Б. Е. Галанов, И. С. Маршак, З. С. Паперный. М.: Сов. писатель, 1971. С. 147–155.

*Григорьев С.* Тайна Ани Гай. М.; Л.: ГИЗ, 1925.

*Грумберг Л.* Шесть месяцев крепим смычку. Комсомольцы должны помочь // Пионерская правда. 1925. № 1 (6 марта). С. 3.

- Жданов А., Королева Л., Разоренева Ф.* Смычка на деле. М.; Л.: Молодая гвардия, 1927.
- Кожевников А.* Вокзальники. М.; Л.: Земля и фабрика, 1925.
- Костарев Н.* Забытый // Снежный ком: Дет. лит. сб. / Ред. коллегия: А. Богданов, Н. Костарев, В. Новицкая; [Неделя беспризор. ребенка. 25 дек. г. – 1 янв. 1924 г.]. Владивосток: Примгубдеткомис, 1923.
- Ларина Л.* Помогла // Ларина Л. По разному. Харьков: Юный ленинец. 1925. С. 33–45.
- Ларина Л.* Осилили. М.; Л.: ГИЗ, 1926.
- Маликова М.* «Красный пинкертон» как политический заказ НЭПа // Русская литература. 2014. № 4. С. 217–235.
- Маслинская С.* Пионерская беллетристика vs Большая детская литература // «Убить Чарскую...»: парадоксы советской литературы для детей (1920-е – 1930-е гг.): Сб. ст. СПб.: Алетейя, 2013. С. 231–245.
- Минаев К.* Ариша-пионерка // Минаев К. Ариша-пионерка. М.; Л.: ГИЗ, 1926. С. 3–24.
- Минаев К.* Каменский отряд // Минаев К. Ариша-пионерка. М.; Л.: ГИЗ, 1926. С. 25–40.
- Минаев К.* Дикие. М.: ГИЗ, 1927а.
- Минаев К.* Против отца. М.: ГИЗ, 1927б.
- Минаев К.* Городские гости // Минаев К. Городские гости. М.; Л.: ГИЗ, 1928. С. 3–15.
- Мэнс О.* За правдой // Пионерская правда. 1925. № 1. С. 4; № 2. С. 2; № 3. С. 4; № 4. С. 4.
- Олег К.* Матреша // Пионерская правда. 1925. № 22 (2 авг.). С. 2; № 23 (11 авг.). С. 2.
- Невтонов А.* В порту. М.: Изд. Г.Ф. Мириманова, 1926.
- Николаев Д. Д.* Русская проза 1920–1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза. М.: Наука, 2006.
- Пикор Ш.* Склоняем на свою сторону // Пионерская правда. 1925. № 3. С. 3.
- Путилова Е.* Возвращение приключенческой повести 1920-х гг. // Детские чтения. 2014. № 6 (2). С. 51–66.
- Седов Б.* Как наладили смычку // Пионерская правда. 1925. № 3. С. 3.
- Смычка с солнцем и деревней / Сост. Я. Смоляров, Н. Потапов. М.; Л.: Молодая гвардия, 1926.
- Толстокорова А.* Дама в дилижансе: женская географическая мобильность и пространственная эмансипация в художественной литературе эпохи модерна // Культура и текст. 2016. № 4. С. 133–160.
- Третьяков И.* Московские пионеры без картофеля помогут букреевским ребятам // Пионерская правда. 1925. № 1 (6 марта). С. 3.
- Филитис Н.* Подвижные школьные игры (для возраста 8–12 лет). М.; Л.: Изд-во ЦКЖД «Гудок», 1926.
- Фомин Д.* «Для примера всем пионерам»: тема путешествия в книжке-картинке 1920-х годов // Детские чтения. 2019. № 2 (16).

**S. G. Maslinskaya**

*Institute of Russian Literature (the Pushkin House) RAS  
St. Petersburg, Russian Federation*

**Mobility Rights: Characters' Movement Trajectories  
in Russian Children's Literature of the 1920s**

The article presents the analysis of characters' movement trajectories in the fictional space of Russian children's literature of 1920s. Gender and social traits of the characters of Soviet chil-

dren's literature of the NEP era are correlated to spatial structure of the texts. Characters' movements are ideologically conditioned and correspond to the propaganda campaign of "uniting city and village", targeted at the economic and cultural integration of urban and rural population of Russia in 1920s.

Male characters are generally more mobile while female characters' movements are restricted to the rural area where the central accomplishment for them is to enlighten elder women in a family. Children's literature does not offer examples of girls freely traveling around, notwithstanding the early Soviet propaganda for female emancipation, for the rights of working women, and for including girls in the young pioneer movement. While at the same time, male characters freely travel around the city, suburbs, and countryside. Female mobility is restricted regardless of their social origins (a daughter of a peasant, a daughter of a kulak, a daughter of a priest, etc.). Depiction of spatial emancipation of low- or middle-class girls in Soviet literature is suppressed by the traditional view on women's freedom of movement, although it was diversely represented in pre-revolutionary children's literature about daughters of nobility.

The analysis showed that among characters of children's literature of 1920s the city boys are the most mobile while country girls are the least mobile group.

*Keywords:* Russian children's literature of the 1920s, space, ideology, gender, city, village, "smychka".

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-140-150

#### References

- Balina M. «Vse flagi v gosti budut k nam»: evolyutsiya obraza rebenka-inostrantsa v sovetskoy detskoj literature 1920–1930-kh godov ["All flags will visit us": the evolution of the image of a foreign child in Soviet children's literature of the 1920s and 1930s]. In: «Gulyay tam, gde vse»: Istoriya sovetskogo detstva: opyt i perspektivy issledovaniya ["Don't you stray away from the others": the history of Soviet childhood: the existing body and prospects of research]. Eds. V. G. Bezrogov, M. V. Tendryakova. Moscow, RSHU, 2013, p. 156–165. (in Russ.)
- Belousov S. K voprosu o novoy knige dlya shkoly [On the question of a new book for the school]. *Na putyakh k novoy shkole*, 1926, no. 2, p. 14–26. (in Russ.)
- Belykh G., Pantelev L. Respublika SHKID [Republic of SHKID]. Leningrad, GIZ, 1927. (in Russ.)
- Bobinskaya E. Pridumali [Invented]. In: Bobinskaya E. Malen'kie rasskazy [Little stories]. Moscow, Molodaya gvardiya, 1930, p. 3–18. (in Russ.)
- Bogdanov N. Cherdachnyy chert [The attic devil]. In: Bogdanov N. Cherdachnyy chert [The attic devil]. Moscow, Leningrad, GIZ, 1928, p. 28–55. (in Russ.)
- Bogdanov N. Dva okhotnika [Two hunters]. In: Bogdanov N. Cherdachnyy chert [The attic devil]. Moscow, Leningrad, GIZ, 1928, p. 56–70. (in Russ.)
- Bogdanov N. Propavshiy lager' [The Missing camp]. Moscow, GIZ, 1925. (in Russ.)
- Bogdanov N. Retivye medoviki [Zealous beekeepers]. Moscow, GIZ, 1929. (in Russ.)
- Bogdanov N. Zinovye-chumazey [Very dirty Zinovvey]. In: Bogdanov N. Cherdachnyy chert [The attic devil]. Moscow, Leningrad, GIZ, 1928, p. 3–27. (in Russ.)
- Filitis N. Podvizhnye shkol'nye igry (dlya vozrasta 8–12 let) [Mobile school games (for ages 8–12 years)]. Moscow, Leningrad, Gudok Publ., 1926. (in Russ.)
- Fomin D. «Dlya primera vsem pioneram»: tema puteshestviya v knizhke-kartinke 1920-kh godov ["For an example to all pioneers": the theme of travel in the picture book of the 1920s]. *Detskie chteniya*, 2019, no. 2 (16). (in Russ.)
- Grigoriev S. Tayna Ani Gay [Mystery by Anya Gay]. Moscow, Leningrad, GIZ, 1925. (in Russ.)
- Grumberg L. Shest' mesyatsev krepim smychku. Komsomol'tsy dolzhny pomoch' [Six months fasten the union. Komsomol members should help]. *Pionerskaya Pravda*, 1925, no. 1, p. 3. (in Russ.)
- Kostarev N. Zabytyy [Forgotten]. In: Snezhnyy kom [Snowball]. Eds. A. Bogdanov, N. Kostarev, V. Novitskaya. Vladivostok, Primgubdetkomis, 1923. (in Russ.)
- Kozhevnikov A. Vokzal'niki [Children living at the station]. Moscow, Leningrad, Zemlya i fabrika, 1925. (in Russ.)
- Larina L. Osilili [Mastered]. Moscow, Leningrad, GIZ, 1926. (in Russ.)

- Larina L. Pomogla [Helped]. In: Larina L. Po raznomu [In different ways]. Kharkov, Yunyy leninets, 1925, p. 33–45. (in Russ.)
- Malikova M. «Krasnyy pinkerton» kak politicheskiy zakaz NEPa [“Red Pinkerton” as a political order of the NEP]. *Russkaya literatura*, 2014, no. 4, p. 217–235. (in Russ.)
- Maslinskaya S. Pionerskaya belletristika vs. Bol'shaya detskaya literatura [Pioneer fiction vs. High literature for children] In: «Ubit' Charskuyu...»: paradoksy sovetskoj literatury dlya detey (1920-e – 1930-e gg.) [“Kill Charskaya...”: the paradoxes of Soviet literature for children (1920–1930)]. St. Petersburg, Aleteyya, 2013, p. 231–245. (in Russ.)
- Mens O. Za pravdoy [For the truth]. *Pionerskaya pravda*, 1925, no. 1, p. 4; no. 2, p. 2; no. 3, p. 4; no. 4, p. 4. (in Russ.)
- Minaev K. Arisha-pionerka [Pioneer Arisha]. Moscow, Leningrad, GIZ, 1926, p. 3–24. (in Russ.)
- Minaev K. Dikie [Wild]. Moscow, GIZ, 1927. (in Russ.)
- Minaev K. Gorodskie gosti [City guests]. In: Minaev K. Gorodskie gosti [City guests]. Moscow, Leningrad, GIZ, 1928, p. 3–15. (in Russ.)
- Minaev K. Kamenskiy otryad [Kamensky squad]. In: Minaev K. Arisha-pionerka [Pioneer Arisha]. Moscow, Leningrad, GIZ, 1926, p. 25–40. (in Russ.)
- Minaev K. Protiv otsa [Against the father]. Moscow, GIZ, 1927. (in Russ.)
- Newtonov A. V portu [In the port]. Moscow, Izd. G. F. Mirimanova, 1926. (in Russ.)
- Nikolaev D. Russkaya proza 1920–1930-kh godov: avanturnaya, fantasticheskaya i istoricheskaya proza [Russian prose 1920–1930s: adventurous, fantastic and historical prose]. Moscow, Nauka, 2006. (in Russ.)
- Oleg K. Matresha [Matresha]. *Pionerskaya pravda*, 1925, no. 22, p. 2; no. 23, p. 2. (in Russ.)
- Pikor Sh. Sklonyaem na svoyu storonu [We incline to our side]. *Pionerskaya pravda*, 1925, no. 3, p. 3. (in Russ.)
- Putilova E. Vozvrashchenie priklyuchencheskoy povesti 1920-kh gg. [The Return of the adventure story of the 1920s]. *Detskie chteniya*, 2014, no. 6 (2), p. 51–66. (in Russ.)
- Sedov B. Kak naladili smychku [How did we make the Union]. *Pionerskaya pravda*, 1925, no. 3, p. 3. (in Russ.)
- Smychka s solntsem i derevney [The union with the sun and the village]. Smolyarov Ya., Potapov N. (Eds.). Moscow, Leningrad, Molodaya gvardiya, 1926. (in Russ.)
- Tolstokorova A. Dama v dilizhans: zhenskaya geograficheskaya mobil'nost' i prostranstvennaya emansipatsiya v khudozhestvennoy literature epokhi moderna [The Lady in the stagecoach: women's geographical mobility and spatial emancipation in the art Nouveau literature]. *Kul'tura i tekst*, 2016, no. 4, p. 133–160. (in Russ.)
- Tretiyakov I. Moskovskie pionery bez kartofelya pomogut bukeevskim rebyatam [Moscow pioneers without potatoes will help bukeevsky guys]. *Pionerskaya pravda*, 1925, no. 1, p. 3. (in Russ.)
- Vereyskaya E. Krestnyy otets [The Godfather]. In: «Ya dumal, chuvstvoval, ya zhil» [“I thought, felt, I lived”]. Eds. B. E. Galanov, I. S. Marshak, Z. S. Paperny. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1971, p. 147–155. (in Russ.)
- Vereyskaya E. Serezhka v derevne [Seryozhka in the village]. Leningrad, Priboy, 1925. (in Russ.)
- Zhdanov A., Koroleva L., Razoreneva F. Smychka na dele [The union on the case]. Moscow, Leningrad, Molodaya gvardiya, 1927. (in Russ.)

*Svetlana G. Maslinskaya* – PhD, Research fellow, Research Center for Russian Children’s Literature at the Institute of Russian Literature (the Pushkin House) RAS (St. Petersburg, Russian Federation, braunknopf@gmail.com), Co-Editor-in-Chief of the journal “Children’s Readings: Studies in Children’s Literature” (“Детские чтения”)

**И. А. Сергиенко**

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН  
Санкт-Петербург, Россия*

**«Формула Крапивина»: сюжетная модель  
реалистической прозы Владислава Крапивина  
1960–1980-х годов\***

Рассматриваются особенности построения сюжета в реалистической прозе Владислава Крапивина, написанной в период с начала 1960-х до начала 1980-х гг. В фокусе исследования – произведения, составляющие ядро его творчества: рассказы, повести, романы, на страницах которых был создан образ «крапивинского мальчика» – главного типажа в творчестве Крапивина.

Схематизм сюжетных моделей прозы Крапивина анализируется в контексте специфики детской литературы, раскрывается связь художественных приемов Крапивина с традициями, шаблонами и схемами детской литературы, предпринимается попытка охарактеризовать индивидуальный стиль Крапивина, вычленив уникальность его приемов в сфере конструирования сюжетов. В статье выдвигается гипотеза, что основные темы реалистической прозы Крапивина и соответственно их сюжетные воплощения обуславливаются не только влиянием литературной традиции, но и биографическим контекстом. Особенности фигуры главного героя («крапивинского мальчика») определяют специфический и ограниченный набор сюжетов, связанный с реалиями гендерной социализации мальчиков в послевоенный период и в период 1960-х – 1980-х гг. Высказывается предположение о том, чем обусловлено незначительное число сюжетов, связанных с героинями девочками, и почему их образы являются вспомогательными по отношению к персонажам мужского пола.

*Ключевые слова:* проза Владислава Крапивина, сюжеты реалистической прозы Владислава Крапивина, сюжет в детской литературе, «крапивинские мальчики», изображение гендерной социализации в советской детской литературе.

Общим местом работ, затрагивающих вопросы построения сюжетов в прозе Владислава Крапивина, является указание на повторяемость сюжетных приемов и схематичность образов героев – эту особенность отмечают авторы и академических, и публицистических, и любительских текстов, посвященных творчеству

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-013-00381 «Педагогические концепции гендерной социализации в русской детской литературе».

*Сергиенко Инна Анатольевна* – кандидат филологических наук, научный сотрудник Центра исследований детской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (наб. Макарова, 4, Санкт-Петербург, 199034, Россия, inna\_antipova@bk.ru)

писателя<sup>1</sup>. Высокая степень трафаретности сюжетных коллизий и персонажей выделяет идиостиль Крапивина на фоне основного массива советской реалистической прозы для детей и подростков, даже с учетом того, что, по мнению ряда исследователей, детской литературе в целом свойственна большая схематичность и однообразие художественных приемов, чем литературе для взрослого читателя<sup>2</sup>.

В этой связи исследовательская задача, связанная с выявлением основных сюжетных инвариантов произведений Крапивина, представляется на первый взгляд как будто несложной и довольно очевидной.

Анализ основного корпуса текстов, написанных Крапивиним в жанре реалистической прозы, в период с начала 1960-х (т. е. с момента вступления Крапивина в детскую литературу) и до середины 1980-х гг., завершающих советский период его творчества, показывает, что излюбленной сюжетной моделью писателя становится сюжет об испытании героя. Это испытание может быть представлено в виде различных ситуативных моделей: герой должен преодолеть свой страх, малодушие, эгоизм, физическую слабость, усталость, пройти искушение, сделать выбор в сложной ситуации или вступить в открытый поединок с антагонистом (иногда эту роль выполняет стихия). Наградой для героя служит, как правило, либо обретение желанной им идентичности (позволяющей считать себя интегрированным в героизированный мир взрослых мужчин), либо подтверждение ее. В таком обобщенном виде эта сюжетная модель кажется универсальной не только для детской литературы в целом, но и для многих произведений мировой литературы, мифологии и фольклора. Эту особенность детской литературы отмечает П. Нодельман: «Большинство детских книг являются настолько “простыми”, недетализированными и, следовательно, похожими друг на друга, что их общие черты с поразительной очевидностью напоминают об архетипах. У таких книг немного отличительных черт, которые возможно было бы проинтерпретировать. Попытки интерпретировать их так же, как мы сделали бы это с книгами для взрослых, выявляют на удивление однотипные смысловые ядра и изобразительные шаблоны, которые весьма схожи с архетипическими <...> и лишь немногие детские романы выходят далеко за рамки формул или стереотипов»<sup>3</sup> [Nodelman, 1985, p. 5].

С одной стороны, реалистическая проза Крапивина, кажется, вполне подтверждает тезис об «однотипности смысловых ядер и изобразительных шаблонов» в детской литературе – история об испытании героя воплощается в традиционных для детской литературы сюжетах, мотивах и темах: одиночество героя, обретение лучшего друга, поиск единомышленников и интеграция в их сообщество, мечты о романтическом и недоступном мире приключений и экзотики, конфликт с антагонистом (ровесником или взрослым), описание повседневных занятий и игр детей, их отношений со сверстниками, родителями, учителями и т. д. Разумеется, в этих сюжетах и темах нет ничего специфически «крапивинского», они принадлежат всей традиции детской литературы: как советской, так и дореволюционной, как русской, так и мировой. Уникальность идиостиля крапивинских текстов достигается, главным образом, за счет особого отбора и комбинации сюжетообразующих элементов. Парадоксальным образом проза Крапивина, соответствуя многим стереотипам и шаблонам поэтики детской литературы, имеет свою собственную узнаваемую индивидуальность: не относясь, строго говоря, к формульным жанрам, повести и рассказы Крапивина базируются на устойчивом наборе

---

<sup>1</sup> См. [Щупов, 2017; Аникина, 2014; Арбитман, 1993; Мешавкин, 1988; Разумихин, 1982] и др.

<sup>2</sup> См. [Hunt, 1984; Nodelman, 1985; Nikolajeva 2005].

<sup>3</sup> Перевод наш.



основных сюжетов и мотивов, повторяющихся из книги в книгу, и позволяющих говорить о наличии своего рода «формулы Крапивина».

Одним из основных и важнейших элементов этой формулы является образ героя-протагониста, за которым прочно закрепилось определение «крапивинского мальчика»<sup>4</sup>. Чаще всего и критики, и читатели употребляют это выражение в форме множественного числа – «крапивинские мальчики», имея в виду не только излюбленный тип героев, изображаемых Крапивинным, но и определенный социокультурный типаж подростка / юноши, представленный в советской и постсоветской реальности. Образ такого героя Крапивин пытается обрисовать еще в самых ранних своих произведениях – рассказах «Костер» (1961), «Минное заграждение» (1961), «Настоящее» (1961), «Капитаны не смотрят назад» (1964); «Звезды пахнут полынью» (1965) и др., однако первыми героями, описание которых формирует и закрепляет канон изображения «крапивинского мальчика», более обоснованно будет считать Генку, Владика, Ильку и Яшку («Август – месяц ветров», 1965)<sup>5</sup>, Володю и Кашку («Оруженосец Кашка», 1966), Вальку и Андриюшку («Валькины друзья и паруса», 1967). В дальнейшем образ «крапивинского мальчика» с незначительными модификациями находит свое воплощение в произведениях 1970–1980-х гг., составляющих ядро творчества Крапивина в жанре реалистической прозы<sup>6</sup>. Сегодня о феномене «крапивинских мальчиков» написано значительное количество работ, где этому понятию даются детальные определения и разнообразные интерпретации<sup>7</sup>, статья о Сергее Каховском, наиболее эталонном герое, репрезентирующем тип «крапивинских мальчиков», включена культурологом С. Б. Борисовым в «Энциклопедический словарь русского детства» [2008], а на сайтах сетевых энциклопедий, представляющих в том числе и контркультурные площадки, размещен ряд публикаций о «крапивинских мальчиках».

Любопытно, что и сам писатель в какой-то момент включился в дискуссию о клишированности своих героев и дал собственное описание «формулы героя» словами одного из персонажей фантастической повести «Сказки о рыбаке и рыбке» (1991):

...ты создал себе идеал – маленького рыцаря в куцых штанишках и пыльных сандаликах. С острыми расцарапанными локтями и репьями в спутанных волосах... И на основе этого идеала лепишь и пускаешь в свет своих героев. А бабы-рецензентши то умиленно охают, то клеймят тебя за повторяемость и подражание самому себе: «Почему они у вас похожи друг на друга?» А похожи они трогательным сочетанием внешней беззащитности и внутренней отваги. Волюновский стиль...

<...> Ведь «волюновские мальчики» – это ты сам. <...> их корни – в тебе. Эти мальчики – такие, каким ты сам хотел быть в детстве, да не получилось. Тетушка твоя, вечная ей память, была прекрасным человеком, но одного не умела – обращаться с детьми. Вот и старалась поскорее сделать тебя большим. С семи лет рядила тебя во взрослые костюмы с жилетками, расчесывала рыжие кудряшки и водила тебя по выставкам и лекциям. И гоняла в художественную школу... А ты душою рвался скинуть отглаженные брюки и сорочку с бабочкой и ударить к озеру или на футбольную площадку. Хотя и робел при этом... (Крапивин, 1991).

<sup>4</sup> Нам не удалось проследить, кем и где это определение было предложено впервые.

<sup>5</sup> С 1968 г. издается в составе дилогии «Та сторона, где ветер», вместе с повестью «Люди с фрегата "Африка"».

<sup>6</sup> Повести «Тень каравеллы» (1971), «Мушкетер и фея» (1978), «Болтик» (1979), «Колыбельная для брата» (1979), «Трое с площади Карронад» (1981), «Журавленок и молния» (1982) и трилогия «Мальчик со шпагой» (1973–1975).

<sup>7</sup> См., например, [Алещенко, 2019; Клыков, 2017; Головина, 2009; Великанова, 2008; Борисов, 1998; Арбитман, 1993; Мешавкин, 1988; Разумихин, 1982] и др.

В рамках данного исследования нет необходимости расширять или уточнять дефиницию «крапивинские мальчики», можно воспользоваться любым из уже существующих определений<sup>8</sup>, однако, рассматривая связь образа героя-протагониста с основной сюжетикой крапивинской прозы, хотелось бы сделать следующие наблюдения. Во многих работах отмечается не только уникальность крапивинского протагониста, но и универсальность его образа для советской детской литературы и русской литературы в целом. Критики называют «крапивинских мальчиков» наследниками героев советской детской прозы 1920–1930-х гг., отмечая особую близость с «гайдаровской традицией романтического подхода к изображению мира детства» [Гришин, 2005, С. 298]<sup>9</sup>, сравнивают их с «русскими мальчиками» Достоевского [Великанова, 2008], сопоставляют с каноном западной приключенческой, авантюрной и мелодраматической беллетристики [Синицкая, 2013; 2016] и предполагают, что персонажи Крапивина будут еще долгое время востребованы российскими читателями [Шеваров, 2002]. В этой связи хочется обратить внимание на то, что герой Крапивина, несмотря на вполне обоснованную включенность в литературную традицию, все же, в очень значительной степени, определяется автобиографическим контекстом. Если обратить внимание на социокультурную ситуацию «крапивинского мальчика», на габитус этого образа, то мы увидим множественные модификации одной и той же авторской проекции – подростка, чьи житейские обстоятельства совпадают с фактами биографии самого Крапивина. Его герои живут в небольших (часто безымянных) российских городах, в послевоенное голодное, бедное, суровое и одновременно радостное время или в более благополучные и безопасные годы оттепели и «брежневского застоя». Семьи, где растут «крапивинские мальчишки», объединяет принадлежность к определенной социокультурной страте: несмотря на то, что уровень психологического благополучия в них существенно варьируется от проблемного («Всадники со станции Роса», «Журавленок и молнии») и дисфункционального («Трое с площади Карронад») до благоприятного («Тень каравеллы») и почти идеального («Мушкетер и фея», «Колыбельная для брата»), у героя всегда есть доступ к чтению книг, школьному образованию, старшие члены семьи исповедуют систему ценностей, которая, с некоторыми оговорками, позволяет отнести их

---

<sup>8</sup> См., например: «...категория мальчиков-протагонистов творчества Владислава Крапивина. Им присущи ярко выраженные общие черты: крапивинский мальчик всегда отважен, ясен взором, гол коленками, голенаст, вихраст, и наделен донельзя обостренным чувством справедливости, которую, как правило, и защищает направо-налево. Как правило, жить не может без морской романтики, занимается в яхт-клубе или, по крайней мере, постоянно мечтает о море и непременно о парусах <...>. Обожает фехтование, почти всегда имеет шпагу, как минимум деревянную. Одет чаще всего в шорты и рубашку. Обувь не любит, в крайнем случае обходится сандалиями. Характеризует крапивинского мальчика также особое отношение автора – ласковое, граничащее с откровенным любованием собственными героями» [Крапивинские мальчики, 2019]; «Особый тип мальчишки-рыцаря, юного интеллигента, даже мистика, если угодно, из каких бы слоев общества тот ни происходил и в каких бы временах ни жил. <...> Крапивинские герои восставали против привычного зла, искали правды – своей правды, а не какой-нибудь “взрослой”. И были не по-детски беспощадны в этих поисках к самим себе, оставаясь всё же детьми. По-рыцарски беспощадны. Отсюда – тотальный нонконформизм и тотальная “неуживчивость” [Борисов, 1998]; «Романтический герой, смелый и бескорыстный, выделяющийся среди своих сверстников чрезвычайно обостренным чувством справедливости <...>, который решительно не приемлет мещанскую мораль и обывательский образ жизни, который выше всего дорожит пионерской честью, верностью, дружбой, активно вмешивается в жизнь и под флагом романтики спешит туда, где труднее всего, где требуется его участие в благородных и славных делах» [Разумневич, 1986].

<sup>9</sup> См. [Гришин, 2005; Липовецкий, 1988; Фурин, 1984] и др.

к представителям провинциальной интеллигенции. В этой связи представляется достаточно обоснованным рассмотреть базовый для крапивинской прозы сюжет об испытании героя как совокупность частных сюжетов, мотивов и тем, связанных с реалиями социализации «книжного мальчика» в условиях культурного ландшафта провинциального города в послевоенную, оттепельную и брежневскую эпохи.

Обратимся к одному из ключевых элементов повествовательной структуры текста – фигуре рассказчика. В корпусе текстов, на основе которых базируется данное исследование<sup>10</sup>, повествование ведется от третьего лица (исключением является автобиографическая повесть «Тень каравеллы», где в роли нарратора выступает главный герой повести, семилетний Владька), где функция фокализатора делегирована преимущественно мальчику-подростку. В некоторых текстах фокализатором является один персонаж на протяжении всего повествования, как, например, главный герой трилогии «Мальчик со шпагой» Серёжа Каховский, чьими глазами читатель видит события, описанные во всех трех частях книги. Однако в большинстве книг Крапивин использует прием повествовательной полифонии, как, например, в дилогии «Та сторона, где ветер»: во вступительном фрагменте первой части («Август – месяц ветров») голос повествователя совпадает с фокусом зрения одного из главных персонажей по имени Владик, затем переходит к герою по имени Генка; во второй части («Люди с фрегата “Африка”») читатель сначала видит события глазами героически погибающего Яшки, для чего автор сочетает ракурсы внутренней и нулевой фокализации, а последующее повествование распределено между оставшимися героями – Илькой, Генкой и Владиком, что, заметим, совпадает с замыслом названия повести. На этом фоне исключением в крапивинской прозе советского периода выглядит появление персонажей-взрослых и персонажей-девочек, выполняющих функции фокализатора, – так, например, на протяжении небольших фрагментов текста эти роли выполняют героини повестей «Оруженосец Кашка» (вожатая Серафима, чьим описанием тревоги по поводу увлечения пионерами лагеря стрельбой из лука начинается текст), «Колыбельная для брата» (одноклассница главного героя Женья Черепанова), «Журавленок и молния» (подруга главного героя Иришка и ее мать Вера Вячеславовна). Уникальной в этом отношении можно назвать небольшую повесть «Лерка»<sup>11</sup>, где основную часть событий мы видим глазами взрослой героини – вожатой по имени Лена. Интересен прием резкой смены фокализации в финале «Лерки» (повествование о происходящем внезапно завершается «взглядом» Лесного царя – сказочной фигуры, сделанной Леной и Леркой из коряги и шишек и установленной на берегу лесного озера), интересно резкое увеличение дистанции между героем-фокализатором и авторским голосом, обозначенное бук-

<sup>10</sup> Рассказы: «Костер» (1961), «Рейс Ориона» (1961), «Рукавицы» (1961), «Настоящее» (1961), «Минное заграждение» (1962), «Капитаны не смотрят назад» (1964), «Звезды пахнут польню» (1965), «Воробьиная ночь» (1971), «Гвозди» (1972).

Повести: «Палочки для Васькиного барабана» (1964), «Оруженосец Кашка» (1966), «Валькины друзья и паруса» (1967), «Та сторона, где ветер» (1968), «Бегство рогатых викингов» (1969), «Лерка» (1969), «Тень каравеллы» (1971), «След крокодила» (1975); «Мушкетер и фея» (1978), «Болтик» (1979), «Колыбельная для брата» (1979), «Трое с площади Карронад» (1981), «Тайна пирамид» (1985).

Романы: трилогия «Мальчик со шпагой» («Всадники со станции Роса» (1973), «Звездный час Серёжи Каховского» (1974), «Флаг-капитаны» (1975)), «Журавленок и молнии» (1982).

<sup>11</sup> Первая публикация вышла под названием «Лесной царь» («Урал», 1969, № 12).

важно в последней фразе романа «Журавленок и молнии»<sup>12</sup>, но, тем не менее, очевидно, что ключевые функции рассказчиков в прозе Крапивина выполняют персонажи мальчишки-подростки.

Спектр основных сюжетных линий и мотивов реалистической прозы Крапивина определяется фигурой и ситуацией главного героя: центральная тема произведений этого корпуса – интеграция и социализация мальчика десяти-одиннадцати лет в компании сверстников: это могут быть «уличные» компании мальчишек («Та сторона, где ветер», «Тень каравеллы», «Оруженосец Кашка»), пионерские отряды («Палочки для Васькиного барабана», «Валькины друзья и паруса», «Гвозди») и «фирменные» крапивинские братства единомышленников, являющиеся художественной проекцией отряда-флотилии «Каравелла», созданного в 1961 г., – фехтовальный клуб «Эспада» («Мальчик со шпагой»), парусная секция «Виндjamмеры» («Трое с площади Карронад»), команда парусника «Капитан Грант» («Колыбельная для брата») и др. С этой темой связан комплекс устойчивых сюжетных линий, встречающийся, за редким исключением (например, юмористическая повесть «След крокодила» или уже упоминавшаяся повесть «Лерка»), практически во всех произведениях 1960–1980-х гг.:

- обретение главным героем лучшего («особого») друга<sup>13</sup>;
- обретение (чаще всего невольное) главным героем младшего друга (мальчика лет шести-семи или ровесника, находящегося в более уязвимом положении), которого предстоит опекать и защищать;
- участие в объединяющем единомышленников «настоящем мужском деле» (запуск воздушных змеев, фехтование, стрельба из лука, постройка парусных судов и мореходство);
- противостояние антагонистам-ровесникам в вариантах соперничества или открытой вражды;
- спасение друга, подопечного, младшего мальчика или значимого для сообщества единомышленников объекта (парусного судна, флага), часто сопряженное с высокой степенью риска;
- владение или овладение оружием (палка, сук, доска, рейка, гвоздь, самодельное оружие (рогатка, лук, меч, шпага, сабля), игрушечное оружие (меч, пистолет, автомат), идеологическое «оружие» (барабан, барабанные палочки, горн), папира, нож);
- внезапное появление неожиданного защитника в ситуации, когда герой находится в опасности (чаще всего – подвергается нападению превосходящих его по силе противников).

---

<sup>12</sup> «...И он стоял, вытянувшись вверх, и каждая жилка стонала в нем, дрожа от яростной и нервной силы. <...> Опять вспыхнула над головой трескучая оглушительная звезда. Журка пригнулся и вытянулся вновь.

«Если ударит в клинок, я, наверно, не услышу грома», – подумал он. И стоял...

Молнии рубили ливневое пространство над соседними крышами, и каждая могла пройти обжигающим ударом через тонкую сталь клинка и струны Журкиного тела.

Не ударит? Не попадет? <...> На этот раз, наверно, нет...

Но впереди еще столько гроз...

И если вы увидите под ливнем и молниями Журавленка, пожалуйста, поспешите ему на помощь» (Крапивин, 1982).

<sup>13</sup> См., например: «Ученик пятого класса “Б” общеобразовательной средней школы № 20 Тимофей Сель за одиннадцать лет и три с половиной месяца прожил четыре жизни. <...> Третья жизнь включала в себя один последний месяц, сентябрь. С того дня, когда появился Славка. У каждого человека начинается новая жизнь, когда среди множества приятелей и товарищей появляется единственный и самый нужный на свете друг» (Крапивин, 1981а, с. 179).

Любое из этих направлений может стать предметом развернутого анализа, как, например, мотив владения / овладения оружием: большинство «крапивинских мальчиков» владеет реальным или игрушечным оружием, пусть даже иногда этот мотив редуцируется до незначительного эпизода, как, например, в повести «Болтик», где герой использует найденную им деревянную щепку в качестве «сабли» для того, чтобы рубить лопухи и релейник (Крапивин, 1979). Однако, фокусируясь на антропологичности крапивинской сюжетики, рассмотрим детально одну из центральных тем – тему преодоления страха и поведения героя в ситуациях риска и опасности.

Большинство крапивинских героев не раз и не два задают себе вопрос: «Трус я или нет? Испугаюсь в опасной ситуации? Струшу, сбегу или смогу устоять?» Можно сказать, что это один из самых основных предметов их рефлексии и основной страх, образующий фигуру некой рекурсии:

Сам Максим про себя знал, что трус. Себя-то не обманешь. Иногда только забыть про это можно, а потом опять – испугаешься чего-нибудь, и на душе кисло. А делать нечего. <...> Трусы ведь тоже люди. А жизнь у них нелегкая: трус должен все делать, как нормальные люди, да ещё заботиться, чтобы никто не узнал про его боязливость. <...> Потому что есть одна вещь, ещё более страшная, чем укол. <...> Если узнают, что трус... (Крапивин, 1978).

Максима, девятилетнего героя повести «Болтик», можно назвать одним из самых боязливых «крапивинских мальчиков» – он боится укулов, темноты, грозы, стычек с хулиганом Гранзей, насмешек, вечеров у себя дома, когда родители куда-нибудь уходят и т. д. Но, в соответствии с «крапивинской формулой», конечно же, побеждает труса в себе: совершая сначала героический поступок – спасая деревянный дом от пожара, затем преодолевая более значимый для себя страх – стойчески переносит прививку от столбняка и в качестве финального испытания дерется со своим ровесником – мерзавцем Гранзей, обращая его в бегство. Страхи героя «Болтика» присущи многим крапивинским героям: Генка («Та сторона, где ветер») боится грозы, Владька («Тень каравеллы») – одиноких вечеров и темноты за окном, Кирилл Векшин («Колыбельная для брата») – боится расплакаться от обиды и возмущения, Сережа Каховский («Мальчик со шпагой») – продемонстрировать «девчоночьи» чувства (плаксивость, обидчивость, экзальтированность) и т. д. Эти страхи автор ранжирует в соответствии с возрастом героев: младшие боятся темноты, зубных врачей, укулов, привидений, разлуки с родителями, героев постарше больше беспокоит их соответствие кодексу мужественности и столкновение с реальной опасностью.

Одну из наиболее серьезных угроз для крапивинских героев представляют стычки с хулиганами, описание которых достаточно трафаретно и кочует из книги в книгу. Эти персонажи названы кличками – Дыба, Тюля, Киса, Гусыня, Лысый, Шкалик, Гутя, Череп и пр., в их внешности и поведении подчеркнуты люмпенизированные и нездоровые черты:

Дыба не рассердился <...>. У него было странное пятиугольное лицо: от узкого лба оно расходилось к широким щекам, а внизу был тупой треугольный подбородок (Крапивин, 1979);

Кирилл увидел темные щербатые зубы. Еще он заметил, что у парня слезятся глаза, а лицо словно припорошено серой пылью. «Насквозь, дурак, прокурен», – машинально подумал Кирилл (Крапивин, 1979);

У входа в кинотеатр стояли трое ребят. Стояли расхлябанно, смотрели вокруг не по-хорошему. Сразу было видно, что за люди. Особенно старший, класса из восьмого, – сытый такой, с лицом, похожим на распаренную репу, с волосищами до спины... (Крапивин, 1982);

У Черепа была яйцеобразная, покрытая мелким пухом голова и длинные ноги в тяжелых ботинках (он всегда волочил эти ботинки, как гири) (Крапивин, 1982).

Реже встречается другой типаж хулигана – привлекательный и элегантный внешне, обладающий грамотной речью, открыто декларирующий свои антисоциальные взгляды и от того кажущийся еще более опасным – таковы Гутя («Всадники со станции Роса»); Капрал («Журавленок и молнии»), Сенцов («Звездный час Серёжи Каховского»).

Противостояние «книжных мальчиков» и подростков, принадлежащих к неблагополучной социальной среде, за которой отчетливо проступает уголовно-криминальная среда, является сюжетом, отражающим реалии, характерные не только для российской действительности послевоенного и позднего советского периода, но отчасти являющиеся универсальными для гендерной маскулинной социализации в целом. Один из важнейших конфликтов, в который вступают «крапивинские мальчики», – это физическое противостояние тем противникам, чей «кодекс чести» не только разрешает, но даже предписывает осуществлять акты разнообразного устрашения и насилия. «Крапивинские мальчики» выбирают стратегию принимать бой и защищаться: «Он почувствовал, что, если теперь спасется бегством, всегда потом придется бегать и прятаться» (Крапивин, 1979). Кульминационным эпизодом центрального произведения Крапивина романа «Звездный час Серёжи Каховского» становится сцена драки – где главный герой, заступаясь за двух младших мальчишек, вступает в бой с несколькими хулиганами и присоединившимся к ним вооруженным бандитом и побеждает благодаря отваге и навыкам фехтовальщика.

Страх не уходил. Но Серёжа знал, что пусть хоть до смерти избыют, а карманы выворачивать он не даст и не побежит без боя <...>

– Избить вы меня можете, а убить не убьете.

<...> На что они надеялись? Ну да, они не понимали, что бывают вещи сильнее страха. Что можно бояться и все равно стоять прямо. Потому что есть эмблема с конниками и солнцем, есть друзья, рапиры, слова клятвы. Песни Кузнечика, всадники «Гренады». И где-то далеко – маленький Алехандро Альварес Риос, которому грозят пули. И красный галстук, который, выходя из школы, не прячешь в карман, как эти подонки. И золотой угольник капитана (Крапивин, 1979).

Как можно видеть на примере этого эпизода, едва ли не самым важным для персонажа становится выстраивание героической идентичности, которая формируется из разных элементов и достигается сложным путем на протяжении всего предшествующего повествования. Сергей ощущает себя интегрированным в мужскую героическую традицию в качестве члена «Эспады» (которая, по сути, является неформальным братством, почти сакральным мужским союзом), на него налагает ответственность звание капитана «Эспады», он соотносит себя с юным чилийским революционером, масштабируя таким образом свой поступок как противостояние мировым силам зла т. д. Важным обстоятельством становится сюжетная коллизия, связанная со «всадниками «Гренады», а через них – с кавалеристами Красной армии, героями Гражданской войны, которые в культуре шестидесятых годов становятся символами революционного героизма, самопожертвования и борьбы за счастье народа. В повести «Всадники со станции Роса» (первой части трилогии «Мальчик со шпагой») всадники сначала являются Сергею в некоем видении-сне:

Недалеко от Серёжиной кровати стоял человек в остром шлеме и шинели до пят. На нем были желтые тугие ремни со звездной пряжкой, коричневая кобура и длинная сабля в черных ножнах с медным наконечником. Крошечные капельки

дождя блестяли на шинели. Человек смотрел на Серёжу устало, но по-доброму (Крапивин, 1973).

Усадники покидают мальчика, так как «у них еще много боев», но обещают прийти на помощь, если он попадет в беду и позовет их. В финале повести Крапивин весьма изобретательно использует один из своих любимых приемов «Deux ex machina» – из, казалось бы, безвыходной ситуации героя спасают члены студенческого кавалеристского отряда, в униформу которого входят буденовки с красными звездами...

В этой связи любопытно посмотреть на такой неотъемлемый компонент книг Крапивина, как обязательная репрезентация некоего романтического и героического мира, о котором мечтает и с которым соотносит себя герой-подросток. Этот мир представлен пестрой, но довольно цельной и узнаваемой парадигмой «настоящей мужской героики», куда в эпоху 1960–1970-х входили образы и сюжеты мировой приключенческой беллетристики, культ морских странствий с его флибустерами, пиратами, экзотическими (и недоступными советскому человеку) далекими странами, и преломленные исключительно в эпико-героическом ключе события Гражданской и Великой Отечественной войн. Критики не раз отмечали эскапистский характер крапивинской прозы и определенную инфантильность того «мира взрослых», куда неистово стремятся герои-мальчишки [Синицкая, 2016]. В данном случае хотелось бы указать на то, что активное присвоение «крапивинскими мальчишками» героического дискурса, не только дань культурному контексту 1960–1970-х гг., но и важная составляющая их гендерной социализации, которая в итоге предполагает превращение в «настоящих мужчин», мужественных и сильных, для которых дворовые хулиганы уже перестают быть релевантным противником. «Крапивинский мальчик» часто находится в уязвимом положении из-за своей физической слабости, робости, возраста, внутреннего запрета на проявление настоящего насилия, отсутствия опыта драк и пр. Кажется, автор старается как можно быстрее перевести своего героя из состояния уязвимости и беспомощности в статус, соответствующий более зрелой, а следовательно, и менее уязвимой, маскулинности. Герой, прошедший испытание, будь это схватка с врагом, со стихией или с собственным страхом, неизменно получает символическое поощрение – например, о поединке Сергея Каховского публикуется газетная статья с заглавием «Есть мушкетеры!», причем сам герой, несмотря на повышенную склонность к саморефлексии, относится к такой параллели как к должному:

– Вот такие дела, брат... – Сказал Алексей Борисович, закончив чтение. – Что молчишь? Все правильно написано?

– Кажется... – неловко сказал Серёжа. – Алексей Борисович! А вы больше не встречали ребят из конного отряда «Гренада»?

– Нет, Серёжа. Жаль, но пока не встречал. А что? Вспоминаются?

– Конечно.

– И мне тоже. Ну и хорошо. По крайней мере я теперь знаю, что не зря их тогда поднял по тревоге.

Серёжа помолчал. Он тоже знал, что не зря (Крапивин, 1973).

Здесь мы сталкиваемся с приемом авторской дидактики – Крапивин во многих книгах выстраивает «эстафеты героев», включающие в себя исторических и литературных персонажей, а затем вписывает туда своих мальчишек, подчеркивая преемственность героического модуса и обозначая перспективы, так как у главного героя чаще всего есть младший товарищ, видящий в своем покровителе образец маскулинной социализации.

Заметим, что социализация крапивинских героев происходит в ситуации, которую можно охарактеризовать как гомосоциальную. Подростки Крапивина прак-

тически полностью погружены в свой изолированный мир, где они окружены сверстниками и мальчиками младшего возраста. Руководят ими чаще всего взрослые мужчины – вожатые, энтузиасты-педагоги (но не школьные учителя), противостоят – ровесники из враждебной социокультурной страты (или бездушные учительницы-формалистки). Самым важным для «крапивинского мальчика» является одобрение его другими членами мужского братства, самым значительным – процесс превращения из «просто мальчика» в «настоящего мужчину», «капитана», бойца, воина. Символические ценности (оружие, книгу, картину) герою передают старшие мужчины, родственники или знакомые, часто участники военных действий или причастные к героической традиции тем или иным образом: например, отец Сережи Каховского вспоминает, что когда-то он вступил в неравный поединок с браконьерами («Звездный час Серёжи Каховского»); об отце другого героя, имеющем «негероическую внешность» и работающем на заводе «Сельмаш», говорится «Кирилл знал, что в молодости папа служил на границе, да еще был перворазрядником по стрельбе и лыжам. Согласитесь, что это не хуже, чем геркулесовы плечи или мушкетерские усы» (Крапивин, 1979); дед Журки, до того как стать бухгалтером, служил на флоте («Журавленок и молнии»); неожиданный взрослый друг Кашки едет на Памир, чтобы «пощупать ледник», который внезапно изменил свою траекторию («Оруженосец Кашка») и пр.

В книгах Крапивина немало персонажей-девочек, но, несмотря на то, что в нескольких произведениях есть сюжеты, связанные с влюбленностью героев («Тень каравеллы», «Мушкетер и фея») или дружбой с девочками («Оруженосец Кашка», «Колыбельная для брата», «Журавленок и молнии»), героини-девочки остаются снаружи мужского братства «крапивинских мальчиков». Персонажи-девочки у Крапивина или скучны и заурядны, или откровенно враждебны мальчикам (доносчицы, подлизы, недалекие и лояльные по отношению к начальству). Даже героини, являющиеся подругами главных героев или объектами их влюбленности, описаны чрезвычайно схематично и бледно. Например, читатель почти нигде не увидит развернутого описания внешности девочки, в то время как описанию внешности мальчиков посвящено немало фрагментов. Чаще всего девочки изображаются как типаж «маленькой мамы» – девочки ворчат, причитают, охают, отчитывают мальчиков за неряшливость, готовят еду и кормят мальчишек, посылают в магазин за продуктами, заставляют мыть руки, обрабатывают их раны, зашивают одежду или шьют костюмы (наиболее яркий пример такой героини – семилетняя Валентина из повести «Трое с площади Карронад», похожий типаж представляет собой Вика из цикла рассказов и повестей о Джонни Воробьеве<sup>14</sup>). Характерно, что с героинями-девочками не связано ни одного самостоятельного сюжета – все сюжетные линии и мотивы, где участвуют девочки, определяются их взаимодействием с героями. За тремя исключениями<sup>15</sup>, встретившимися в корпусе рассматриваемых текстов, героини-девочки исчезают из поля зрения читателя, как только герой-мальчик перестает их видеть или думать о них. Минимальное количество самостоятельных сюжетов, связанных с персонажами-девочками, отсутствие девочек, изображенных в качестве главных героинь, можно назвать еще

---

<sup>14</sup> «Бегство рогатых викингов» (1969), «След крокодила» (1975); «Мушкетер и фея» (1978).

<sup>15</sup> Фрагмент, связанный с ожиданием «прекрасного принца» Таней, героиней повести «Болтик»; фрагмент невольного подслушивания Женей Черепановой разговора взрослых («Колыбельная для брата»), фрагмент ожидания Иринкой в гости Журки («Журавленок и молнии») – действия, мысли и чувства девочек в этих фрагментах так или иначе связаны с героями-мальчиками и выполняют определенную функцию в развитии сюжета.



одной отличительной чертой крапивинской сюжетики, выделяющей его произведения на общем фоне детской прозы 1960-х – 1980-х гг.

Представляется, что такая асимметрия в отборе героев по признаку пола и соответственно сильный дисбаланс сюжетов связаны не с мизогинией автора, а опять же с реалиями гендерной социализации мальчика той эпохи. Мир послевоенной советской культуры и повседневности, окружавший мальчика-подростка, – это преимущественно мужской мир, причем находящийся на пике актуализации милитаристской парадигмы<sup>16</sup>. Мужчины воюют и гибнут в войнах, они плавают на кораблях по страстно желанному для многих «крапивинских мальчишков» морю и летают в небе на самолетах, мужчины совершают открытия, сражаются за справедливость, они защищают слабых, соблюдают кодекс чести, они владеют оружием и могут быть включены в процесс глорификации героев. Девочки – в силу предписанных им гендерных ролей – исключены из активных субъектов подобной деятельности. Функции девочек в социуме крапивинским героям в сущности понятны, но в силу ряда причин совсем не интересны.

В заключение можно сказать, что круг крапивинских героев и историй, происходящих с ними, во многом определяется фокусом зрения персонажа-мальчика, интегрирующегося в мир, где мужская иерархия незыблема, война и драка неизбежны, гендерная асимметрия очевидна, а героизация повседневности и присвоение себе частицы этой героизации становится важным инструментом социокультурной и психологической адаптации к этому миру.

#### Список литературы

Алеценко Е. И. Пространство взрослых и пространство детей в творчестве В. П. Крапивина // Восток – Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре: Сб. науч. ст. к 70-летию профессора А. Х. Гольденберга. Волгоград, 2019. С. 408–414.

Аникина Ю. А. Специфика конфликта в художественном мире В. П. Крапивина: Автореф. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2014.

Арбитман Р. Слезинка замученного взрослого // Детская литература. 1993. № 12. С. 6–8.

Борисов С. Б. Энциклопедический словарь русского детства. Шадринск, 2008. Т. 1.

Борисов М. Владислав Крапивин: космология детства. 1998. URL: [http://www.rusf.ru/vk/recen/1998/m\\_borisov\\_01.htm](http://www.rusf.ru/vk/recen/1998/m_borisov_01.htm).

Великанова Е. А. Достоевский и Крапивин: параллели сходятся // Вестник Новгород. гос. ун-та им. Ярослава Мудрого. 2008. № 47. С. 46–48.

---

<sup>16</sup> Не только для Крапивина, но и для детской литературы в целом характерно описание игр, повседневных практик и социальной коммуникации мальчишек в военных терминах. См. у Крапивина: «Второклассник Молчанов ростом походил на дошкольника, но был сообразителен и достаточно смел. Он и Джонни познакомились еще в давние детсадовские времена и с той поры участвовали во многих славных делах. Тех самых, где Джонни выступал как полководец, а Молчанов как умелый и верный солдат» (Крапивин, 1981б); «В третьем “Б” сидел всякий народ. Но среди всякого народа было человек семь, которые знали Джонни с детского сада. Люди из славной Джонниной армии – той, что не раз прославилась хитрыми операциями с красивыми названиями, а Крепостную улицу и ближние переулочки потрясала громовыми схватками в войне за справедливость. Боевая дисциплина у этих ветеранов была в крови. Они пружинисто рванулись из-за парт и выгнулись, преданно глядя на командира» (Крапивин, 1985) и т. д.

- Головина Л. Г.* Мифологическая основа системы детских персонажей фантастического цикла В. П. Крапивина «В глубине Великого кристалла» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2009. № 2. С. 104–111.
- Гришин К.* Крапивин В. П. // Русская литература XX века: прозаики, поэты, драматурги: Библиографический словарь. СПб., 2005. Т. 2. С. 297–300.
- Клыков М. П.* Фантастика В. П. Крапивина. 2017. URL: <https://www.proza.ru/2017/10/27/1995>
- Крапивинские мальчики // Энциклопедия вымышленных миров. 2019. URL: [https://posmotre.li/Крапивинские\\_мальчики](https://posmotre.li/Крапивинские_мальчики).
- Липовецкий М.* В одеждах романтики // Литературное обозрение. 1988. № 5. С. 49–52.
- Мешавкин С.* Мальчишки Вселенной // Урал. 1988. № 10. С. 177–185.
- Разумихин А.* Правило без исключений, или Прозрачная злость и интеллигентные мальчики Владислава Крапивина // Урал. 1982. № 8. С. 149–152.
- Разумневич В.* Первым встать в защиту правды: о книгах Владислава Крапивина // Разумневич В. С книгой по жизни. М., 1986. С. 199–207.
- Синицкая А. В.* Бригантина, гипсовый трубоч и скелет в шкафу: классика жанра с «двойным дном» (сюжеты Владислава Крапивина) // Конвенциональное и неконвенциональное: интерпретация культурных кодов. Саратов; СПб., 2013. С. 186–197.
- Синицкая А. В.* Формулы мелодраматического сюжета, игра в эпос и советская метафизика // Детские чтения. 2016. № 2 (10). С. 214–237.
- Фури С.* Всем ребятам ровесник // Костер. 1984. № 3. С. 34–35.
- Шеваров Д.* Честные книги и верные оруженосцы // Первое сентября. 2002. № 87.
- Щупов А.* Владислав Крапивин. Екатеринбург, 2017.
- Hunt P.* Narrative Theory and Children's Literature // Children Literature Association Quarterly. 1984. Vol. 9, no. 4. P. 191–194.
- Nikolajeva M.* Aesthetic approaches to children's literature: An introduction. Toronto; Oxford, 2005.
- Nodelman P.* Interpretation and the apparent sameness of children's novels // Studies in the literary imagination. 1985. Vol. 18, no. 2. P. 5–20.

#### Список источников

- Крапивин В.* Сказки о рыбаке и рыбке, 1991. URL: [http://www.rusf.ru/vk/book/skazki\\_o\\_rybakah\\_i\\_rybkah/skazki\\_o\\_rybakah\\_i\\_rybkah\\_0\\_01.htm](http://www.rusf.ru/vk/book/skazki_o_rybakah_i_rybkah/skazki_o_rybakah_i_rybkah_0_01.htm)
- Крапивин В.* Тайна пирамид. 1985. URL: [http://rulibs.com/ru\\_zar/child\\_adv/krapivin/7/j4.html](http://rulibs.com/ru_zar/child_adv/krapivin/7/j4.html)
- Крапивин В.* Журавленок и молнии. 1982. URL: [http://www.rusf.ru/vk/book/juravlenok\\_i\\_molnii/juravlenok\\_i\\_molnii\\_1\\_00.htm](http://www.rusf.ru/vk/book/juravlenok_i_molnii/juravlenok_i_molnii_1_00.htm)
- Крапивин В.* Трое с площади Карронад. Свердловск, 1981а.
- Крапивин В.* Шлем витязя. 1981б. URL: [http://rulibs.com/ru\\_zar/child\\_adv/krapivin/7/j3.html](http://rulibs.com/ru_zar/child_adv/krapivin/7/j3.html)
- Крапивин В.* Колыбельная для брата. 1979. URL: [http://www.rusf.ru/vk/book/kolybelnaja\\_dlja\\_brata/kolybelnaja\\_dlja\\_brata\\_01.htm](http://www.rusf.ru/vk/book/kolybelnaja_dlja_brata/kolybelnaja_dlja_brata_01.htm)
- Крапивин В.* Болтик. 1978. URL: [http://www.rusf.ru/vk/book/boltik/boltik\\_01.htm](http://www.rusf.ru/vk/book/boltik/boltik_01.htm)
- Крапивин В.* Звездный час Серёжи Каховского. 1974. URL: [http://www.rusf.ru/vk/book/malchik\\_so\\_shpagoi/malchik\\_so\\_shpagoi\\_1\\_01.htm](http://www.rusf.ru/vk/book/malchik_so_shpagoi/malchik_so_shpagoi_1_01.htm)
- Крапивин В.* Всадники со станции Роса. 1973. URL: [http://www.rusf.ru/vk/book/malchik\\_so\\_shpagoi/malchik\\_so\\_shpagoi\\_1\\_01.htm](http://www.rusf.ru/vk/book/malchik_so_shpagoi/malchik_so_shpagoi_1_01.htm)

I. A. Sergienko

*Institute of Russian Literature (the Pushkin House) RAS  
St. Petersburg, Russian Federation*

**«Krapivin's Recipe»: Plot Model of Vladislav Krapivin Realistic Prose in 1960–1980s**

In this article the author examines distinctive features of plot building by Vladislav Krapivin, focusing on his realistic prose in the period from the beginning of 1960 to the beginning of 1980. This essay deals with Krapivin's texts that are considered the core of his work, which are the vignettes, short novels and novels, distinguished by the image of "krapivin's boy" – the main character type in Krapivin's writing. There are such works as novels "Kashka the armor-bearer" (1966), "The side where the wind is" "The side where the wind is" (1964–1966), "Caravel's Shadow" (1971), "A Musketeer and a Fairy" (1978), "The Little Bolt" (1979), "A Lullaby for a Brother" (1979), "Three some from the Square of the Carronades" (1981), "The Little Crane and the Lightings" (1982) and the trilogy "The boy with a sword" (1973–1975).

Sketchiness of Krapivin's plot models is analyzed in the context of children's literature specifics; we discover and explore how Krapivin's literary techniques are connected with traditions, patterns and schemes of children's literature; we attempt to define Krapivin's individual style and to discern his unique techniques in plot building. This essay puts forward a hypothesis that the main themes of Krapivin's realistic texts and, consequently, the themes' manifestation in plots, are influenced not by literary tradition alone, but also by biographic framework. The author of the article considers the features of the figure of the main character of Krapivin's works, describes the main clichés and stereotypes used by the author to create this image. Distinctive features of the main character ("Krapivin's boy") define very specific and limited set of plots that are related to the realities of the boys' gender socialization after the Second World War and from 1906s to 1980s. There is a reasonable assumption on the reasons why there are so few girl-related plots and why the girl characters are clinging and auxiliary in relation to male characters.

The author of the article concluded that Krapivin embodies the central theme of his prose – the plot of the test of the hero – in specific plots related to the realities of socialization of teenage boys from intelligent circles living in provincial Russian cities in the post-war and late Soviet period (1950–1980 years). The article notes that the important moment of the boy's gender socialization is the acquisition and appropriation of a "heroic identity" by him and that most of Krapivin's stories tell about this phenomenon.

*Keywords:* Vladislav Krapivin's prose, plots of realistic prose by Vladislav Krapivin, plot in children's literature, "krapivin's boys", portraying of gender socialization in Soviet children's literature.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-151-165

**References**

Aleshchenko E. I. Prostranstvo vzroslykh i prostranstvo detey v tvorchestve V. P. Krapivina [The space of adults and the space of children in the work of V. P. Krapivin]. In: Vostok – Zapad: prostranstvo lokal'nogo teksta v literature i fol'klore [East – West: the space of local text in literature and folklore]. Volgograd, 2019, p. 408–414. (in Russ.)

Anikina Yu A. Spetsifika konflikta v khudozhestvennom mire V. P. Krapivina [The specifics of the conflict in the artistic world of V. P. Krapivin]. Avtoref. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 2014. (in Russ.)

Arbitman R. Slezinka zamuchennogo vzroslogo [Tear of a Tortured Adult]. *Detskaya literatura* [Children's Literature], 1993, no. 12, p. 6–8. (in Russ.)

Borisov S. B. Entsiklopedicheskiy slovar' russkogo detstva [Encyclopedic Dictionary of Russian childhood]. Shadrinsk, 2008, vol. 1. (in Russ.)

Borisov M. Vladislav Krapivin: kosmologiya detstva [Vladislav Krapivin: cosmology of childhood]. URL: [http://www.rusf.ru/vk/recen/1998/m\\_borisov\\_01.htm](http://www.rusf.ru/vk/recen/1998/m_borisov_01.htm). (in Russ.)

Velikanova E. A. Dostoevskiy i Krapivin: paralleli skhodyatsya [Dostoevsky and Krapivin: parallels converge]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. Yaroslava*

*Mudrogo* [Bulletin of Novgorod State University named after Yaroslav the Wise], 2008, no. 47, p. 46–48. (in Russ.)

Golovina L. G. Mifologicheskaya osnova sistemy detskikh personazhey fantasticheskogo tsikla V. P. Krapivina «V glubine Velikogo kristalla» [The mythological basis of the system of children's characters of the fantastic cycle of V. P. Krapivin "In the depths of the Great Crystal"]. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [Actual problems of the humanities and natural sciences]. 2009, no. 2, p. 104–111. (in Russ.)

Grishin K. Krapivin V. P. In: *Russkaya literatura KhKh veka: prozaiki, poety, dramaturgi: Biobibliograficheskiy slovar'* [Russian Literature of the Twentieth Century: Prose Writers, Poets, Dramatists: Biobibliographic Dictionary]. St. Petersburg, 2005, vol. 2, p. 297–300. (in Russ.)

Klykov M. P. Fantastika V. P. Krapivina [Fantasy by V. P. Krapivin]. URL: <https://www.proza.ru/2017/10/27/1995> (in Russ.)

Krapivinskie mal'chiki [Krapivin's boys]. In: *Entsiklopediya vymyshlennykh mirov* [Encyclopedia of fictional worlds]. URL: [https://posmotre.li/Krapivinskie\\_mal'chiki](https://posmotre.li/Krapivinskie_mal'chiki) (in Russ.)

Lipovetskiy M. V odezhdakh romantiki [In the clothes of romance]. *Literaturnoe obozrenie* [Literary Review], 1988, no. 5, p. 49–52. (in Russ.)

Meshavkin S. Mal'chishki Vselennoy [Boys of the Universe]. *Ural*, 1988, no. 10, p. 177–185. (in Russ.)

Razumikhin A. Pravilo bez isklyucheniy ili Prozrachnaya zlost' i intelligentnye mal'chiki Vladislava Krapivina [The rule without exceptions or Transparent anger and intelligent boys Vladislav Krapivin]. *Ural*, 1982, no. 8, p. 149–152. (in Russ.)

Razumnevich V. Pervym vstat' v zashchitu pravdy: o knigakh Vladislava Krapivina [The first to stand up for the truth: about the books of Vladislav Krapivin]. In: *Razumnevich V. S knigoy po zhizni* [With a book on life]. Moscow, 1986, p. 199–207. (in Russ.)

Sinitskaya A. V. Brigantina, gipsovyy trubach i skelet v shkafu: klassika zhanra s «dvoynym dnom» (syuzhety Vladislava Krapivina) [Chestplate, gypsum trumpeter and skeleton in the closet: a classic of the double bottom genre (plots by Vladislav Krapivin)]. In: *Konvetsional'noe i nekonvetsional'noe: Interpretatsiya kul'turnykh kodov* [Conventional and unconventional: Interpretation of cultural codes]. Saratov, St. Petersburg, 2013, p. 186–197. (in Russ.)

Sinitskaya A. V. Formuly melodramaticheskogo syuzheta, igra v epos i sovetskaya metafizika [Formulas of a melodramatic plot, a game of epics and Soviet metaphysics]. *Detskie chteniya* [Children's Readings], 2016, no. 2 (10), p. 214–237. (in Russ.)

Furin S. Vsem rebyatam rovesnik [All children are the same age]. *Koster* [Bonfire], 1984, no. 3, p. 34–35. (in Russ.)

Shevarov D. Chestnye knigi i vernye oruzhenostsy [The Honest books and the faithful squires]. *Pervoe sentyabrya* [First of September], 2002, no. 87. (in Russ.)

Shchupov A. Vladislav Krapivin. Ekaterinburg, 2017. (in Russ.)

Hunt P. Narrative Theory and Children's Literature. *Children Literature Association Quarterly*, 1984, vol. 9, no. 4, p. 191–194.

Nikolajeva M. Aesthetic approaches to children's literature: An introduction. Toronto, Oxford, 2005.

Nodelman P. Interpretation and the apparent sameness of children's novels. *Studies in the literary imagination*, 1985, Vol. 18, no. 2, p. 5–20.

#### List of Sources

Krapivin V. Skazki o rybake i rybke [Tales of the Fisherman and the Fish]. 1991. URL: [http://www.rusf.ru/vk/book/skazki\\_o\\_rybakah\\_i\\_rybkah/skazki\\_o\\_rybakah\\_i\\_rybkah\\_0\\_01.htm](http://www.rusf.ru/vk/book/skazki_o_rybakah_i_rybkah/skazki_o_rybakah_i_rybkah_0_01.htm) (in Russ.)

Krapivin V. Tayna pyramid [The Mystery of the Pyramids]. 1985. URL: [http://rulibs.com/ru\\_zar/child\\_adv/krapivin/7/j4.html](http://rulibs.com/ru_zar/child_adv/krapivin/7/j4.html) (in Russ.)

Krapivin V. Zhuravlenok i molnii [The Little Crane and the Lightnings]. 1982. URL: [http://www.rusf.ru/vk/book/juravlenok\\_i\\_molnii/juravlenok\\_i\\_molnii\\_1\\_00.htm](http://www.rusf.ru/vk/book/juravlenok_i_molnii/juravlenok_i_molnii_1_00.htm) (in Russ.)

Krapivin V. Troe s ploshchadi Karronad [Three some from the Square of the Carronades]. Sverdlovsk, 1981. (in Russ.)

Krapivin V. Shlem vityazyza [Helmet of the Knight]. 1981. URL: [http://rulibs.com/ru\\_zar/child\\_adv/krapivin/7/j3.html](http://rulibs.com/ru_zar/child_adv/krapivin/7/j3.html) (in Russ.)

*Сергиенко И. А. Сюжетная модель реалистической прозы В. Кривина*

Krapivin V. Kolybel'naya dlya brata [A Lullaby for a Brother] 1979. URL: [http://www.rusf.ru/vk/book/kolybelnaja\\_dlja\\_brata/kolybelnaja\\_dlja\\_brata\\_01.htm](http://www.rusf.ru/vk/book/kolybelnaja_dlja_brata/kolybelnaja_dlja_brata_01.htm) (in Russ.)

Krapivin V. Boltik [The Little Bolt]. 1978. URL: [http://www.rusf.ru/vk/book/boltik/boltik\\_01.htm](http://www.rusf.ru/vk/book/boltik/boltik_01.htm) (in Russ.)

Krapivin V. Zvezdnyy chas Serezhi Kakhovskogo [Highlights of Seryozha Kakhovsky]. 1974. URL: [http://www.rusf.ru/vk/book/malchik\\_so\\_shpagoi/malchik\\_so\\_shpagoi\\_1\\_01.htm](http://www.rusf.ru/vk/book/malchik_so_shpagoi/malchik_so_shpagoi_1_01.htm) (in Russ.)

Krapivin V. Vsadniki so stantsii Rosa [Riders from Rosa Station]. 1973. URL: [http://www.rusf.ru/vk/book/malchik\\_so\\_shpagoi/malchik\\_so\\_shpagoi\\_1\\_01.htm](http://www.rusf.ru/vk/book/malchik_so_shpagoi/malchik_so_shpagoi_1_01.htm) (in Russ.)

*Inna A. Sergienko* – PhD, Research fellow, Research Center for Russian Children's Literature at the Institute of Russian Literature (the Pushkin House) RAS (St. Petersburg, Russian Federation, [inna\\_antipova@bk.ru](mailto:inna_antipova@bk.ru))

## Сюжет и мотив: теория, типология, систематизация

УДК 821.512.145

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-166-177

**М. И. Ибрагимов**

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ  
Казань, Россия*

### **Мотивы лирики Габдуллы Тукая (к проекту словаря-указателя мотивов) \***

Рассматривается вопрос о мотивах лирики Габдуллы Тукая в связи с проектом словаря-указателя мотивов. На основе мотивно-тематического анализа указываются два способа репрезентации мотивов: эксплицитный и имплицитный. Выявляется влияние восточной поэтики и характерных для арабо-мусульманской культуры принципов смыслообразования на семантику лирических мотивов Г. Тукая. Определяются факторы, обуславливающие мотивы: роль литературной традиции, биографический, культурно-исторический контексты.

*Ключевые слова:* лирический мотив, Габдулла Тукай, татарская поэзия, указатель мотивов.

В Институте языка, литературы и искусства Академии наук Республики Татарстан группой исследователей начата работа над проектом словаря-указателя мотивов лирики Габдуллы Тукая. На начальном этапе работы над проектом необходимо проблематизировать ключевые для его реализации вопросы. Данная статья написана именно с этой целью.

В существующих немногочисленных трудах, посвященных мотивам лирики Г. Тукая [Абдуллина, 2013; Загидуллина, 2011; Ганиева, 2014], исследователи не ставят вопрос о содержании понятия «лирический мотив», что, возможно, связано с его терминологической неопределенностью. Об условности и недостаточной определенности термина «мотив», приводящей к его широкому толкованию в трудах о творчестве М. Ю. Лермонтова (во-первых, «для обозначения группы стихотворений, связанных тематическим единством, – “провиденциальные мотивы”, “тюремные мотивы” – и, во-вторых, для характеристики целого ряда разновременных произведений, имеющих открытый политический или социально-публицистический характер: так называемые гражданские мотивы, политические мотивы») написано, например, во вводной части статьи «Мотивы поэзии Лермон-

---

\* Статья написана при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта № 18-412-160012.

*Ибрагимов Марсель Ильдарович* – кандидат филологических наук, доцент, заведующий отделом текстологии, Институт языка, литературы и искусства Академии наук Республики Татарстан (ул. Карла Маркса, 12, Казань, 420111, Россия, mibragimov1000@mail.ru)

това» в Лермонтовской энциклопедии [1981, с. 290]. Известный российский литературовед Ю. Н. Чумаков относит мотив к категории семантически перегруженных терминов: «Обычно пишут о трудноуловимости таких “предметов”, как мотив, дискурс и мн. др., но это же можно сказать о категории лирического сюжета. Впрочем, основания неуловимости мотива и дискурса, с одной стороны, и лирического сюжета, с другой, разводятся на полюса: мотив и дискурс плохо поддаются определению, прежде всего, из-за их семантической перегруженности, из-за избыточности пересекающихся линий, а лирический сюжет в теоретических построениях по преимуществу отсутствует, и там, как в случае с еще не открытыми элементами в таблице Менделеева, – пустое место»<sup>1</sup>.

Выход из сложившейся ситуации современные исследователи видят в понимании мотива с опорой на «его собственные сущностные признаки» и в согласии с понятием повествовательного мотива [Силантьев, 2009, с. 39–40]. И. В. Силантьев объясняет специфику мотива в лирике существом лирического события, которое «по своей природе принципиально отличается от события в составе эпического повествования» (основой лирической событийности, по И. В. Силантьеву, выступает «дискретная динамика состояний лирического субъекта»), и указывает на особый, отличный от повествовательных текстов, характер отношения мотива и темы в лирике: «Всякий мотив в лирике исключительно тематичен, и любому мотиву здесь можно поставить в соответствие определенную тему. И наоборот, лирическая тема как таковая исключительно мотивна по своей природе, и мотивы как предикаты темы развертывают ее через действие – конечно, применительно к лирическому субъекту» [Там же, с. 40–41].

Идея о тематичности мотива в лирике представляется перспективной при создании указателей лирических мотивов. В российском литературоведении имеется опыт (продолжающийся) создания словаря-указателя повествовательных мотивов [Словарь-указатель..., 2006]. В проблематизирующей вопрос о словаре мотивов статье В. И. Тюпы выделяется ряд концептуальных для данного научного проекта положений:

- категория мотива в словаре выступает в диахронном аспекте («Достаточно представительный “словарь мотивов” может быть, строго говоря, только словарем мотивов и сюжетов (фабул) или, еще точнее, интертекстуальных семантических повторов»);
- повторяемость мотива имеет функционально-семантический характер («Мотив – это прежде всего повтор. Но повтор не лексический, а функционально-семантический: один и тот же традиционный мотив может быть манифестирован в тексте нетрадиционными средствами, одна и та же фабула может быть “разыграна” не свойственными ей персонажами»);
- категория мотива «предполагает тема-рематическое единство», причем «ведущая роль в этом единстве принадлежит предикативному компоненту ( реме)». («“Быть сыном”, например, составляет тематический компонент мотива блудного сына, а “быть блудным” – предикативный...») Иначе говоря, в текстах художественных высказываний мы имеем дело не с мотивами сына, царя или цветка, но с мотивами, например, блудного сына, гордого царя или цветка на могиле возлюбленной и т. п.);
- художественный текст «являет собой органический сплав традиционного и инновационного» («На одном полюсе здесь собственно словарь интертекстуальных мотивов, составляющих в своих синхронных и диахронных переплетениях, взаимоналожениях, контаминациях и противостояниях живую ткань литера-

---

<sup>1</sup> Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. URL: <http://yuriychumakov.ru/v-storonu-liricheskogo-syuzheta> (дата обращения 14.10.2019).

турной традиции... На другом полюсе – авторские инновации: такие семантические единицы художественного языка, возведение которых к какому-либо традиционному комплексу мотивов представляется неосуществимым») [Тюпа, 2006, с. 170–178].

В какой степени эти положения применимы к указателю лирических мотивов? Возможно, только положение о ведущей роли ремы в повествовательных мотивах требует применительно к лирическим мотивам корректировки с учетом того, что «лирическая тема принципиально и предельно рематична, и в этом отношении она функционально сливается с лирическим мотивом» [Силантьев, 2009, с. 41]. Принимая во внимание утверждение об эксплицитном характере лирической темы, могут ли за основу такого словаря быть взяты «словесные темы» или «ключевые слова»?

Например, слово «өмид» (надежда) повторяется в стихотворениях Г. Тукая 20 раз, но не в каждом стихотворении это слово выступает в качестве мотива. К стихотворениям, объединенным темой (и соответствующим ей мотивом) надежды, следует в первую очередь отнести те, в которых это слово вынесено в название: «Өмид» («Надежда», 1910) и «Олугъ юбилей мөнәсәбәте белән халык өмидләре» («Надежды народа по случаю великого юбилея», 1913).

Первое содержит глубоко-личностные переживания, имеющие отношение к миру ценностей. Лирический субъект изображен в состоянии ценностного кризиса:

Мин карангы хәзер; үтсен бу таң атмас кичәм; / Таш йотам, икмәк белеп, һәм зәһр эчәм, саф су дисәм // Бер тигез жирдер дисәм, бассам аягымны – бата; / Күп вакытны сискәнәм, ядлыш тотып “кош” дип бака // Кап-карангы. Уңны-сулны күрмим – астны-өстне мин; / Иркәлим дошманны, чәнчәм чын хәкыйкәт дустны мин

Я во тьме сейчас; пусть пройдут эти беспросветные сумерки; / Глотаю камень, принимая его за хлеб, и пью яд, думая, что это вода // Желая ступить на ровную землю, я проваливаюсь; / Часто вздрагиваю оттого, что пойманная «птица» оказывается жабой. // Непроглядная тьма. Не видно, где право, где лево, где верх, где низ / Ласкаю врага, а настоящего друга бью (кинжалом) (Тукай, 2011, т. 1, с. 241)<sup>2</sup>.

Четырежды лирический субъект обращается к «солнцу мысли»:

Чыкчы, и фикрем кояшы! Китсен өстеңнән болыт  
Взойди, о солнце моей мысли! Пусть рассеется над тобой туча;

И минем яктыртучым! Тик син миңа һәр жирдә шәм  
О, мой светоч! Только ты везде для меня свеча;

Бер йөзең күрсәтсәнә, тугъсын гүзәл көннәр минем  
Покажи свое лицо, пусть наступят для меня прекрасные дни;

Юк, кояшым, мин беләм: син батмагансын мәнҗегә  
Нет, мое солнце, я знаю: ты не закатилось навсегда.

В трех обращениях присутствует компонент со световым (в двух случаях – солярным) значением. Солярная символика в татарской поэзии начала XX в. традиционно часто использовалась для выражения просветительского идеала [Юсупова, 2018, с. 167–168]. Семантическая оппозиция «свет / тьма» становится в этом стихотворении смыслообразующей. Свету мысли (как идеалу) автор противопоставляет самоощущение лирического субъекта как пребывания во тьме:

---

<sup>2</sup> Здесь и далее переводы с татарского на русский выполнены автором статьи.



Мин карангыда хэзер; үтсен бу тан атмас кичәм...  
Я во тьме теперь; пусть пройдет этот беспросветный вечер;

Кап-карангы. Уңны-сулны күрмим – асты-өстне мин  
Непроглядная темень. Не видно, где право, где лево, где верх, а где низ.

В последних двух строфах стихотворения происходит изменение состояния лирического субъекта:

Юк, кояшым, мин беләм: син батмагансың мэнгегә; / Син дә, вөждан, бер  
торырсың: ятмагансың мэнгегә. // Юк! Түбән калмас бу жан: фитърэттә гали булган  
ул / Кисмәк өстендә каракош – итифакый кунган ул

Нет, мое солнце, я знаю: ты не закатилось навечно / И ты, совесть, когда-нибудь  
воскреснешь: не уснула навсегда. // Нет! Не будет низкой эта душа: она велика  
с момента создания, / Орел лишь случайно сел на кадку.

Звучащая в этих строках надежда на духовное пробуждение усиливается посредством реминисценции: образ орла, случайно севшего на кадку, взят Г. Тукаем из басни И. Крылова «Орел и куры» (среди вольных прозаических переводов басен И. Крылова Г. Тукаем есть перевод и этой басни. В переводе Тукая «царь птиц», который опустился с небес, чтобы отдохнуть, в ответ на насмешки куриц говорит: «Порой и нам приходится опускаться даже ниже куриц. Но курицам никогда не суждено подняться до облаков»).

Таким образом, лирическое событие этого произведения заключается в смене ментального состояния лирического субъекта: переживаемый им в начале стихотворения кризис сменяется надеждой на духовное возрождение, залогом которого является вера в божественное величие человеческой души.

Второе стихотворение – «Олугъ юбилей мөнәсәбәте белән халык өмидләре» («Надежды народа по случаю великого юбилея», 1913) – было написано по случаю широко отмечавшегося в стране трехсотлетия династии Романовых. Это панегирическое стихотворение, в котором автор прославляет действующего императора Николая II и всю царствующую династию. Вынесенный в заглавие мотив надежд народа семантизируется как надежда на расширение прав татар в империи:

Шул халыкныкымы хокукка хаккы юк? – / Хаккыбыз уртак ватанда шак-  
тый ук!

Разве не достоин этот народ (татары. – М. И.) справедливости? – / В нашей  
общей отчизне у нас есть не меньше прав! (на справедливость. – М. И.) (Тукай,  
2011, т. 2, с. 282).

В отличие от стихотворения «Өмид» это стихотворение может быть отнесено к корпусу произведений с политической тематикой, в которых субъектом сознания выступает человек, отстаивающий национальные интересы татар, их политические и социальные права. Социально-политический дискурс, представленный уже в раннем творчестве Г. Тукая («Слово друзьям», «О единстве», «О свободе»), в значительной степени был обусловлен политическими реформами 1905 г., сыгравшими немалую роль в подъеме национального самосознания татар в годы Первой русской революции. Не случайно стихотворение «Надежды народа по случаю великого юбилея» начинается с упоминания Манифеста 1905 г. (Высочайшего Манифеста об усовершенствовании государственного порядка):

Кардан ак, сөттән дә аграк, актан ак / Падишаһ ачты «Мөнәфис» нам канат  
Белее снега, белее молока, белее самого белого / Царь открыл нам «Манифестом».

Эта аллюзия отсылает читателя к строкам из стихотворения «Слово друзьям» (1905):

*Сюжет и мотив: теория, типология, систематизация*

Бездә күзе ачык кешеләр дә бардыр, / Бу заманда гафилләргә дөнья тардыр; / Бу хөррият – Манифесте государьдыр, – / Кадрен белеп, кирәкләрне сорыйк имди

Есть и у нас люди с открытыми глазами; / В наши дни нельзя быть пассивными; / Эта свобода – Манифест государя – / Давайте ценить его и просить, что нам нужно (Тукай, 2011, Т. 1, с. 55).

Еще одно стихотворение, в названии которого присутствует слово «өмид» – «Өзелгән өмид» («Разбитая надежда», 1908) – следует отнести к другой группе стихотворений: объединенных темой (и мотивом) безнадежности. К таковым, например, относится стихотворение «Өмидсезлек» («Безнадежность», 1910).

В обоих стихотворениях лирический субъект изображается как человек, трагически переживающий девальвацию значимых для него ценностей: любви, творчества, правды.

«Өмидсезлек»:

Калмасын дустлык, мэхэббәт, чын сөешмәк дөньяда / Бу жәһәннәмдер, түгел  
Ширин илә Фәрһад жир // И каләм, син хакны язма, күз буя, юк-барны яз, / Бумыни соң тугъры эшгарны язып иншад жире?..

Пусть не останутся на свете дружба, любовь / Этот мир – ад, а не место для Ширин и Фархада // О перо, не пиши правду, обманывай, пиши о мелочном / Это ли место для того, чтобы писать привидные стихи?! (Тукай, 2011, т. 2, с. 131).

«Өзелгән өмид»:

Нинди дэрт берлән каләм сызсам да кәгазь өстенә, / Очмый әүвәлге жүләр, саф, яшь мэхэббәт чаткысы. // И мөкаддәс моңлы сазым! Уйнадың син ник бик аз? / Син сынасың, мин сүнәмен, айрылабыз ахрысы!

С какой бы страстью я ни водил пером по бумаге, / Не летят прежние искры безумной, чистой любви // О, мой священный, печальный саз! Почему ты так мало играл? / Ты надломлен, я гасну. Кажется, мы расстаемся с тобой! (Тукай, 2011, т. 2, с. 152).

Стихотворение «Өмидсезлек» начинается с обращения лирического субъекта к своей душе:

Тәндә жаным, чык та Тәңренә юнәл, бар, кайт кире!  
Душа, что в моем теле, выйди и вернись к своему Создателю!

Это обращение выдержано в традициях мусульманского дискурса: согласно мусульманским эсхатологическим представлениям, душа человека в Судный день возвратится в место своего отправления (см. в Коране: «Как вы не веруете в Аллаха? Вы были мертвыми, и Он оживил вас, потом он умертвит Вас, потом оживит, потом к Нему вы будете возвращены» (2:18)). Судный день упоминается и в седьмой строфе стихотворения:

Сез дә, мәзлүмнәр гөрүһы, хак өчен кул сузмагыз, / Тик кыямәт көнгә калды хаклар истирдад кире  
И вы, униженные, не ищите справедливости / Только в Судный день вы сможете вернуть ее.

В заключительной строфе стихотворения звучит обращение к перу:

И каләм, син хакны язма, күз буя, юк-барны яз”  
О перо, ты не пиши правды, пиши для отвода глаз, о всяких пустяках.

Образ пера – один из повторяющихся в раннем творчестве Г. Тукая: “Хәзерге хәлемезгә даир” («О нынешнем положении»), “И каләм!” («О перо!»). В этих стихотворениях перо выступает как символ высокой миссии поэта, понимаемой

в контексте просветительских идеалов (в первую очередь, идеала служения нации). Возвышенная семантика этого образа создается посредством мусульманского культурного кода: в стихотворении «О нынешнем положении» содержится аллюзия на 68-ю суру Корана – «Нун» («Перо»), в которой Всевышний клянется пером:

Каләм – хөкем йөртүче Жир йөзөндә / Аның белән ант ителгән «Нүн» сүрәсендә  
Перо правит Миром / Им принесена клятва в суре «Нун».

В шестой строфе стихотворения «О перо!» в обращении к перу присутствует призыв писать правду:

Яз караны «кара» дип һәм акны ак / Жөпне «жөп» дип һәм шулай ук такны так  
Пиши, что черное это черное, а белое – белое / Четное – это четное, а нечетное – нечетное.

В связи с этим звучащий в конце стихотворения «Безнадежность» императив («О перо, ты не пиши правды...») воспринимается как отрицание возможности выполнения сакральной миссии поэтического творчества – быть источником истины.

В стихотворении «Разбитая надежда» лирический субъект также стремится найти опору для преодоления духовного кризиса. В последней строфе отчаяние сменяется катарсическим состоянием, в основе которого сентиментальное и одновременно возвышенное чувство к матери (Г. Тукай рано осиротел: его отец, мулла Мухамметгариф, умирает, когда будущему татарскому поэту исполнилось четыре месяца, мать, Мамдуда – когда Габдулла не достиг четырехлетнего возраста):

Бар күнелләрдән жылы, йомшак синең кабрең ташы, – / Шунда тамсын күз  
яшемнең иң ачы һәм татлысы  
Всех сердец теплее и мягче твой надмогильный камень, – / Пусть капаят на него  
самые сладостные и горькие мои слезы.

Мотив безнадежности, с одной стороны, можно рассматривать в связи с обстоятельствами личной жизни поэта. Круг общения у приехавшего в конце 1907 г. из Уральска в Казань Тукая был разнообразным: среди его новых друзей и знакомых были не только высокообразованные интеллигенты (писатели Ф. Амирхан и Г. Камал, издатель А. Хасани и др.), но и отдельные представители татарской молодежи, которые, не имея определенного направления в жизни, вели праздную жизнь. Если в первые месяцы жизни в Казани Г. Тукай проявлял интерес к этому кругу, то впоследствии он стал тяготиться им. Свидетельством этого, например, является его письмо находившемуся в то время на лечении в Серноводске татарскому писателю Ф. Амирхану (от 23 июня 1908 г.), в котором поэт жалуется на хандру и с отчаянием пишет о бесцельно прожитом времени: «Думаю, думаю и говорю себе: “Боже милосердный! Неужто искра таланта, которую я сберег несмотря на сиротство, нищету, голод, несмотря на то, что меня продавали из деревни в деревню, что я работал у бездушных татарских баев, чах в татарском медресе, угаснет теперь среди пьянства и пьяных товарищей, чтобы никогда не вспыхнуть вновь?” Вот уже год как я переливаю из пустого в порожнее» (Тукай, 2016, т. 5, с. 202).

С другой стороны, эти переживания обусловлены начавшейся после революции 1905–1907 гг. реакцией (см. в стихотворении «Өмидсезлек»: «Тәндә жаным, чык та Тәнренә юнәл, бар, кайт кире! / Китте жаннар азыгы, һәм кайтты истибад кире» – «Душа моя, покинь тело и вернись к своему Творцу! / Ушла пища для души, и вернулась тирания»).

Выделение в качестве отдельных мотивов в предполагаемом словаре мотивов надежды и безнадежности не вызывает затруднений: в приведенных стихотворе-

ниях тема (и, соответственно, релевантный ей мотив) эксплицируются в самих названиях. Вместе с тем подобного рода экспликация присутствует не во всех стихотворениях Г. Тукая. Рассмотрим одно из таких произведений – стихотворения «Бер мән» (1910). Русскоязычному читателю это стихотворение татарского поэта известно в переводе Д. Бродского под названием «Неведомая душа»<sup>3</sup>.

В «Этимологическом словаре татарского языка» указывается два значения слова «мән»: «значение, смысл (слова)» (восходит к араб «ма'на» – смысл); «человек, лицо»<sup>4</sup>. В обоих переводах актуализируется второе значение слова «мән». Действительно, центральным образом стихотворения является некто, являющийся лирическому субъекту в момент, когда он испытывает чувство неприятия мира, ненависть ко всему человечеству. Этот некто обладает телесностью («Мөжәссәм бер кешелек ул жылы жан» – «Эта душа имеет человеческую плоть»), способностью к вербальной коммуникации («Сөйләшкән сүзләре гөлдәй тамадыр» – «Прозносившие им слова льются, словно цветы»). С другой стороны, в его оценочных описаниях присутствует указание на идеальное начало:

Тисә киеме генә яңлыш тәнемгә, / Туадыр бихисап шатлык жанымда  
Стоит только ему случайно дотронуться своей одеждой до меня, / Душа моя переполняется радостью (Тукай, 2011, т. 2, с. 141).

Вместе с тем внимание автора сфокусировано не столько на этом образе, сколько на лирическом субъекте. Лирическое событие в этом стихотворении заключается в изменении его состояния: от неприятия мира, отравляющей его душу ненависти, безнадежности («Өзеп барлык хәятимнан өмидне, / Димен: “Аһ, бар да бете, бар да бетте!”» – «Потеряв всякую надежду в своей жизни, / Говорю: “Ах, все кончено, все кончено!”»), он в результате коммуникации с Некто и переживаемого катарсиса приходит в финале к благодатному принятию мира: «Тибәр күңлем моңарчы бер ләгыйньчә / Тибәдер “рәхмәттән лил-галәмин” ча» («Мое сердце, одержимое до этой поры дьяволом, / Преисполнено “милостью для миров”»). Включенная в этот завершающий стихотворение фрагмент цитата отсылает читателя к 107-му аяту 21-й суры Корана («Пророки»), в котором Всевышний обращается к пророку Мухаммеду со словами: «Мы послали тебя только как милость для миров».

В результате оказывается возможной актуализация зафиксированного в Этимологическом словаре значения слова «мән» – смысл. «Бер мән» – это не только «некто» (ангел, посланник Бога). В отношении лирического события это прежде всего смысл, обретаемый лирическим субъектом в результате трансцендентальной коммуникации. Здесь, очевидно, имеет место актуализация «внутренней формы слова» (согласно А. Потебне, это «ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, каким выражается содержание» [1990, с. 22]).

С другой стороны, при анализе принципов формирования смысла в лирике Г. Тукая необходимо учитывать и фактор влияния восточной поэтической традиции, с которой татарский поэт, безусловно, был знаком (преподаванию восточных литератур в татарских медресе уделялось большое внимание; учась в Уральске в медресе «Мутыгия», Тукай, по словам современников, брал уроки по арабской поэтике у мударриса – Мутыгуллы Тухватуллина, получившего образование в знаменитом университете «Аль-Азхар» в Каире).

<sup>3</sup> Начиная с 1951 г. этот перевод неизменно включался во все издававшиеся сборники переводов стихотворений Г. Тукая. Лишь в изданном в 2002 г. сборнике переводов В. Думаевой-Валиевой [Тукай, 2002] название стихотворения переводится иначе – «Некто».

<sup>4</sup> Этимологический словарь татарского языка. 2015. URL: <http://suzlek.antat.ru> (дата обращения 14.10.2019).

Известный российский филолог-востоковед А. Б. Куделин пишет о том, что в средневековой арабской поэтике в качестве категории, сопоставимой с понятием «мотив», выступает «ма'на» (букв. «значение», «идея»), мелкая и обычно неразлагаемая частица тематического материала [Куделин, 1983, с. 8]. «Мотивы классической арабской поэзии, – пишет А. Б. Куделин, – имеют очень устойчивый характер, и значительная их часть восходит к доисламским образцам. Средневековые арабские критики и теоретики поэзии не только ощущали повторяемость мотивов, но и исходили из нее в своих суждениях о поэтических произведениях, рекомендациях авторам» [Там же].

Становление Г. Тукая как поэта происходит в ситуации смены типов художественного сознания в татарской литературе: в конце XIX – начале XX в. традиционализм заметно ослабевает, усиливается индивидуально-творческое начало. Это не исключает возможности обращения поэтов к традиционным темам, мотивам, жанрам, однако тексты средневековой поэзии перестают восприниматься как литературный канон, о чем, например, свидетельствуют случаи сатирической трансформации известных произведений татарской средневековой поэзии в лирике Г. Тукая [Ибрагимов, 2018]. Известный татарский литературовед Р. К. Ганиева рассматривает эти случаи в связи с традициями «назира» (так в арабской и персидской поэтиках называются поэтические подражания), которые, по словам исследовательницы, могли быть как сатирическими, так и несатирическими: «Несатирическая назира, наполняясь новым материалом, развивает второй план, т. е. оригинал, приблизительно в том же направлении. Она является своеобразным подражанием, стилизацией с использованием некоторых внешних черт оригинала, а также творческим соперничеством с последним.

Сатирическая назира со своим ироническим отношением ко второму плану является не только подражанием и стилизацией, но и пародированием» [Ганиева, 1964, с. 42].

Более сложным представляется вопрос об отношении между словом и смыслом в рамках арабо-мусульманской художественной культуры. А. В. Смирновым и Н. Ю. Чалисовой в этой связи ставится вопрос об особом, отличном от европейского, понимании слова в классической мусульманской филологии. Ученые пишут, что «понятие “слово” традиционно объяснялось как единство двух элементов: “выговоренности” и “смысла”, обеспечиваемое связью между ними», которое обозначалось как «указание» (*далл*) на смысл<sup>5</sup>. По их мнению, слово «оказывается целостной и самодостаточной структурой»: оно «может быть определено как “нечто обладающее смыслом”, причем, чтобы обладать смыслом, слово не нуждается во внешних коррелятах – вещах, с которыми оно было бы сопоставляемо в качестве знака оных»: «Слово не существует как знак вещи; слово существует как: понятость (и понятность) смысла благодаря выговоренности»<sup>6</sup>.

Название стихотворения «Бер мән» в этой связи может быть рассмотрено как такого рода указание на смысл, раскрывающийся в самом лирическом событии. Где в таком случае должно располагаться это стихотворение в предполагаемом словаре?

Исходя из коммуникативной ситуации, оно может быть поставлено в один ряд со стихотворением «Шагыйрь һәм Һатиф» («Поэт и Хатиф», 1906). Это стихотворение написано в форме диалога Поэта и коммуниканта, определяемого словом «Хатиф». В академическом собрании сочинений Г. Тукая к слову «Хатиф» дается

---

<sup>5</sup> Смирнов А. В., Чалисова Н. Ю. Подражание восточным стихотворцам: встреча русской поэзии и арабо-персидской поэтики. URL: [https://smirnov.iph.ras.ru/win/publicntn/texts/vstr\\_nd3.htm](https://smirnov.iph.ras.ru/win/publicntn/texts/vstr_nd3.htm) (дата обращения 14.10.2019).

<sup>6</sup> Там же.

пояснение: «күктән иңгән тавыш, яшерен тавыш» (досл.: «голос, доносящийся с неба, скрытый голос» (Тукай, 2011, т. 1, с. 76)). Очевидно, что составители тома учитывали влияние персидского языка и поэзии на раннее творчество Г. Тукая: в «Персидско-русском словаре» в качестве одного из значений этого слова выделяется «глас с неба» [Гаффаров, 1976, с. 897]. В других известных нам словарях указываются и другие значения: «кричащий, подающий голос», «тайный голос (совести, предчувствия)» [Арабско-татарско-русский словарь заимствований, 1965, с. 783], «гений, ангел-хранитель, ангел-вдохновитель»<sup>7</sup>. Примечательно, что в татарской поэзии начала XX в. есть еще одно стихотворение диалогической формы, в котором одним из участников коммуникации выступает Хатиф – «Хатиф вә татар» («Хатиф и татарин», 1913) Ш. Бабича. В этом стихотворении, написанном, очевидно, под влиянием стихотворения Г. Тукая, татарин обращается к Хатифу, называя его ангелом:

Юкны сөйләсен, фәрештә, бездә бик күп муллар, / һәр авыл саен кимендә өч  
указный мулла бар

Пустое говоришь, ангел, у нас очень много мулл, / В каждой деревне, по мень-  
шей мере, есть три указных муллы (Бабич, 1990, с. 49).

Несмотря на сходство коммуникативных ситуаций стихотворения «Бер мән» и «Шагыйрь һәм Хатиф» тематически разные. Темой стихотворения «Поэт и Хатиф» является религия. Поэт глубоко переживает по поводу искажения религии ишанами:

Динне бит гыйбарәт диделәр ишаннар: баш бөгүдән, / Кяферләр алдында ким-  
сенеп, хурланып яшь түгүдән

Религия, говорят ишаны, состоит в подчинении, / В том, чтобы лить слезы, уни-  
жаясь перед кяфирами.

Искажение ислама современными религиозными деятелями – один из основных мотивов в раннем творчестве Г. Тукая (стихотворения «В память о “Бакыргане”», «Трутням», «Бахвалы», «На мотив песни “На миру”»). В отличие от «Поэта и Хатифа», эти стихотворения имеют сатирический характер.

С точки зрения сущности лирического события, «Бер мән» сопоставимо со стихотворением «Тәэссер» (слово отсутствует в современных татарских словарях; составители первого тома академического собрания сочинений Г. Тукая объясняют его как «тәэсирләну» (чувственно впечатляться от чего-либо) (Тукай, 2011, т. 1, с. 221)). В этом написанном как подражание лермонтовской «Молитве» стихотворении лирическое событие разворачивается как движение чувств субъекта от локальных, обусловленных жизненными невзгодами ситуаций (минут жизни) к вневременному переживанию величия Всевышнего. Чтение суры Корана выступает как преодоление эмпирического времени, которому на психоэмоциональном уровне соответствует душевное просветление и очищение лирического героя:

«Бөтенләй сафлана күңлем; укыйм иман, булам мөэмин; / Килә рәхәт  
жинеллекләр: хәләс булам авыр йөкдин // Ходай! Син тыгайн эшләр тәмам әкьтагь  
вә әбтәр, дим; / Иям баш сәждәгә: «Аллаһе хак! Аллаһе әкбар!», – дим

Душа становится чистой; читаю иман (здесь в значении молитвенных слов, выражающих преклонение перед Аллахом. – М. И.), обретаю истинную веру; / Испытываю наслаждение: освобождаюсь от тяжелого груза // Я говорю: Всевышний! Все твои запреты справедливы; / Молитвенно склоняя голову, говорю: “Аллах справедлив! Аллах велик” (Тукай, 2011, т. 1, с. 221).

<sup>7</sup> Этимологический словарь татарского языка. 2015. URL: <http://suzlek.antat.ru> (дата обращения 14.10.2019).

Таким образом, исходя из общности темы и лирического события, стихотворения «Бер мән» и «Тээссер» могут быть выделены как произведения религиозной тематики с мотивом духовного преображения (очищения).

Приведенные примеры свидетельствуют о невозможности при составлении словаря мотивов лирики Г. Тукая ограничиваться лишь «ключевыми словами». Мотивы не должны выделяться только на основании лексических повторов: необходимо учитывать функционально-семантический характер повторяемости мотивов. Это предполагает мотивно-тематический анализ всех лирических стихотворений Г. Тукая, который в итоге позволит установить все семантические повторы отдельных мотивов.

### Список литературы

Абдуллина Д. М. Габдулла Тукай ижатында Коръән мотивлары [Коранические мотивы в творчестве Габдуллы Тукая]. Казан, 2013. 190 б. (на татар. яз.)

Арабско-татарско-русский словарь заимствований. Казань: Татар. кн. изд-во, 1965. 854 с.

Ганиева Р. К. Сатирическое творчество Г. Тукая. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1964. 84 с.

Ганиева Р. К. Габдулла Тукай ижатында төрек мотивлары [Турецкие мотивы в творчестве Габдуллы Тукая] // Казан утлары, 2014. № 4. 132–138 б. (на татар. яз.)

Гаффаров М. А. Персидско-русский словарь: В 2 т. М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1976. Т. 2.

Загидуллина Д. Ф. Основные мотивы в поэзии Габдуллы Тукая: отражение посвященной народу жизни // Научный Татарстан. 2011. № 2. С. 46–52.

Ибрагимов М. И. Трансформация поэтических мотивов в стихотворных пародиях Габдуллы Тукая // Актуальные проблемы современной фольклористики. Казань, 2018. С. 92–103.

Куделин А. Б. Мотив в традиционной арабской поэтике VIII–X вв. // Восточная поэтика. Специфика художественного образа. М.: Наука, 1983. С. 7–24.

Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 290–312.

Потебня А. Мысль и язык // Потебня А. Теоретическая поэтика. М.: Высш. шк., 1990. С. 22–55.

Силантьев И. В. Лирический мотив в стихотворном и прозаическом тексте // Сибирский филологический журнал. 2009. № 2. С. 39–56.

Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. 2-е изд., стереотип. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 1. 243 с.

Смирнов А. В., Чалисова Н. Ю. Подражание восточным стихотворцам: встреча русской поэзии и арабо-персидской поэтики. URL: [https://smimov.iph.ras.ru/win/publicn/texts/vstr\\_nd3.htm](https://smimov.iph.ras.ru/win/publicn/texts/vstr_nd3.htm) (дата обращения 14.10.2019).

Тукай Г. Стихотворения и поэмы. Автобиографическая проза / Пер. с татар. В. Думаевой-Валиевой. М.: Инсан, 2002. 160 с.

Тюна В. И. Словарь мотивов как научная проблема (на материале пушкинского творчества) // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. 2-е изд., стереотип. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 1. С. 170–178.

Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. URL: <http://yuriyuchumakov.ru/v-storonu-liricheskogo-syuzheta> (дата обращения 14.10.2019).

Этимологический словарь татарского языка. 2015. URL: <http://suzlek.antat.ru> (дата обращения 14.10.2019).

Юсупова Н. М. Система образов-символов в татарской поэзии первой половины XX века. Казань: Ихлас, 2018. 312 с.

### Список источников

*Бабич Ш.* Зэнгәр жырлар: Шигырьләр, поэмалар, эмиграммалар, мәкаләләр, хатлар [Голубые песни: Стихи, поэмы, эпиграммы, статьи, письма]. Казан: Татар китап нәшр., 1990. 544 б. (на татар. яз.)

*Тукай Г.* Әсәрләр: 6 томда. Казан: Татар. китап нәшр., 2011. Т. 1. 407 б.; Т. 2. 384 б.; 2016. Т. 5. 415 б. (на татар. яз.)

**M. I. Ibragimov**

*Institute of Language, Literature and Art of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan  
Kazan, Russian Federation*

### **Motifs in Gabdulla Tuqay's Lyric Poetry (On the Draft Dictionary-Index of Motifs)**

The article is focused on the aspects of the lyrical motive theory connected with the project of the motives' index of Gabdulla Tuqay's lyric poetry. The conceptual provisions for the index are formulated on the basis of systematized works on the lyrical motive problem. The lyrical motif is considered as a theme-rematic unity based on the functional identity of the motif and the theme. When analyzing lyrical motifs, it is important to establish the contexts that determine their semantics: biographical, cultural-historical, literary (components of literary tradition (traditional images, motives, themes) and modern artistic and non-artistic texts).

These theoretical and methodological provisions are demonstrated by the example of the motivational analysis of Gabdulla Tuqay's poems, united by the theme of hope and hopelessness. It is established that poems in which the lyrical personage experiences a value crisis prevail among the works of this thematic group: "Omid" ("Hope", 1910), "Ozelgan Omid" ("Broken Hope", 1908), "Omidsezlek" ("Hopelessness", 1910). Semantic representations of the motive of hope and hopelessness in these poems by G. Tuqay are revealed. The factors influencing the semantics of this motif of his poetry are determined, the intertextual connections of the analyzed poems, biographical, cultural and historical contexts determining the semantics of the studied motif are analyzed.

The article raises the question of the influence of the Eastern poetic tradition and the principles of meaning formation typical for the Arab-Muslim culture on the semantics of G. Tuqay's lyrical motifs. In accordance with the special nature of the connection between word and meaning in Arab-Muslim Philology ("indication of meaning"), the analysis of G. Tuqay's poem "Ber Man" (1910) demonstrates the possibility of transition from the explicit content of the poem to the hidden meaning. The analysis let us determine the role of reminiscences for the meaning of the poem interpreted as a work about a transcendental event (G. Tuqay's poem "Poet and Khatif", Quranic reminiscence-quote from 107<sup>th</sup> ayat of the 21<sup>st</sup> Surah of the Quran). In "Ber Man" there is an actualization of the internal form of the word, in accordance with the etymological meaning of the word "man" (from Arabic "ma'na" – meaning), which gives reason to consider the change in the mental condition of the lyrical personage as a process of acquiring the once lost meaning.

At the same time, considering that G. Tuqay's poetic talent developed at the intersection of Tatar, Russian, and European literatures, it should be mentioned that it is inadmissible to absolutize the Eastern origin as the only one which determines the motives' semantics in the lyrics of the Tatar poet

*Keywords:* lyric motif, Gabdulla Tuqay, Tatar poetry, dictionary-index of motifs.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-166-177

### References

Abdullina D. M. Gabdulla Tuqay ıxatında Kor"ən motivlary [Motifes of the Qur'an in the works of Gabdullah Tuqay]. Kazan, 2013, 190 p. (in Tatar.)

Arabsko-tatarsko-russkiy slovar' zaimstvovaniy [Arabic-Tatar-Russian borrowing dictionary]. Kazan, Tatarskoe knizhnoe izd-vo, 1965, 854 p.



- Chumakov Yu. N. V storonu liricheskogo syuzheta [Towards a lyrical plot]. URL: <http://yuriychumakov.ru/v-storonu-liricheskogo-syuzheta> (accessed: 14.10.2019).
- Etimologicheskiy slovar' tatarskogo yazyka [Etymological dictionary of the Tatar language]. URL: <http://suzlek.antat.ru> (accessed: 14.10.2019).
- Gaffarov M. A. Persidsko-russkiy slovar' [Persian-Russian dictionary]. Moscow, Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury, 1976.
- Ganieva R. K. Gabdulla Tuqay ıxatında terek motivlary [Turkish motifs in the work of Gabdulla Tuqay]. *Kazan utlary*, 2014, no. 4, p. 132–138. (in Tatar.)
- Ganieva R. K. Satiricheskoe tvorchestvo G. Tukaya [Satirical creativity of G. Tuqay]. Kazan, Kazan Uni. Press, 1964, 84 p. (in Russ.)
- Ibragimov M. I. Transformatsiya poeticheskikh motivov v stikhotvornyykh parodiyakh Gabdully Tukaya [Transformation of poetic motifs in parodies of Gabdulla Tuqay]. In: Aktual'nye problemy sovremennoy fol'kloristiki [Actual problems of modern folklore studies]. Kazan, 2018, p. 92–103. (in Russ.)
- Kudelin A. B. Motiv v traditsionnoy arabskoy poetike VIII–X vv. [Motif in traditional Arabic poetics 8<sup>th</sup> – 10<sup>th</sup> centuries]. In: Vostochnaya poetikka. Spetsifika khudozhestvennogo obraza [Oriental poetics. Specificity of the artistic image]. Moscow, Nauka, 1983, p. 7–24. (in Russ.)
- Lermontovskaya entsiklopediya [Lermontov encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, 1981, p. 290–312. (in Russ.)
- Potebnya A. Mysl' i yazyk [Thought and language]. In: Potebnya A. Teoreticheskaya poetika [Theoretical poetics]. Moscow, Vysshaya shkola, 1990, p. 22–55. (in Russ.)
- Silantev I. V. Liricheskiy motiv v stikhotvoonom i prozaicheskom tekste [Lyrical motif in poetic and prose text]. *Siberian Journal of Philology*, 2009, no. 2, p. 39–56. (in Russ.)
- Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoy literatury: Eksperimental'noe izdanie [Dictionary-index of the plot and motifs of russian literature: experimental edition]. Novosibirsk, SB RAS Publ., 2006, iss. 1, 243 p. (in Russ.)
- Smirnov A. V., Chalisova N. Yu. Podrazhanie vostochnym stikhotvortsam: vstrecha russkoy poezii i arabo-persidskoy poetiki [Imitation of oriental poets: meeting of Russian poetry and Arab-Persian poetics]. URL: [https://smirnov.iph.ras.ru/win/publicn/texts/vstr\\_nd3.htm](https://smirnov.iph.ras.ru/win/publicn/texts/vstr_nd3.htm) (accessed: 14.10.2019). (in Russ.)
- Tuqay G. Stikhotvoreniya i poemy. Avtobiograficheskaya proza [Verses and poems. Autobiographical prose]. Moscow, Insan, 2002, 160 p. (in Russ.)
- Tyupa V. I. Slovar' motivov kak nauchnaya problema (na materiale pushkinskogo tvorchestva) [Dictionary of motifs as a scientific problem (on the material of Pushkin's creativity)]. In: Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoy literatury: Eksperimental'noe izdanie [Dictionary-index of the plot and motifs of russian literature: experimental edition]. Novosibirsk, SB RAS Publ., 2006, iss. 1, p. 170–178. (in Russ.)
- Yusupova N. M. Sistema obrazov-simvolov v tatarskoy poezii pervoy poloviny XX veka [System of images-symbols in Tatar poetry of the first half of the 20<sup>th</sup> century]. Kazan, Ikhlas, 2018, 312 p. (in Russ.)
- Zagidullina D. F. Osnovnye motivy v poezii Gabdully Tukaya: otrazhenie posvyashchennoy narodu zhizni [The main motifs in the poetry of Gabdulla Tuqay: reflection of the life dedicated to the people]. *Nauchnyy Tatarstan*, 2011, no. 2, p. 46–52. (in Russ.)

#### **List of Sources**

- Babich Sh. Zəngər ǵyrlar: Shıǵyr'lər, poemalar, epigrammalar, məkalələr, khatlar [Blues songs: verses, poems, epigrams, articles, letters]. Kazan: Tatar. kitap nəshr., 1990, 544 p. (in Tatar.)
- Tuqay G. Əsərlər [Writings]. In 6 vols. Kazan, Tatar. kitap nəshr., 2011, vol. 1, 407 p.; vol. 2, 384 p.; 2016, vol. 5, 415 p. (in Tatar.)

*Marsel I. Ibragimov* – PhD in Philology, associate professor, head of the Department of Textual studies, Institute of Language, Literature and Art of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan (12 Karl Marx Str., Kazan, 420111, Russian Federation, [mibragimov1000@mail.ru](mailto:mibragimov1000@mail.ru))

## Изобразительное искусство: сюжеты и судьбы

УДК 73/76

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-178-197

**А. Б. Устинов**

*Книгоиздательство «Аквилон»  
Сан-Франциско, США*

### **Портрет художника в Германии: Мстислав Добужинский и «русский Берлин» Статья II: «Аквилон» в Берлине**

Статья продолжает предыдущую публикацию «Из Петрограда в Европу» из цикла «Портрет художника в Германии: Мстислав Добужинский и “русский Берлин”», напечатанную в предыдущем выпуске журнала «Сюжетология и сюжетография». На этот раз в центре внимания оказывается издательская деятельность Добужинского, его книги «Воспоминания об Италии» и «Петербург в двадцать первом году», вышедшие в свет во время пребывания художника в Германии. Автор воссоздает историю восприятия книг петроградского издательства «Аквилон», работой которого руководил Ф. Ф. Нотгафт, близкий друг и конфидент художника. В свою очередь, Добужинский участвовал в построении издательской программы в качестве художественного редактора. Автор представляет подборку откликов из газет «русского Берлина» на выпущенную «Аквилоном» книжечку Добужинского «Воспоминания об Италии» и показывает, насколько они различались в зависимости от выбранной идеологической позиции. Иллюстрации к «Воспоминаниям об Италии» были выполнены в изобретенной Добужинским технике «гаттографии». В конце 1923 г. в Берлине появились экземпляры его альбома «Петербург в двадцать первом году», изданного Комитетом популяризации художественных изданий при Российской академии истории материальной культуры со вступительной статьей его коллеги по обществу «Мир искусства» и сотрудника Эрмитажа С. П. Яремича, посвященной графическому мастерству Добужинского. По иронии судьбы, отзыв на «Петербург в двадцать первом году», написанный П. О. Шутяковым для газеты «Руль», вышел в те дни, когда было официально объявлено о переименовании Петрограда в Ленинград.

*Ключевые слова:* история русской эмиграции, история русского искусства XX века, русский Берлин, русские художники в Германии, книгоиздательство «Аквилон», «Петербург в двадцать первом году», М. В. Добужинский, Ф. Ф. Нотгафт, С. П. Яремич, В. Ф. Ходасевич.

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

ISSN 2410-7883. Сюжетология и сюжетография. 2019. № 2. С. 178–197.

© А. Б. Устинов, 2019

И мгновенный ритм – только случай,  
Неожиданный Аквилон?

Он подымет облако пыли,  
Зашумит бумажной листвою  
И совсем не вернется – или  
Он вернется совсем другой.

*Осип Мандельштам*

Несмотря на несложившиеся отношения с русскими книгоиздательствами в Берлине, Добужинский не оставлял надежды выполнить свою творческую программу, тем более что к лету 1923 г. в Петрограде вышли две его книги: папка графических листов «Петербург в двадцать первом году» и книжечка «Воспоминания об Италии», выпущенная издательством «Аквилон», работой которого руководил Федор Нотгафт (1886–1942).

В качестве художественного редактора «Аквилона» Добужинский разработывал вместе с Нотгафтом издательскую программу, которая была сформирована к началу 1922 г. и оглашена, в том числе, в эмигрантской прессе:

Издательство «Аквилон» выпустило книгу С. Эрнста о художнике В. Замирайло. Книжка украшена многочисленными снимками с картин и иллюстраций В. Замирайло и издана, как и все издания «Аквилона», с большим изяществом.

Издательство «Аквилон» заканчивает печатанием «Шесть стихотворений Некрасова» с рисунками Б. М. Кустодиева, «Скупой рыцарь» Пушкина с рисунками М. В. Добужинского, «Пять сказок» Евг. Замятина с рисунками Н. Э. Радлова, «Молодой король» Оскара Уайльда с рисунками Ю. Ю. Черкесова и монографию С. Р. Эрнста о З. Е. Серебряковой. Готовятся к печати: «Саразин» Бальзака с рисунками К. А. Сомова, три рассказа Анри де Ренье с рисунками Д. Д. Бушена, стихотворения Фета с рисунками В. М. Конашевича, «Анекдоты Франца Блей» с рисунками Д. И. Митрохина, «Тупейный художник» Лескова с рисунками М. В. Добужинского, стихотворения Пушкина с рисунками А. П. Остроумовой-Лебедевой, «Пушкинский Альманах на 1922 г.» под редакцией П. Е. Рейнбота и иллюстрированная монография С. Р. Эрнста «О. О. Э. Бразе»<sup>1</sup>.

Книги «Аквилона» были известны в Берлине, сообщения о них регулярно печатались в книжной хронике и библиографических обзорах, по которым можно составить портрет издательской деятельности Нотгафта и Добужинского:

Издательство «Аквилон» выпустило художественные издания «Шесть стихотворений Некрасова» с автолитографиями Б. М. Кустодиева и «Тупейный художник» Н. С. Лескова с рисунками М. В. Добужинского<sup>2</sup>.

Издательство «Аквилон» выпустило «Скупой Рыцарь» Пушкина с иллюстрациями М. Добужинского; 6 стихотворений Некрасова – с автографами Б. Кустодиева, «Молодой Король» О. Уайльда с рисунками Ю. Черкасова и 5 сказок Е. Замятина с иллюстрациями Н. Радлова<sup>3</sup>.

В области графики много работают в настоящее время Добужинский, Бенуа и многие другие петроградские художники. Целый ряд изданий, вышедших за последнее время (в особенности «Бедная Лиза» Карамзина с иллюстрациями Добужинского, литографии Кустодиева к стихотворениям Некрасова), показывают большую любовь

<sup>1</sup> Последние Новости (Париж). 1922. № 547, 27 янв. С. 4. Указания на хроникальные сообщения даются в примечаниях и не занесены в список литературы.

<sup>2</sup> Накануне (Берлин). 1922. № 29, 30 апр. Литературное приложение. № 1. С. 11.

<sup>3</sup> Накануне. 1922. № 39, 13 мая. С. 5.

художников к книге. Русские художники на время отошли от станковой живописи и работают в области иллюстрации книг<sup>4</sup>.

В издательстве «Аквилон» печатаются следующие книги: монография С. Эрнста о Серебряковой, статьи Н. Радлова о современных художниках <собранные в его книгу «О футуризме». – А. У.>, «Пушкинский Календарь» на 1922 г. под редакцией П. Рейнбота с рисунками В. Конашевича и «Молодой Король» О. Уайльда с рисунками Ю. Черкесова<sup>5</sup>.

Книгоиздательство «Аквилон» (в Петрограде) выпустило книгу «6 стихотворений Некрасова» («Влас», «Коробейники», «Дядюшка Яков», «Генерал Топтыгин», «Дедушка Мазай и зайцы») с рисунками Кустодиева<sup>6</sup>.

Издательство «Аквилон», не так давно выпустившее роскошное издание «Бедная Лиза» Карамзина <иллюстрированное Добужинским. – А. У.>, только что выпустило роскошное издание (нумерованное) «Скупого Рыцаря» А. С. Пушкина с рисунками художника Добужинского<sup>7</sup>.

Евг. Замятин написал рассказ «Русь», – текст к циклу картин Б. Кустодиева «Русь». Книга печатается в издательстве «Аквилон» в Петрограде<sup>8</sup>.

Издательство «Алконост» готовит сейчас совместно с издательством «Аквилон» стихотворения Александра Блока с рисунками художника В. Конашевича.

Книгоиздательством «Аквилон» предпринят сейчас ряд новых иллюстрированных изданий. В настоящее время печатаются: иллюстрированная монография С. Эрнста о художнице З. Е. Серебряковой, альбом рисунков Александра Бенуа «Версаль», «Три рассказа» Анри де Ренье с рисунками Д. Бушена, Пушкинский календарь за 1922–1923 год с рисунками В. Конашевича, «Статьи о современных художниках» Н. Радлова (с иллюстрациями) и «Золотой жук» Эдгара По с рисунками Д. Митрохина<sup>9</sup>.

А. Бенуа подготовил «Виды Версаля», которые в скором времени должны появиться в издательстве «Аквилон»<sup>10</sup>.

На фоне этих «роскошных изданий» скромная книжечка Добужинского – один из первых его опытов в прозе, – к тому же нигде не заявленная в планах «Аквилона», выглядела явно неформатной. Личный повод, по которому она была написана, указан в посвящении – «Памяти моей дочери Веры», а в коротком предисловии Добужинский просил прощения за «откровенную сентиментальность» своих путевых заметок:

Некогда, путешествуя по Италии, я бегло записывал свои впечатления. Через несколько лет после этого в Петербурге, в страшную зиму 1919–1920 гг., я перечел эти отрывочные заметки и снова пережил далекие воспоминания. Тогда и написаны были эти страницы.

Но что можно еще прибавить, говоря об Италии, после всего того проникновенного, восторженного, любовного и нежного, что сказано так исчерпывающе в тысячах книг, начиная от Гёте до Муратова? Рядом с этим пышным букетом мои воспоминания – дорогой лишь мне одному засушенный цветок, хранимый среди страниц книги моей личной жизни. Но, быть может, эти воспоминания будут близки тем, кто так же, как я, когда-то «причастился» Италии; для них, как и для меня, она уже навсегда своя и родная, и они поймут ту ностальгию, именно «тоску по родине», которая диктовала мне эти страницы, простят их откровенную сентиментальность –

<sup>4</sup> Накануне. 1922. № 112, 20 авг. Литературное приложение. № 14. С. 11.

<sup>5</sup> Время (Берлин). 1922. № 218, 18 сент. С. 3.

<sup>6</sup> Новая Русская Книга (Берлин). 1922. № 4. С. 33.

<sup>7</sup> Там же. С. 34.

<sup>8</sup> Дни (Берлин). 1923. № 145, 22 апр. С. 12.

<sup>9</sup> Новая Русская Книга. 1922. № 8. С. 30.

<sup>10</sup> Там же. 1923. № 1. С. 36; номер вышел во второй половине марта.

ибо «моя» Италия казалась мне утраченной и недостижимой вовеки [Добужинский, 1923, с. 7; 1987, с. 258]<sup>11</sup>.

Однако именно личный характер книжки и привлек внимание рецензентов наравне с выполненными художником иллюстрациями. Здесь Добужинский впервые применил технику, которую назвал «гаттографией». «По своему принципу, – пояснял биограф художника, – она напоминает гравюру: на загрунтованный картон наносится рисунок, части которого заливаются густой тушью, затем все тонкие линии процарапываются иглою. Эта особенность граттографии дает возможность достичь большой четкости и тонкости рисунка, недоступной ни перу, ни кисти» [Добужинский, 1987, с. 408–409]. Именно иллюстрации превращали один из многочисленных русских тревелогов в лирический дневник путешествия Добужинских 1911 г.



Мстислав Добужинский. Иллюстрации к «Воспоминаниям об Италии» (1923):  
слева – Сиена. Сан-Доменико (1911); справа – Сан-Джиминьяно (1911)

Mstislav Dobuzhinsky. Illustrations to “Reminiscences of Italy” (1923):  
left – Sienna. San Domenico (1911); right – San Gimignano (1911)

На «Воспоминания об Италии» трижды откликнулся Георгий Лукомский – каждый раз неизменно привязывая свой отклик к определенному контексту, но так и не написав полноценной рецензии. Замечания об иллюстрациях в этой книге завершали его очерк «М. В. Добужинский», где Лукомский рассуждал о новой «манере рисунка» художника: «За последние годы (1916–<19>19) Добужинский без всякой надобности переменил манеру своего рисунка, подавшись в сторону

<sup>11</sup> Добужинский закончил «Воспоминания об Италии» в Колонии «Дома Искусств», указав в предисловии: «Холомки, октябрь 1922 г.».

“штриха” кубического (“Италия”). И как не идут ему все эти уголки, скосы, срезы, грани и оттушевички, заимствованные у других! Тем отраднее видеть рисунки Петербурга»<sup>12</sup>.

Два других упоминания «Воспоминаний об Италии» содержались в фельетонах Лукомского, посвященных петроградским иллюстрированным изданиям и противопоставлению тамошнего «дождя книг» эмигрантской книжной засухе. Так, в обзоре «новых, прекрасно изданных, книг по искусству», полученных им «на чужбине <...> из Петрограда», он выразил свое восхищение изданием «Аквилона», не удержавшись при этом от желчной оговорки о «тоске по далекому» прошлому:

Вот маленькая книжечка Добужинского, «Воспоминания об Италии». Какая прелесть! Как она «сделана», напечатана *любовно!*

Грустью проникнуты строки автора, тоской по далекому, недоступному...

Еще немного... и всё устроится, и уже не только архит<ектор> Жолтовский, хранитель Румянц<евского> музея Муратов, худож<ник> Вещилов, но и сам М. В. Добужинский поедет и в любимую им тихую Сиену, и в шумный Неаполь; устроится Академия Российская в Риме (не будь фашизма уже бы началось это столь необходимое дело <...>), будет пристанище в Риме – и двинутся все художники, стосковавшиеся, как и М. В. Добужинский, по итальянскому... [Лукомский, 1923а, с. 6].

Чуть позже в фельетоне «Художественно-издательское возрождение в России» Лукомский развил свои претензии к эмигрантскому книгоизданию, упомянув в качестве противовеса среди книг российского производства, в том числе и «Воспоминания об Италии»:

– «А вот, не желаете ли – книги по искусству». Шкаф. Десяток полок. Сотни книг! In folio, in quarto, и маленькие, совсем по типу альманахов 1830-х годов, в кожаных переплетах и в простеньких цветных обложечках... Я не говорю об отделе книг антиквариата, не о Бенуа, Грабаре и пр. Нет: о книгах 1922 и 1923 годов (всего лишь). Книг этих так много – это такой дождь книг, что высказаться даже о части их вкратце не хватит места и в течение месяца. Вот, хотя бы по несколько слов о тех, что я успел перелистать за 2 часа. <...>

Что за прелесть Добужинского «Италия»... [Лукомский, 1923б, с. 8]

Впрочем, «Воспоминания об Италии» стали для Лукомского тем лекалом, по которому он постарался подготовить для издания свои собственные путевые заметки, но этот опыт оказался крайне неудачным. Видимо, испытывая «озабоченность влиянием»<sup>13</sup> книги Добужинского, он использовал в качестве иллюстраций фототипии, которые Андрей Левинсон в своей рецензии посчитал едва ли не единственным достоинством издания Лукомского, хотя в его похвале заметна тень сомнения в художественных способностях автора. Также не без иронии Левинсон подчеркнул тенденциозность автора, уничижительно называя его на протяжении рецензии то «журналистом Его Величества Коминтерна», то «сотрудником “Накануне”»:

«О, Италия!» Это курьезное заглавие, восклицание, вздыхание, смесь комической претенциозности и искренней экзальтации, как нельзя лучше характеризует книгу и автора. Но можно ли назвать книгой пухлый том, набитый беглыми газетными заметками? К тому же и заметки эти набросаны так курсивно, с постоянной

<sup>12</sup> Опубликовано: Накануне (Берлин). 1923. № 402, 5 авг. С. 11; см. приложение в: [Устинов, 2019, с. 298].

<sup>13</sup> Удачный перевод термина Гарольда Блума «the anxiety of influence» принадлежит А. А. Долинину.

путаницей имен и названий, с неуместными сокращениями, что напоминают скорее черновые листки, автором так и не пересмотренные. <...>

Итальянскую старину Лукомский любит подлинно; а любовь вызывает стыдливость. Поэтому читатель не найдет в «Сицилианских очерках» советских шаблонов и раблепных пошлостей, которыми сотрудник «Накануне» не раз усыплял бдительность новых хозяев.

Как бы то ни было, Лукомский сумел подойти к вечным ценностям с непосредственным чувством. <...> И умеет внушить это ощущение читателю.

В этом ценность этой неладной книги, столь же случайной и дурно построенной, как давнишняя книга того же Лукомского о «Старинных театрах», где уже явлен был облик Сицилии. <...> Записи Лукомского иллюстрированы 16-ю фототипиями, хорошо выбранными и выполненными. То, что автор-художник предпочел доверить эту задачу объективу, а не собственным глазу и руке, достойно похвалы [Левинсон, 1925, с. 3].

Обозреватель «Дней» откликнулся на «Воспоминания об Италии» в рубрике «Литературная жизнь Советской России» как на книгу, целиком соответствующую издательской программе Нотгафта и Добужинского: «В издательстве “Аквилон” (СПб.) вышла миниатюрная книжка М. Добужинского “Воспоминания об Италии” с его же иллюстрациями (7). Книжечка издана отлично. Число экземпляров, к удовольствию снобов, ограничено. Но нужно сказать, что и издательство это тоже какое-то ограниченное, специализирующееся на книжных bijouteries, которые предназначаются для заполнения шифоньеров»<sup>14</sup>.

Последняя ремарка представляла иной ракурс обзоров «вестей из Петербурга», противоположный критической линии Лукомского и – шире – газеты «Накануне». В них речь шла о сложностях культурных процессов в советской России. Один из таких обзоров рассматривал неустойчивое положение петроградских издательств, в том числе «Аквилона»:

Нам пишут из Петербурга.

Из-за непомерных налогов и значительного ослабления покупательных возможностей в Петербурге приостанавливают свою деятельность несколько издательств, в том числе «Эпоха», «Колос», «Алконост» и др.

Одни уже совершенно прекратили печатанье книг, другие спешно заканчивают ранее намеченное к выпуску.

Последняя книга, выпущенная издательством «Аквилон» – «Версаль» Александра Бенуа. Цена ее – 100 миллионов рублей, что по петербургскому курсу составляет немногим менее 2½ долларов. Из-за отсутствия денег у покупателей книга распродается тихо [Вести из Петербурга, 1923а, с. 5].

Несмотря на «тихую» продажу книг «Аквилона», положение издательства, по мнению корреспондента, было отнюдь не таким отчаянным, как у других, им перечисленных. Подтверждение этому содержалось в следующей «молнии» из Петрограда: «Ближайшей новинкой петербургского Издательства “Аквилон” будут “Белые ночи” Достоевского с рисунками М. Добужинского» [Вести из Петербурга, 1923б, с. 7].

Альбом Бенуа был по достоинству оценен обозревателем «Литературной недели» газеты «Накануне», который отдельно отметил произведенную «Аквилон» тщательную издательскую подготовку литографий к печати:

«Версаль» Александра Бенуа, как высокое художественное достижение в русском искусстве, есть крупнейшая издательская манифестация последних лет.

Самим художником еще при переводе на камень каждого произведения, делались необходимые поправки, обеспечивающие индивидуальную неприкосновенность рисунка в дальнейшем печатании. Это личное, повторное участие художника

<sup>14</sup> Дни (Берлин). 1923. № 77, 31 янв. С. 7.

в одной из стадий создания книги с его же собственными работами – явление у нас весьма редкое – и послужило главнейшим фактором к достижению художественного облика издания. Выполнить его взяло на себя издательство «Аквилон», уже известное некоторыми весьма успешными начинаниями в области современного книжного искусства [М., 1924, с. 9].

В газете «Дни» на «Воспоминания об Италии» откликнулся писатель и «италоман» Михаил Осоргин, с которым Добужинский познакомился в Берлине. Одна из их встреч отмечена в «Камер-фурьерском журнале» Владислава Ходасевича, которого художник знал еще по Петрограду. 9 января 1919 г. Добужинский записал в дневнике: «У Горького познакомился с Ходасевичем (отцом?)»<sup>15</sup>, – решив, что тот – отец художницы Валентины Ходасевич, которой на самом деле он приходился дядей. Все записи в «Камер-фурьерском журнале» сделаны Ходасевичем летом 1923 г. и позволяют представить берлинский круг литературного общения Добужинского:

<июнь>

12, втор<ник>. <...> К Зайцевым (Добужинский, Гессен, Муратов). Там ночевал. <...>

27, среда. <...> Веч<ером> в ресторане (Харитон, Волковьский, Зайцев, Ремизов, Добужинский, Никитин, Бахрах, Шкловский, Ирецкий). <...>

<июль>

26, четв<ерг>. <...> В рестор<ан> (Муратов, Добужинский, Бахрах, Осоргины).

<август>

10, пятн<ица>. <...> Веч<ером> в рестор<ане> (Бахрах, Оцуп, Добужинские, Зайцев) [Ходасевич, 2002, с. 45, 47, 48].

Осоргин писал в рецензии:

Изящно изданная книжечка иллюстрирована автором. Содержание – беглые записи итальянских впечатлений. Еще новый вклад в литературу итальянских очарований.

Может быть, художественному творчеству М. Добужинского Италия и чужда. В зарисовках его нет ее духа; они легки, ажурны и не вечны, – без фундамента, без камня, без густоты. Таковы же и записи впечатлений – случайного путешественника. Но автор и художник «причастился» Италии. Он заражен ею, радостно переживает свою болезнь, и, в порыве сентиментальной ностальгии, отдает дань забываемому. Это роднит его с дружной семьей – влюбленных избранников, говорящих понятным друг другу языком и ищущих друг друга для обмена не всем доступными восторгами [Ос<оргин>, 1923, с. 15].

В этом же номере «Дней» был напечатан отзыв Александра Бахраха на собиравшийся в Петрограде, но выпущенный в Берлине издательством «Петрополис» альманах «Завтра»<sup>16</sup>. Последним материалом там шла фундаментальная статья

<sup>15</sup> Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka. Retų knygų ir rankraščių skyrius. F. 30 (Kolekcijos Mstislavas Dobužinskis). Apr.1. Nr. 2274, l. 4o.

<sup>16</sup> Завтра. I. Литературно-критический сборник под редакцией Евг. Замятина, М. Кузмина и М. Лозинского. Берлин: Петрополис, 1923. 137 с. За несколько лет до выпуска «Завтра» журнал под таким названием планировался в «Издательстве З. И. Гржебина». 7 июня 1919 г. Корней Чуковский записал в дневнике: «Мы с Тихоновым и Замятиным затеяли журнал “Завтра”. Горькому журнал очень люб. Он набросал целый ряд статей – некоторые читал, некоторые пересказывал – и все антибольшевистские. Я поехал в Смольный к Лисовскому просить разрешения; Лисовский разрешил, но, выдавая разрешение, сказал: прошу каждый номер доставлять мне предварительно на просмотр. Потому что мы совсем не уверены в Горьком. Горький член их исполнительного комитета, а они хотят цензурировать его. Чудеса!» [Чуковский, 1991, с. 112–113]. Как поясняет в комментариях Е. Ц. Чуковская, журнал должен был «издаваться независимой группой писателей»: «Про-



известного петербургского искусствоведа Евгения Лисенкова (1885–1954) «Графические работы М. В. Добужинского в период от “Свинопаса” до “Бедной Лизы”» (с. 123–135), которая не убедила рецензента и, на его взгляд, оказалась не согласована с названием сборника: «статья Е. Лисенкова о графике Добужинского позавчера о прошлогоднем...», – впрочем, как и большинство материалов «Завтра», в том числе и программное выступление Михаила Кузмина «Парнасские заросли»<sup>17</sup>.

Одновременно Бахрах указал на приметы нового книжного бума, охватившего и российские и эмигрантские издательства, а также – мимоходом – упомянул «Воспоминания об Италии»:

В неожиданно, после продолжительного перерыва, хлынувшем потоке больших и маленьких, толстых и тонких, тенденциозных и аполитических, российских и зарубежных альманахов старательно отутюженному «Завтра» растерявшимся читателем (совершенно утратившим в последние годы какое бы то ни было право голоса) заранее предуготовлена контрамарка в первом ряду, по протекции. Ведь подумать только: небольшая книга в сто с чем-то страниц редактирована сразу тремя столь громкими именами, как Замятин, Кузмин, Лозинский. Титульный лист многообещающ.

Немного удивляет само название сборника, предполагающее известную тенденцию. От «завтра» в нем ничего (если, пожалуй, не считать удачной обложки работы Н. Альтмана); гвоздь книги – рассказы трех серапионов: Вс. Иванова, Н. Никитина и М. Слонимского – в лучшем случае вчера в свете сегодня; рассказ Кузмина затердевшее, хроническое позавчера; статья Е. Лисенкова о графике Добужинского позавчера о прошлогоднем... Впрочем, это всё отнюдь не недостаток; для многих и многих аромат архивной пыли и вид полуистлевших страниц ценнее и несравненно ближе наспах состряпанных рекламных завываний «сегодня» или готовых утопических путеводителей по гибельному «завтра». <...>

Удивительно тонкий и чуткий стилизатор, Кузмин, на сей раз дал натуралистический рассказ «Снежное озеро» (с. 20–34). – А. У.>; рассказ банальный, ненужный и по-худому надуманный. Его же небеспристрастно субъективная попытка обзора современной русской поэзии «Парнасские заросли» (с. 114–122). – А. У.> настолько в данный момент уже устарела (вышло бесконечное число книг со времени написания статьи), что спорить с ней теперь излишне.

Также несколько устарела полемическая статья Вейдле «По поводу двух статей о Блоке» (с. 107–113). – А. У.> по вопросу о преимуществе крупницы безрассудной любви перед самым остроумным теоретизированием.

С воззрениями Лисенкова по поводу книжной графики в период революции согласиться трудно; как в общих выводах, так, в частности, в том, будто бы для Добужинского (превосходного графика) этот период есть эпоха его расцвета. Последние обложки («Tristia», «Сады» и др.) и некоторые иллюстративные работы («Скупой Рыцарь», Лесков, «Италия») последних двух лет отчетливо указывают на начавшийся декаданс.

Однако все эти «маленькие недостатки механизма», надо думать, не помешают сборнику «Завтра» найти сегодня же широкий круг читателей [Б<ахрах>, 1923, с. 15–16].

Более сдержанно о сборнике высказался поэт и обозреватель газеты «Руль» Юрий Офросимов (1894–1967), вообще посчитавший, что «Завтра» – «первый альманах писателей, представляющих группу “Петрополиса”»:

---

грамма журнала: борьба за культуру, защита культурных завоеваний и ценностей, объединение всех интеллектуальных сил страны, восстановление духовных связей с Западом, прерванных всемирной войной, приобщение России к великому Интернационалу Духа, который будет неминуемо создан – и уже создается – в *завтрашней* преобразенной Европе» [Там же, с. 485].

<sup>17</sup> Значительно позже в газете появился еще один отзыв на «Завтра», посвященный преимущественно «Парнасским зарослям» Кузмина и, в меньшей степени, литературным материалам, представленным в альманахе (Дни. 1923. № 326, 2 дек. С. 11).

Среди статей – горячо написана полемическая заметка Вейдле «по поводу двух статей Блока» – Эйхенбаума и Тынянова. «Парнасские заросли» – обзор Кузмина – слишком субъективен, чтобы заменить чисто критическую статью, но как иллюстрация литературной жизни современной России читаются эти «Заросли», написанные остро отточенным пером, легко и живо.

Статью Лисенкова о графике Добужинского не охватывает поставленной перед автором темы и больше описывает и предрекает, чем оценивает [Офросимов], 1923, с. 14]<sup>18</sup>.

Как можно судить по письму Добужинского к Нотгафту от 20 октября 1923 г., издательская программа «Аквилона» оставалась в сфере его внимания. Перечисляя выполненные им работы, он в том числе предлагал новые кроки для возможных книжных проектов – иллюстрированных изданий трагедии Шекспира и драмы Шиллера («Лир» 1 д-ействие>, и опять и снова “Разбойники” – сад!)). Этим письмом он также подводил предварительные итоги своего полугодового пребывания в Европе, составив реестр выполненных им рисунков, литографий и портретов для нотгафтовского «Списка работ М. В. Добужинского», отдельно отметив сделанное им в Берлине:

Как видишь, я до сих пор в Париже, вероятно, к удивлению многих моих друзей. Хотя я к нему уже привык, но каждый день по-новому очаровывает. <...>

Я работал всё время очень много. Вот тебе, мой дорогой друг, что я сделал – ты ведь всегда был и будешь в курсе. Дорожные рисунки (часть акварелей и цветных карандашей). Городские рисунки: 4 в Пскове, 2 в Риге, 10 в Ковно, 4 в Поммерании (Свинемюнде). 1 (!) в Берлине, 4 в Гейдельберге, 3 в Мосбахе (где меня арестовали за просрочку паспорта на ½ часа – история!), 1 в Дрездене, 3 в Мальмё, 9 в Копенгагене, 1 в Амстердаме, 1 в Гааге, 0 в Париже и 1 в St. Quentin’e<sup>19</sup>. Затем

---

<sup>18</sup> Другой обозреватель высказывал сходное мнение в отношении «весьма значительной группы прямых наследников символистов и акмеистов, к которым он отнес Всеволода Рождественского, Елизавету Полонскую, Константина Вагинова и Николая Тихонова: «Представители этой группы весьма настойчиво продолжают традиции своих учителей и группируются вокруг “Цеха поэтов” и издательства “Петрополис”», – считая именно издательство объединяющим фактором для новой поэтической школы.

Поэты т. н. «петербургской» школы имеют организацию в лице издательства «Петрополис». Несколько слов об этих последних. Они именно определяются, как поэты «петербургской» школы, ибо едва ли еще когда-нибудь существовала поэтическая школа, имеющая столь «местную» окраску. Это – поэты, формально наследующие «большим» акмеистам – Гумилеву, Мандельштаму, Кузмину, но лишенные какого бы то ни было законченного видения мира, подобно тому, какое насыщало творчество старых акмеистов внутренним огнем. Эти поэты – отличные стилисты, недурные мастера, легко подменявшие «видение мира» романтическим культом «старого Петербурга» и потому крайне сужающие свое значение, несмотря на удельный вес своих дарований.

И, конечно, не приходится уже и говорить о том, насколько поэты «петербургской» школы не созвучны современности. В наши дни они представляются схоластами, чуждыми ритму наших дней, динамики современности. В романтическом забвении они находятся во власти неизмеримо более медленных ритмов, нежели ритмы повседневности [Ростовцев, 1924, с. 11].

Небезосновательный повод для такого заключения давали поэтические вечера, которые издательство устраивало с осени 1921 г.: «Образовавшийся в Петербурге в 1918 году первый книжный кооператив и издательство “Петрополис” недавно устроило первый вечер своих поэтов, на котором читали стихи Ахматова, Гумилев, Иванов и Мих. Лозинский» (Руль (Берлин). 1921. № 239, 31 (18) авг. С. 4).

<sup>19</sup> Большинство из них было представлено на выставке в Риге в январе 1925 г.: «Сейчас М. В. <Добужинский. – А. У.> в Риге. Готовится выставить свои работы, охватывающие период времени от 1900 до 1924 г. включительно. <...> Сейчас будут выставлены крайне

20 портретов, из них несколько набросков с Карсавиной, твоя мать и сестра <...> и, наконец, большой портрет *маслом* <...>. Это капитальная работа, и я ею почти доволен, а другая капитальная работа – мои 7 литографий в Берлине на камне (2 Пскова, 3 Витебска, 1 Тамбов<а>, «Лир» 1 д<ействие>, и опять и снова «Разбойники» – сад!). <...>

Теперь вот что. Denis Roche, переводчик Тургенева (в книжке одной воспроизведены 3 моих вещи к «Мес<яцу> в дер<евне>») хочет издать переведенного им уже «Туп<ейного> художника», иллюстрациями моими обрадован и хочет их поместить, причем я должен сделать франц<узские> буквы в моих штучках. Пишу тебе и думаю, что ты ничего не будешь иметь против <того, что> «Аквилону» будет сделано *hommage*.

Была затея поставить в Мюнхене «Розу и Крест», но не знаю, что-то не пишут. А я готов был дать эскизы и дополнить.

Мои «<Городские> Сны» (6) я послал в Осенний Салон. Жюри приняло, и я очень рад, дождусь открытия. (Шухаева провалили, правда, картина плохая, но скандал.)

Вот тебе, мой дорогой друг, мои дела [Добужинский, 2001, с. 171–172].

Ко времени возвращения Добужинского из Парижа в Берлин попали единичные экземпляры его альбома «Петербург – отдельные листы литографий в шрифтовой папке, изданные Комитетом популяризации художественных изданий при Российской Академии истории материальной культуры»<sup>20</sup>. Альбом сопровождала вступительная статья его друга и коллеги по обществу «Мир искусства», искусствоведа и сотрудника Эрмитажа Степана Яремича (1869–1939), представлявшая собой развернутый экскурс в графику Добужинского<sup>21</sup>.

Информация о подготовке этого издания появилась в газете «Дни», вероятнее всего, со слов самого художника, поскольку в замечании о «скором возвращении» проскальзывает разочарование в «русском Берлине»: «М. В. Добужинский, скоро возвращающийся в Россию из Берлина, закончил целую серию рисунков на камне, изображающих Петербург 1922 года»<sup>22</sup>. Рисунки выйдут в форме альбома в издании комитета популяризации художественных изданий со вступительной статьей С. П. Яремича. В настоящее время М. В. Добужинский занят изучением техники литографии»<sup>23</sup>.

---

интересные эскизы из путешествий; представлены будут: Париж, Лондон, Рига, Ковно, Германия, Дания, Голландия, Италия... Эскизы России – Петербург и провинция» [К<ормчий>, 1924, с. 2].

<sup>20</sup> Полное описание этого издания: *Петербург в двадцать первом году*. Рисовал на камне М. Добужинский. Вступительная статья С. Яремича. Пг.: Комитет популяризации художественных изданий при Российской Академии истории материальной культуры, 1923. [10] с. [12] л. Илл. В шрифтовой двухцветной издательской папке. 45,4 × 33,8 см. Перечень рисунков: 1. Исаакий в метель; 2. Памятник Петру; 3. Львиный мост; 4. Землесос; 5. Сфинксы; 6. Английская набережная в снегу; 7. Летний сад зимой; 8. Окружный суд; 9. Пустырь на Васильевском Острове; 10. Набережная Пряжки; 11. Огород на Обводном канале; 12. Петропавловская крепость.

<sup>21</sup> См. приложение I.

<sup>22</sup> Под таким же заголовком это издание было анонсировано еще весной: «Подготавлиются к печати следующие роскош<ые> изд<ания>: “Путеводитель по Эрмитажу” А. Бенуа; “Петербург в 1922 году” – альбом литографий М. Добужинского...» (Дни. 1923. № 123, 25 марта. С. 11). Как показывает эскиз обложки, это название соответствовало первоначальному замыслу художника: «Петербург в двадцать втором году. Рисунки на камне М. Добужинского» (Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka. Retų knygų ir rankraščių skyrius. F. 30 [Kolekcijos Mstislavas Dobužinskis]. Apr. 1. Nr. 1140).

<sup>23</sup> Дни. 1923. № 202, 1 июля. С. 13; ср.: «М. Добужинский делает для издат<ельст>ва Комитета популяризации худ<ожественных> изд<аний> рисунки на камне, изображающие виды Петербурга револ<юционного> времени. Рисунки предполагается собрать в виде альбома литографий. Таким образом изд<ательст>во выпускает уже второй альбом, посвя-

Появление альбома приветствовал в своем отзыве для раздела «Критика и библиография» газеты «Руль» Пётр Шутяков<sup>24</sup>, в том числе отметив его малодоступность в Берлине. По иронии судьбы рецензия на «Петербург в двадцать первом году» вышла в те же дни, когда было официально объявлено о переименовании Петрограда в Ленинград. Это событие вызвало взрыв эмоций в берлинской прессе.

В этом же выпуске газеты среди новых книг, поступивших в редакцию, была указана только что вышедшая под редакцией Глеба Алексева (1892–1938) антология «Петербург в стихотворениях русских поэтов» (Берлин: Север, 1923). Отклик на нее появился в следующем выпуске «Критики и библиографии» и, разумеется, не мог не коснуться факта переименования города:

Это красиво изданная, иллюстрациями в красках и рисунками щедро снабженная книга представляет собою сборник стихотворений о северной столице – от Ломоносова и до наших дней. Ее редактор, как видно из его предисловия, сам сознает ее неполноту, объясняемую условиями работы в эмиграции. Но и в таком виде сборник г<осподина> Алексева, составленный с любовью и вкусом, производит очень приятное впечатление, и отраднo возобновлять в памяти и впервые прочитывать все эти стихи, на какие вдохновляло наших поэтов строгое и стройное творение Петра. В наши дни, когда последнее переименование Петербурга (не последний плевок в русскую душу), звучащее, помимо всего прочего, дурным тоном и пошлой безвкусицей, стремится осуществить новое насилие над историей и над здравым смыслом, книга Глеба Алексева появляется печально кстати – словесная элегия, поэтическая панихида по угасшем очаге благородной русской культуры [К<аменецкий Б. [Ю. Айхенвальд]?>, 1924, с. 8]<sup>25</sup>.



Мстислав Добужинский. Зимняя канавка. Эскиз (1921).  
Бумага, тушь, перо (Ранее собрание Р. М. Добужинского  
(1903–2000); нынешнее местонахождение неизвестно)  
Mstislav Dobuzhinsky. Winter Canal. Sketch (1921). Ink,  
pen on paper (Formerly in the collection of Rostislav  
Dobuzhinsky (1903–2000); current location unknown)

---

щенный Петербургу» (Новая Русская Книга. 1923. № 1. С. 35; номер вышел во второй половине марта. См. также: Дни. 1923. № 123, 25 марта. С. 14).

<sup>24</sup> См. приложение II; о П. О. Шутякове (1872 – ?) см.: [Шруба, 2018, с. 795].

<sup>25</sup> Рецензия подписана «К.», вероятно, от псевдонима «Борис Каменецкий» Юлия Айхенвальда (1872–1928), который напечатал здесь же рецензию на берлинский сборник Владимира Маяковского «Вещи этого года» (Берлин: Изд. «Накануне», 1923. 108 с.).

### М. Добужинский

Отличительная особенность художественной атмосферы нашего времени заключается в том, что мы вмещаем и признаем все стили и все направления. Мы гостеприимно открыли двери для объектов творчества всех времен и всех народов. Нас одинаково восхищает египетская роспись и этрусский барельеф, Сикстинская капелла и негритянская резьба, древняя икона и капризы изгибов искусства XVIII века. Мало того, мы с любопытством смотрим на сектантов, объявивших во всеуслышание, что устройство мотора бесконечно значительнее Венеры Милосской и Рафаэля, а какофония сигнальных автомобильных рожков гораздо музыкальнее звуков, принесенных в мир Моцартом и Шопеном.

Что же тут удивительного? Помещали же в свое время в кунсткамерах наряду с произведениями великих мастеров астролябии, токарные станки, уродцев в банках, и свет от этого не опрокинулся, равным образом не пострадало от такого прозаического соседства и великое творческое начало. Отчего же и в наши дни не поместить наряду с египетскими и греческими статуями коллекцию моторов, гаек и коллекцию гудков и рожков?

Нас, ведь, больше ничего не поражает, мы ко всему привыкли. Самые рискованные сопоставления нам кажутся обыденным явлением, и артистическое пересмешничество представляется чем-то законным и естественным. В силу этого, художник нашего времени разбрасывается, постоянно колеблется, если не в действиях, то уже обязательно страдает внутренними колебаниями. Вспоминается меткое выражение Н. Н. Ге: «Художник – инструмент крайне чувствительный, на нем отражаются все малейшие оттенки ощущений». И это глубоко верно. Едва ли кто обладает такой чуткостью ко всем оттенкам и изгибам жизни, как художник и особенно, когда это касается его искусства.

Но как же быть, как примирить основную линию поведения, императивно указывающую художнику его направление, с ходячими формулами данного времени, отвлекающими его на каждом шагу от прямых задач? И затем, как сохранить самостоятельность, не сделав больших уступок моде, так часто губительно отзывающейся на даровании художника?

Ответить на эти вопросы крайне трудно, так как ни один из крупных художников последних двух десятилетий не избежал раздвоения, многие под давлением обстоятельств принуждены отдавать свои способности на служение вещам, более нежели мимолетного значения.

Особенно заметны эти колебания на М. В. Добужинском. Много труда положено этим даровитым художником на обработку графических задач под разными уклонами и, тем не менее, ему удалось создать не только характерные образцы, но и придать им отпечаток своего личного вкуса. Равным образом отдана дань, и очень большая, театру, но еще вопрос, сохранит ли что-нибудь время от этих филигранных, милых и подчас остроумных затей. Всё это интересно, занимательно и имеет право на существование, так как за какое бы дело ни принялся талантливый художник, он самым обыденным вещам, в конце концов, придаст особенный оттенок.

Но если судить о крупном даровании только на основании графических и театральных работ, – впечатление получается случайное и неполное. И вполне понятно, так как настоящий стержень таланта Добужинского, основа его, заключается в свойственной ему одному способности видеть и отражать повседневную жизнь и придавать ей совершенно особенную окраску. Художник, затрачивая бесконечно много времени, – целые периоды своей жизни, – на графические работы и театр и, связанные с этими заданиями, кропотливые историко-археологические

исследования, попутно, в виде отдыха и как бы шутя, изливает свои впечатления природы, фиксирует окружающих его лиц и обстановку, и именно эти работы, произведенные невзначай, проникнуты крепким и бодрым чувством, полны серьезности и глубины.

От произведений, исполненных с большой обдуманностью и с невероятной тщательностью, при всех их достоинствах, веет холодом, тогда как листки, где отражается мгновение, проникнуты светом, поэзией, жизнью.

В них мы находим то, что так пленяет и греет нас в произведениях Трооста, Ходовецкого, Гаварни, Федотова – мастеров, вне всякого сомнения, родственных Добужинскому.

По условиям эпохи он обладает меньшей цельностью, но безусловно равен им по своим внутренним качествам и стилистическим особенностям. Мало того, Добужинский еще обладает одной редкой особенностью. Он, как никто среди наших художников, чувствует жизнь и выражение лица неподвижных предметов. Городские громады в его представлении постоянно меняют оттенки. В них ясно просвечивают, чередуясь, иронические, веселые, меланхолические и трагические оттенки. У него ясно выражено, что основная стихия города – мысль, так же, как мы чувствуем при взгляде на пейзажи Венецианова, что основа сельской жизни – созерцание. Понимание внутреннего значения страдательного мира встречается гораздо реже, нежели думают, и является всегда признаком известной высоты и зрелости культуры. Я сказал бы, что дарование Добужинского достигает предельной высоты в настоящей серии видов Петербурга.

В видописцах у нас недостатка не было. Чувство красоты Петербурга со стороны его достопримечательностей ясно выражено в «перспективах» Махаева, и этот самый махаевский способ запечатления видимости как бы становится обязательным для всех русских мастеров последующего времени. Самые блестящие наши видописцы отражают только прекрасную внешность: иногда чудесный тон, как у Ф. Алексеева, иллюзорность и игру света, как на некоторых картинах М. Воробьева, у других мы замечаем отличную четкость архитектурных форм, ясность силуэта лучших наших зданий, но в общем всё внимание обращается на внешней стороне характера города, не проникая в интимный его смысл. Хороший видописец понимает красоту камня, свет, тон, ритм архитектурной линии с внешней стороны; художник, ощущающий внутреннюю психическую сторону камня, здания, вообще, города, дает по внешним признакам представление о внутренней психологической стороне города. Между произведениями видописца и мастером психологического настроения лежит такое же различие, как между видами Парижа Переля и Мериона. Нам доставляют живое удовольствие виды Парижа в изображении Сильвестра, Переля или даже Николая. Нас они пленяют так, как пленяют и интересуют путешественника красивые, или славные своим историческим прошлым, места. Тогда как в «La rompe Notre-Dame» или «Le Pont neuf»<sup>26</sup> или других подобных вещах Мериона мы чувствуем не только великолепие постройки, но и живой организм. Мы ощущаем внутреннюю жизнь, связанную всеобъемлющей идеей, и нам становится понятным, что и у камня есть свой язык и своя мысль.

Подобной же способностью проникновения в тайный смысл архитектурной формы обладает и Добужинский. И самое разительное в его творчестве – угадывание внутреннего смысла архитектурных масс. Высшей же точкой достижения этого рода является серия видов Петербурга, зафиксированная 1921 годом.

Главная прелесть нынешнего Петербурга состоит в том, что он утратил черты чопорности, сухости и надменности, и, благодаря этому, величавость художест-

---

<sup>26</sup> «...в “Пышности Нотр-Дам” или “Новом мосте”...» (фр.).

венных форм города выступила гораздо яснее и выпуклее. Оглянемся кругом: не правда ли, как всё посвежело и похорошело? Там, где всё было заключено в камень и сковано железом, произошли изменения, получились промежутки и, благодаря этому, появилась трава, появились цветы. Соседство жалких и меланхолических руин подчеркнуло великолепие вековых архитектурных громад, и там, где глаз едва скользил, – теперь не может оторваться от наслаждения ритмом линий, красотой формы. Какое упоение! Боишься каждый миг, что всё рассеется, как призрак, и что это не действительность, а плод нашего воображения. О, как бы следовало поторопиться, чтобы закрепить еще многое и многое, что может уйти без следа и будет безумно жаль; а там придут городские будни, и васильки и ромашки, появившиеся между гранитных плит и у панелей, опять уйдут к себе в поля. И всё опять будет чинно и чисто, и достойно, и немножко скучно, и по-городски красиво, но волшебная прелесть случайного уйдет навсегда.

Я думаю, что многие согласятся с тем, что нет ничего прекраснее, как соседство предметов мимолетных и случайных с монументальными массами, имеющими характер долговечности.

Разве может быть что-нибудь волшебнее, чем вид громад Колизея, окруженно-го растительностью, какими-то жалкими лачугами, где пастух пасет своих коров и овец? И оголите этот памятник, как оголен Форум, прогоните пастухов, и получится самое жалкое и скучное зрелище в мире. Пусть не подумают, что я покушаюсь на археологическое значение вещи – речь идет о художественном аспекте.

Есть ограниченные люди, которых шокирует, что на улицах нашего города пасутся козы и лошади, и мирно бродят, никем не тревожимые, птицы и, вообще, весь этот мир природы и прелесть деревенской тишины, докатившиеся до огромного города. Но разве может оскорбить чей-либо вкус, что на Форуме пасутся стада овец и коров, и дивные арки и колонны обвиты плющом, как это увековечено на картинах и гравюрах Клода Лоррена, Пиранези, Гюбер Робера, Коро? Без случайного, без контрастов – нет искусства.

Добужинский одарен в высшей степени пониманием того, какую ценность в глазах художника представляет неожиданность контрастов, соседство великого и незначительного, предметов, трогательных в своей слабости, и бронированных громад, ужасающих своей мощью и недоступностью. И это ясно выражено художником в чудеснейших видах Петербурга.

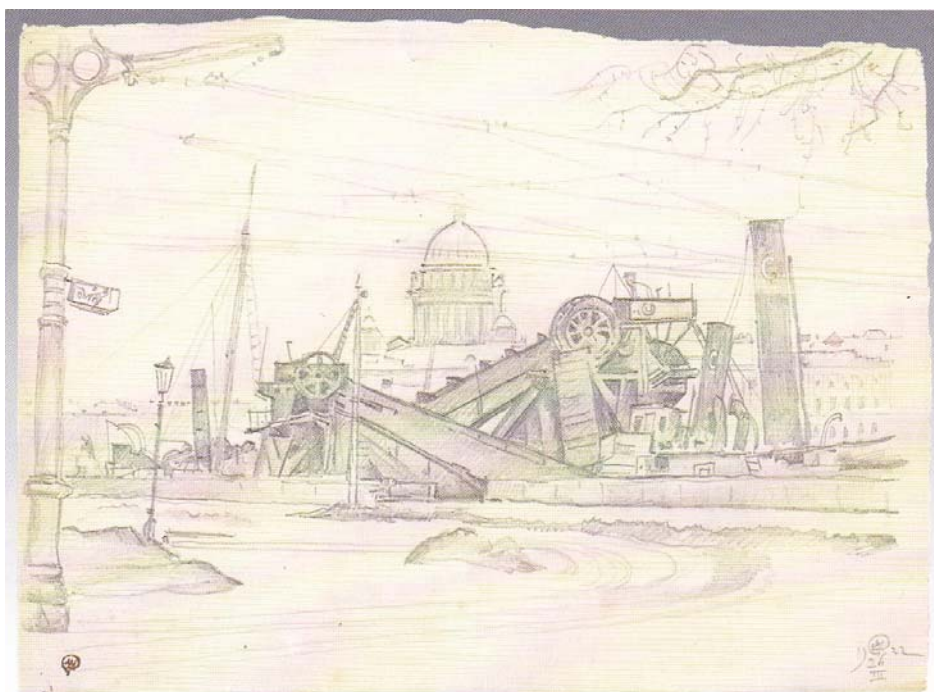
Можно только пожелать, чтобы мастер не ограничился одной этой серией и развернул бы перед нами еще и многие другие стороны бытия одного из прекраснейших городов на свете, так как то, что останется им невыполненным, никем не может быть осуществлено.

*С. Яремич*

[Петербург в двадцать первом году, 1923, с. 5–6]

### Петербург в двадцать первом году

Передо мной роскошно изданный альбом. Ряд прекрасно воспроизведенных, полных настроения, захватывающих своей талантливостью рисунков М. Добужинского. Рисунки эти изображают Петербург, не тот Петербург, в котором мы жили, а тот, который уцелел до сих пор. На каждом рисунке узнаю знакомые места и незабываемые виды, но на каждом невольно обращает на себя внимание и то новое, что дали бывшей столице роковые годы советского владычества. Они не стерли Петрова творения с лица земли, но наложили на него печать запустения и неотразимого упадка. В этом-то и состоит всё новое, но как громко оно повсюду говорит, прямо кричит о себе! Художник ограничился тем, что заносил в свой альбом картины, раскрывавшиеся перед его взглядом. Он сделал это с присущим ему мастерством, и благодаря ему мы, столь далекие теперь от прежней столицы, можем созерцать, что сделали с нею нынешние хозяева земли русской.



Мстислав Добужинский. Землесос. Эскиз (26 марта 1922 г.). Бумага, карандаш  
(Ранее собрание Р. М. Добужинского; нынешнее местонахождение неизвестно)

Mstislav Dobuzhinsky. Dredger. Sketch (March 26, 1922). Pencil on paper  
(Formerly in the collection of Rostislav Dobuzhinsky; current location unknown)

Ряд картин, одна красноречивее другой. Вот Исаакиевская площадь, вся засыпанная снежными сугробами. На фоне сквозь метель призрачно темнеют стройные громады собора, а перед ним остов когда-то столь знакомого петербуржцам газетного киоска. Но в каком он виде теперь! Все стекла выбиты. Железный каркас покосился, и внутри его целая гора снега. Газет в нем, очевидно, уже никто не продает, но зато на макушке резво развевается истерзанный красный флажок...

Я перевертываю лист. Мимо почти погребенного под снежными массами бронзового Петра художник ведет вас на столь нарядную в прежние года Англий-



скую набережную. Боже мой, что с ней стало! Снегу навалило столько, что высокого гранитного барьера почти и не видно. Где улица, где тротуар, не разберешь. Чуть видны человеческие следы. Среди снежных сугробов уныло чернеют два фонаря. Но и эти стражи городского благоустройства явно пережили самих себя. Они разошлись в убеждениях, один сильно подался вправо, другой наклонился влево, и оба, несомненно, представляют собою лишь безжизненные остатки прошлого, когда еще были в них надобность и потребность<sup>27</sup>.

Дальше, дальше! Вот Львиный мост на Мойке. Всё также чугунный лев держит в зубах тяжелые скрепы всячего моста. Но что это такое позади? Что это за странное здание с проломленной крышей и выбитыми окнами? Ах да, ведь это прежний полицейский участок... Теперь всё ясно.

На одном из дальнейших листов я вижу массивный корпус прежнего Окружного Суда. На первый взгляд всё, как будто, по-прежнему, но стоит посмотреть попристальнее, чтобы увидеть зияющие отверстия вместо окон и провалившуюся крышу. Это – старые раны, но есть и более свежие. Один из рисунков изображает район, где прежде дымились высокие трубы судостроительных мастерских, вертели колеса, грохотали молоты, набережную Пряжки. Жутко смотреть на обнаженные остовы прежних корпусов и на беспомощно повисшие в воздухе огромные железные рамы разрушенных мастерских. Но еще более жуткое впечатление производит рисунок с малопрозрачной подписью «Пустырь на Васильевском острове». Это не пустырь, а провал, образовавшийся в линии зданий вследствие уничтожения выходявшего на улицу дома. Дом, очевидно, был деревянный и пошел на топливо.

Таков теперь Петербург. Таким он был по крайней мере в 1921 г. Так он воспринят и художником. Его рисункам предпослана вступительная статья С. Яремича. Автор ее справедливо отмечает, что рисунки Добужинского, вошедшие в альбом, представляют, может быть, высшее достижение всей его деятельности. Но затем С. Яремич заявляет, что нынешний Петербург приобрел новое очарование, новую прелесть, которой у него прежде не было.

«Оглянемся кругом, – пишет он, – не правда ли, как всё посвежело и похорошело? Там, где всё было заключено в камень, и скованно железом, произошли изменения, получились промежутки, и благодаря этому появилась трава, появились цветы. Соседство жалких и меланхолических руин подчеркнуло величие вековых архитектурных громад, и там, где глаз едва скользил, – теперь не может оторваться от упоения ритмом линии, красотой формы. Какое упоение! Боишься каждый миг, что всё рассеется, как призрак... а там придут городские будни, и васильки и ромашки, появившееся между гранитных плит и у панелей, опять уйдут к себе в поля».

Поистине жуткие строки! Восприимчивость эстета к художественным контрастам в душе С. Яремича очевидно уживается с огрубением чувства, застилающим от него трагедию гибнущего города.

Но дело, конечно, не в песнопениях автора вступления к альбому Добужинского, а в том, что этот альбом дает. Если хотите, то и самое вступление является лишь проявлением контрастов, которыми так восторгается его автор.

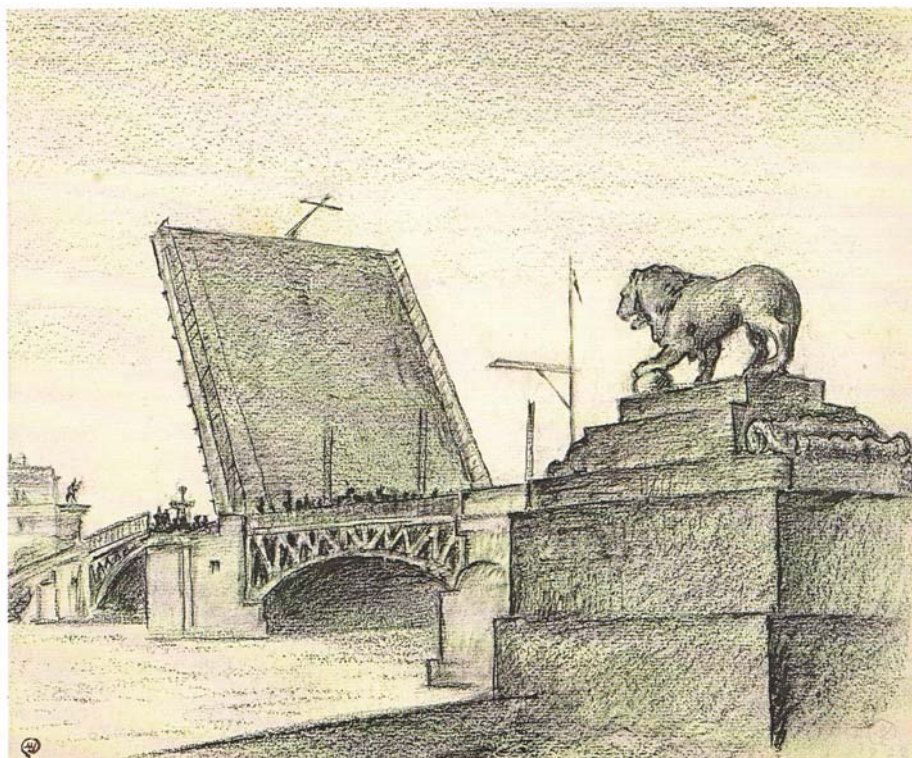
Остается добавить, что альбом, как значится на обложке, издан «комитетом популяризации художественных изданий всероссийской академии истории мате-

---

<sup>27</sup> Литографии «Английская набережная <в снегу>» и «Набережная Пряжки» воспроизведены вместе с рецензией в довольно посредственном качестве. Еще две литографии «Летний сад <зимой>» и «Львиный мост» были напечатаны под заглавием «Петербург в двадцать первом году. Из альбома рисунков М. Добужинского» в следующем воскресном выпуске газеты (Руль. 1924. № 962, 3 февр. С. 5).

риальной культуры». Странная это, признаться, популяризация, выпускать роскошный альбом в тысяче экземпляров и притом явно недоступный по цене для широкого круга читателей. Но уж такова судьба советской работы... Всё контрасты, контрасты, контрасты...

П. Ш.<sup>28</sup>  
(Руль. 1924. № 956. 27 янв. С. 7)



Мстислав Добужинский. Дворцовый мост. Эскиз (1922). Бумага, тушь, уголь  
(Ранее собрание Р. М. Добужинского; нынешнее местонахождение неизвестно)

Mstislav Dobuzhinsky. Palace Bridge. Sketch (1922). Ink, charcoal on paper  
(Formerly in the collection of Rostislav Dobuzhinsky; current location unknown)

### Список литературы

Б<ахра>х А. [Рец. на:] Завтра. 1. Литературно-критический сборник под ред. Евг. Замятина, М. Кузмина и М. Лозинского. Изд. «Петрополис». Берлин 1923 // Дни (Берлин). 1923. № 111, 11 марта. С. 15–16.

[Без подписи] Вести из Петербурга // Дни (Берлин). 1923а, 8 февр. № 84. С. 5.

[Без подписи] Вести из Петербурга // Дни (Берлин). 1923б, 22 февр. № 96. С. 7.

---

<sup>28</sup> См. [Ш<утяков>, 1924].

- Добужинский М.* Воспоминания об Италии. Рисунки автора. Пб.: Аквилон, 1923. 67 с.
- Добужинский М.* Воспоминания / Изд. подгот. Г. И. Чугунов. М.: Наука, 1987. 478 с. (Серия «Литературные памятники»)
- Добужинский М.* Письма / Изд. подгот. Г. И. Чугунов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. 448 с.
- К<аменецкий Б. [Ю. Айхенвальд]>.* [Рец. на:] Петербург в стихотворениях русских поэтов. Под редакцией и со вступительной статьей Глеба Алексеева, «Север», Берлин 1923. 114 стр. // Руль (Берлин). 1924. № 962, 3 февр. С. 8.
- К<ормчий> Л.* Выставка произв. М. В. Добужинского // Вечернее Время (Рига). 1924. № 230, 15 дек. С. 2.
- Левинсон А.* [Рец. на:] О, Италия! Г. Лукомский. Очерки Сицилии. Изд. Гутнова. Берлин // Последние Новости (Париж). 1925. № 1467, 5 февр. С. 3.
- Лукомский Г.* Заметки по искусству. 1 // Накануне (Берлин). 1923а. № 360, 16 июня. С. 6.
- Лукомский Г.* Художественно-издательское возрождение в России // Накануне (Берлин). 1923б. № 436, 16 сент. С. 8.
- М.* [Рец. на:] «Версаль» А. Бенуа // Накануне. 1924. № 90 (607), 20 апр. Литературная неделя. С. 9.
- Ос<орган М.>.* [Рец. на:] М. Добужинский. Воспоминания об Италии. Изд. «Аквилон». Петербург 1923 // Дни (Берлин). 1923. № 111, 11 марта. С. 15.
- Ос<фросимов Ю.>.* [Рец. на:] «Завтра». Книга I. К-во «Петрополис». 1923 г. // Руль (Берлин). 1923. № 773, 17 июня. С. 14.
- Петербург в двадцать первом году. Рисовал на камне М. Добужинский. Вст. статья С. Яремича. Пг.: Комитет популяризации художественных изданий при Российской Академии истории материальной культуры, 1923. [10] с. [12] л. Илл.
- Ростовцев К.* Литературный Петроград // Накануне (Берлин). 1923. № 514, 25 дек. С. 11.
- Устинов А.* Портрет художника в Германии: Мстислав Добужинский и «Русский Берлин». Статья I: Из Петрограда в Европу // Сюжетология и сюжетография. 2019. № 1. С. 277–302.
- Ходасевич В.* Камер-фурьерский журнал / Вступ. ст., подгот. текста, указатели О. Р. Демидовой. М.: Изд-во «Эллис Лак 2000», 2002. 480 с.
- Чуковский К.* Дневник 1901–1929 / Подгот. текста и коммент. Е. Ц. Чуковской. М.: Сов. писатель, 1991. 544 с.
- Шруба М.* Словарь псевдонимов русского зарубежья в Европе (1917–1945). М.: Новое литературное обозрение, 2018. 1064 с.
- Ш<утяков> П.* Петербург в двадцать первом году // Руль (Берлин). 1924. № 956, 27 янв. С. 7.

## Архивы

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 Two: "Aquilon" in Berlin**

This essay continues the publication "From Petrograd to Europe" in the series "Portrait of an Artist in Germany: Mstislav Dobuzhinsky and 'Russian Berlin,'" published in the previous issue of "*Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*." This installment focuses on Dobuzhinsky's publishing activities, specifically his books "Reminiscences of Italy" and "Petersburg in the Year Twenty One," which appeared during the artist's stay in Germany. The author discusses the émigré press' reception of the books and albums published by the "Aquilon" publishing house in Petrograd, which was led by Fëdor Notgaft, a close friend of Dobuzhinsky and his confidant. In turn, as an art editor for "Aquilon" Dobuzhinsky developed the publishing program together with Notgaft. The author presents a variety of reviews of Dobuzhinsky's "Reminiscences of Italy" from the newspapers of "Russian Berlin," and demonstrates how the critics' opinions varied depending on their chosen ideological platform. The author discusses the "gratography" technique used by Dobuzhinsky to illustrate the book. This graphic technique was invented by him and applied in "Reminiscences of Italy" for the first time. By the end of 1923, a few copies of Dobuzhinsky's "Petersburg in the Year Twenty One" reached Berlin. This album was published by the Committee for the Promotion of Artistic Publications of the Russian Academy of the History of Material Culture with an introductory essay by Stepan Yaremich, an art scholar and Dobuzhinsky's colleague at the "World of Art" society. Yaremich's introduction presented Dobuzhinsky as an incomparable visionary, who mastered different art techniques, especially graphics. Ironically, Petr Shutiakov's review of "Petersburg in the Year Twenty One," appeared in the Berlin newspaper "Rudder" at exactly the same time as the official announcement about Petrograd to be renamed Leningrad.

*Keywords:* history of Russian emigration, history of Russian art of the 20th century, Russian Berlin, Russian artists in Germany, "Aquilon" Publishing, "Petersburg in the Year Twenty One," Mstislav Dobuzhinsky, Fedor Notgaft, Stepan Yaremich, Vladislav Khodasevich.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-178-197

**References**

- B<akhra>kh A. [Rec. na:] Zavtra. 1. Literaturno-kriticheskij sbornik pod red. Evg. Zamyatina, M. Kuzmina i M. Lozinskogo. Izd. «Petropolis». Berlin 1923. *Dni [Days]* (Berlin), 1923, no. 111, March 11, p. 15–16. (in Russ.)
- [Anonymous] Vesti iz Peterburga. *Dni [Days]* (Berlin), 1923a, February 8, no. 84, p. 5. (in Russ.)
- [Anonymous] Vesti iz Peterburga. *Dni [Days]* (Berlin), 1923b, February 22, no. 96, p. 7. (in Russ.)
- Dobuzhinsky M. Vospominaniya ob Italii [Reminiscences of Italy], risunki avtora. Petersburg, Akvilon, 1923, 67 p. (in Russ.)
- Dobuzhinsky M. Vospominaniya [Memoirs], izd. podg. G. I. Chugunov. Moscow, Nauka, 1987, 478 p. (Series "Literaturnye pamyatniki"). (in Russ.)
- Dobuzhinsky M. Pis'ma [Letters], izd. podg. G. I. Chugunov. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2001, 448 p. (in Russ.)
- K<amenecky B. [Yu. Ajkhenvald]?). [Rev.] Peterburg v stikhotvorennykh russkikh poetov. Pod redaktsiej i so vstupitel'noj stat'ej Gleba Alekseeva, "Sever", Berlin 1923. 114 str. *Rul' [Rudder]* (Berlin), 1924, no. 962, February 3, p. 8. (in Russ.)
- K<ormchy> L. Vystavka proizv. M. V. Dobuzhinskogo. *Vechnoe Vremya [Evening Times]* (Riga), 1924, no. 230, December 15, p. 2. (in Russ.)
- Levinson A. [Rev.] O, Italia! G. Lukomsky. Ocherki Sitsilii. Izd. Gutnova. Berlin. *Poslednie Novosti [Latest News]* (Paris), 1925, no. 1467, February 5, p. 3. (in Russ.)

- Lukomsky G. Zametki po iskusstvu. 1. *Nakanune* [*On the Eve*] (Berlin), 1923, no. 360, June 16, p. 6. (in Russ.)
- Lukomsky G. Khudozhestvenno-izdatel'skoe vozrozhdenie v Rossii. *Nakanune* [*On the Eve*] (Berlin), 1923, no. 436, September 16, p. 8. (in Russ.)
- M. [Rev.] "Versal" A. Benua. *Nakanune* [*On the Eve*], 1924, no. 90 (607), April 20, Literaturnaya nedelya, p. 9. (in Russ.)
- Os<orgin M.>. [Rev.] M. Dobuzhinskiy. Vospominaniya ob Italii. Izd. "Akvilon". Petersburg, 1923. *Dni* [*Days*] (Berlin), 1923, no. 111, March 11, p. 15. (in Russ.)
- O<frosimov Yu.>. [Rev.] "Zavtra". Kniga I. K-vo "Petropolis". 1923 g. *Rul'* [*Rudder*] (Berlin), 1923, no. 773, June 17, p. 14. (in Russ.)
- Peterburg v dvadtsat' pervom godu [Petersburg in the Year Twenty One], risoval na kamne M. Dobuzhinskiy, vst. stat'ya S. Yaremicha. Pg., Komitet populyarizatsii khudozhestvennykh izdaniy pri Rossijskoj Akademii istorii material'noj kul'tury, 1923, [10] p. [12] l. Ill. (in Russ.)
- Rostovtsev K. Literaturnyj Petrograd. *Nakanune* [*On the Eve*], 192, no. 514, December 25, p. 11. (in Russ.)
- Ustinov A. Portret khudozhnika v Germanii: Mstislav Dobuzhinskiy i "Russkij Berlin". Stat'ya I: Iz Petrograda v Evropu. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [*Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*], 2019, no. 1, p. 277–302. (in Russ.)
- Khodasevich V. *Kamer-fur'erskiy zhurnal* [*Diaries*], vst. stat'ya, podg. teksta, ukazateli O. R. Demidovoj. Moscow, Ellis Lak 2000 Publ., 2002, 480 p. (in Russ.)
- Chukovsky K. Dnevnik 1901–1929 [Diary 1901–1929], podg. teksta i komm. E. C. Chukovskoy. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1991, 544 p. (in Russ.)
- Schruba M. Slovar' psevdonimov russkogo zarubezh'ya v Evrope (1917–1945) [Dictionary of Pen-Names of Russian Émigrés in Europe (1917–1945)]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2018, 1064 p. (in Russ.)
- Sh<utyakov> P. Peterburg v dvadtsat' pervom godu. In: *Rul'* [*Rudder*] (Berlin), 1924, no. 956, January 27, p. 7. (in Russ.)

#### Archives

Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka (Vilnius). Retų knygų ir rankraščių skyrius. F. 30 (Kolekcijos Mstislavas Dobužinskis) [Lithuanian National Martynas Mažvydas Library. Department of Rare Books and Manuscripts. F. 30 (Collection of Mstislav Dobuzhinsky)].

*Andrei B. Ustinov* – PhD, Dr. Hab.; philologist; Director of the "Aquilon" Books & Publishing (San Francisco, USA, abooks@gmail.com)

## Архивные материалы и публикации

УДК 82-1

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-198-256

**А. В. Трушкина**<sup>1</sup>, **В. В. Нехотин**<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Независимый исследователь  
Москва, Россия*

<sup>2</sup> *Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН  
Москва, Россия*

### Иркутская «Барка поэтов» в архиве В. П. Трушкина

Публикация материалов из домашнего архива профессора Иркутского университета, исследователя сибирской литературы первой трети XX в. Василия Прокопьевича Трушкина (1921–1996).

Впервые публикуются неизвестные тексты четырех поэтов 1920-х: Игоря Славнина (1898–1925), Сергея Алякринского (1889–1938), Василия Преловского (1892–1938) и Михаила Имрея (Горина; даты жизни не установлены).

Все они входили в иркутскую литературную группу «Барка поэтов», фактически бывшую институтом адаптации предреволюционного русского модернизма к новым реалиям раннесоветской эпохи.

*Ключевые слова:* сибирская поэзия, поэты 1920-х годов, частные архивы, литературная группа, «Барка поэтов» (Иркутск), Игорь Славнин, Сергей Алякринский, Александр Блок, Василий Преловский, Михаил Имрей, русский модернизм, Василий Трушкин, Иркутский университет.

Довольно эклектичная как по составу участников (от недавних колчаковцев до краскомов 5-й Армии, от коренных иркутян до выходцев из европейской России), так и по стилистике своих поэтических текстов, иркутская литературная группа начала 1920-х гг. «Барка поэтов» впервые стала предметом систематического изучения в работах профессора Иркутского университета, ученика М. К. Азадовского, Заслуженного деятеля науки РСФСР Василия Прокопьевича Трушкина (1921–1996)<sup>1</sup>. В ходе этих многолетних исследований в домашнем архиве В. П. Трушкина отложился значительный массив материалов, связанных с «Баркой поэтов» и лишь отчасти, нередко весьма фрагментарно, представленный в его печатных публикациях.

---

<sup>1</sup> Библиографию избранных работ см.: [Трушкин, 2001, с. 438–441].

*Трушкина Анна Васильевна* – кандидат филологических наук, независимый исследователь (Москва, Россия, annatrushkina@gmail.com)

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

ISSN 2410-7883. Сюжетология и сюжетография. 2019. № 2. С. 198–256.

© А. В. Трушкина, В. В. Нехотин, 2019



В. П. Трушкин (Иркутск, 1970-е гг.)  
V. P. Trushkin (Irkutsk, 1970s)



В. П. Трушкин (Иркутск, 1950-е гг.)  
V. P. Truschkin (Irkutsk, 1950s)

Одна часть этих материалов восходит к архиву самой «Барки», после распада группы переданному последним ее председателем Е. И. Титовым (1896–1938) приват-доценту Иркутского университета Льву Георгиевичу Михалковичу (1880–



1937)<sup>2</sup>. Титов в письме от 5 декабря 1923 г. сообщал другому бывшему члену группы, В. М. Блюменфельду (1897–1978): «Я передал папку с архивом “Барки” Михалковичу, который пишет историю новейшей поэзии и нуждается в материалах по истории сибирской поэзии. Я сшил все протоколы, анкеты, объявления, стихи, пронумеровал и отдал. Если имеете что-нибудь против – отравитесь зубным порошком. Отдал во временное пользование и обязал в ватер не таскать», еще раз напомнив об этом несколько лет спустя, в письме от 7 мая 1926 г.: «Иркутская школа уже достояние архива. Я передал дела “Барки” приват-доценту Михалковичу в Иркутске. Его адрес: Луговая, 22» [Из писем Е. И. Титова, 2009, с. 197, 199]<sup>3</sup>. Насколько известно, после ареста (уже в должности сотрудника Иркутской научной библиотеки) и расстрела Михалковича эти материалы попали сперва к участнику «Барки» Андрею Владимировичу Шостаковичу (1900–1941), а затем к его племяннику, профессору Иркутского университета Болеславу Сергеевичу Шостаковичу (1945–2015)<sup>4</sup>.

По уже неясным сейчас причинам В. П. Трушкин не имел возможности называть современного ему хранителя этих материалов, охарактеризовав их следующим образом: «Автору этих строк посчастливилось обнаружить в бумагах, оставшихся после смерти преподавателя Иркутского университета Л. Г. Михалковича, целый ряд интереснейших материалов о литературной жизни Иркутска предреволюционной поры и первых лет революции. В частности, у него сохранилась значительная часть архива Гамалиила Степановича Гантимурова, первого писателя-эвенка, автографы ссыльного поэта Д. И. Глушкова-Олерона, машинописная копия книги стихов Сергея Алякринского “Кактус”, цикл “Стихов о России” Игоря Славнина, ранние стихи поэтов-илховцев<sup>5</sup>: Джека Алтаузена, Иосифа Уткина, Валерия Друзина», и специально уточнив, что «все стихи из бумаг Л. Г. Михалковича цитируются по машинописным копиям, хранящимся в настоящее время у автора книги» [Трушкин, 1981, с. 65, 67].

Представим здесь стихотворения входивших в «Барку поэтов» Игоря Славнина (1898–1925) и Сергея Алякринского (1889–1938).

---

<sup>2</sup> См. его выразительную характеристику в мемуарах Л. В. Арнольдова: «За последние два года в гимназии, в Иркутске мне посчастливилось попасть под духовное воздействие учителя, которому были близки и дороги те самые идеи, которые В. В. Розанов намечал еще в девяностых годах материалистического прошлого века. Розанов оставался, как и другие, мыслящим в том же направлении, непризнанным пророком в своем отечестве. Я говорю об учителе классической гимназии Л. Г. Михалковиче, о котором потом дошел до меня слух, что он, в годы революции, стал преподавателем Иркутского университета, а затем преждевременно скончался, пережив, конечно, страшную внутреннюю трагедию. До революции он был чужд руководящим идеологическим направлениям, господствовавшим среди русских интеллигентов. Среднее образование он получил в семинарии, высшее в историко-филологическом институте. Был учеником и страстным поклонником проф. Ф. Ф. Зелинского, преклонялся перед поэзией Владимира Соловьева, увлекался Иннокентием Анненским (“Кипарисовый ларец”), читал “Столп и утверждение истины”, журнал “София”, выписывал “Аполлон”, а до того “Золотое Руно”, но не был ни декадентом, ни символистом, ни акмеистом, был, прежде всего и всего больше, русским православным человеком, националистом без всяких иных прилагательных, хорошим педагогом, внимательным, снисходительным, чутким, отзывчивым, скромным...» [Арнольдов, 1935, с. 30–31].

<sup>3</sup> См. также предварительный вариант этой же публикации: [«Я люблю Вашу прозу и корявый склад мысли...»...], 2008].

<sup>4</sup> См.: [Шостакович, 2000, с. 5].

<sup>5</sup> Члены так называемого Второго, или Нового ИЛХО (Иркутского литературно-художественного объединения), оформившегося в 1923 г. (первым ИЛХО считалась «Барка поэтов»).

### Игорь Славнин

В. П. Трушкин неоднократно возвращался к творческой биографии Игоря Кронидовича Славнина (9 сентября 1898 г., с. Быньги Екатеринбургского уезда Пермской губ. – 13 июля 1925 г., с. Виловатое Самарской губ.) и подготовил две крупные подборки из его обширного, но до сих пор плохо систематизированного поэтического наследия (см. [Славнин, 1969; 1970]). Вынужденный уклон в «красную» сторону этого наследия (в особенности в: [Славнин, 1970]), на деле политически амбивалентного, лишь отчасти компенсируется републикациями и публикациями последних лет (см. [Третья столица..., 2011, с. 83–84; Поэзия Белой столицы..., 2016, с. 271–275; Поэты третьей столицы, 2018, с. 645–654]), а многое еще остается неизданным<sup>6</sup>.



Н. А. Мамонтов. Портрет Игоря Славнина. 1919. Бумага, карандаш. 16, 8 × 10, 1  
(Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля)  
N. A. Mamontov. Portrait of Igor Slavnin. 1919. Pencil on paper. 16, 8 × 10, 1  
(The Vrubel Regional Museum of Fine Arts, Omsk)

<sup>6</sup> В том числе программное стихотворение «Лицо заиграет румянцем, приласкает тело трико...» из записной книжки В. И. Преловского, которое В. П. Трушкин, по-видимому, не смог скопировать полностью и приводил не раз, но лишь фрагментарно, см.: [Трушкин, 1969, с. 139–140; 1976, с. 212].

Приводя несколько отрывочных фрагментов из цикла Славнина «Стихи о России», В. П. Трушкин сообщал, что всего в него вошло «семь стихотворений: “Русские”, “Круги в глазах”, “Удары плетью”, “Прыжок”, “Кинематограф”, “На рессорах” и “Точка”. Стихи эти нигде не печатались ни при жизни, ни после смерти поэта. Автору книги их удалось случайно обнаружить в бумагах ныне покойного преподавателя Иркутского университета Л. Г. Михалковича» [Трушкин, 1976, с. 226]. Машинописная копия <sup>7</sup> цикла с карандашными поправками и пометами В. П. Трушкина открывается отдельным «титульным листом»:

Игорь Славнин  
СТИХИ О РОССИИ  
1922

**Русские <слезы>**

Улица лицами, коричневыми пятнами,  
Звонками, рекламами, отравой витрин, –  
Гул, гуд по проволокам – вперед, обратно  
Небо плакатами – звездами пестрит.

Шуршат исступленные змеи трамваев,  
На женщинах душные летние шелка, –  
Говорят бульвары, сады оживают,  
Еще долго в барах парам мелькать.

От цилиндров, от кэпи устанешь,  
От синих, выбритых щек, –  
Ах, опять, опять англичане  
Еще, еще, еще.

Подойти бы к другому берегу,  
Заглушить эту боль в висках, –  
Сколько дней без конца «Тіррегагу» <sup>8</sup>  
Тоска, тоска, тоска.

Губы грустью перекошены,  
Это слезы, не вода, –  
Хоть кусочек русской площади  
Увидать.

---

<sup>7</sup> Одну единицу с ней составляют машинописные копии трех стихотворений Славнина, опубликованных в читинских газетах: «Качай, раскачивай!» («Качай, раскачивай! звонкие мускулы...») (Дальне-Восточный телеграф. 1921. № 85, 13 нояб.); «По хребтам («Зачем быть изысканным, знающим, мудрым...»)» (Дальне-Восточный путь. 1922. № 38, 19 янв.); «Маленький фельетон: Размышления о меркулячьей судьбе («Сей сказ о черном вороне...»)» (Дальне-Восточный путь. 1922. № 44, 27 янв.).

<sup>8</sup> Несколько раз переправлено ручкой, было: «Тіргагу», «Типперёри»; рукой В. П. Трушкина приписано пояснение «Из песенки “Далеко до Типперери”». Имеется в виду солдатская песня «It's a long way to Tipperary» (1912, авторы Jack Judge, Harry Williams), чья популярность распространилась из британской армии и на колчаковскую Сибирь, ср. дневниковую запись Н. В. Устрялова в ночь с 6 на 7 марта 1919 г.: «Был в театре: – находящийся здесь английский батальон устраивал парадный “концерт с дивертисментом” в честь Колчака. Торжественно. ... Здоровый народ. Не прошибешь. ... Пели “типэрэри”, играли “Коль славен”, английский гимн, марсельезу» [Устрялов, 1991, с. 293–294], или поэму «Мэри из Владивостока» еще одного участника «Барки поэтов» [Венедиктов, 1923, с. 73–74].

Потому, что мы измучены,  
Страшно столько лет молчать, –  
Помолюсь-ка я на кучера  
Лихача.

Потому, что больно мускулы  
В пыль и пепел истереть,  
Потому, что лучше русскому  
Умереть.

22-2-22<sup>9</sup>

### Круги в глазах

День остриями сабель наголо  
Голову-солнце рукой палача –  
Вы войной и какими-то красными флагами  
Бредили по ночам.

Магазины пустыми витринами всхлипывали,  
Улицы меркли гримасами лиц –  
Потому что голодные мертвыми криками  
Радугу замели.

Потому что сегодня открылись для брани  
Губы, привыкшие целовать –  
И Россия с упорством чеканила  
Самые площадные слова.

На газете невнятными серыми буквами  
В блеклой линейке строк –  
На газете, цингой пристукнутый,  
Умер весенний Блок.

Вы на камни комком, Вы пластом у часовни,  
Синим, снежным пластом –  
А дорога бугрится могилами ровными  
И белками крестов.

Завтра день остриями сабель наголо  
Голову-солнце рукой палача –  
Вы войной и какими-то красными флагами  
Бредите по ночам.

16.5.-22.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Публиковалось ранее вне связи с циклом: [Мы уйдем, мы исчезнем, потонем..., 2000, с. 33–34]. Список рукою А. С. Сорокина, где озаглавлено «Русские слезы»: ИАОО. Ф. 1073. Д. 553. Л. 114 об., в составе рукописного сборника малого формата «Антон Сорокин. У синей реки. Наивные песенки шута Бенецо. Омск 12 мая 1920», в конце которого на подшитых полноформатных листах записаны недатированные стихи с указанием авторства: «Игорь Славнин». Особенность рукописей А. С. Сорокина – почти полное отсутствие знаков препинания. Листы неровно оборваны, текст не везде сохранился полностью (указано Ю. П. Зародовой).

<sup>10</sup> Публиковалось ранее вне связи с циклом: [Мы уйдем, мы исчезнем, потонем..., 2000, с. 35–36]. Неполный список рукою А. С. Сорокина (обрывается на строке «Синим снежным пластом»): ИАОО. Ф. 1073. Д. 553. Л. 114.

### **Удары плетью**

Королева, плетями исхлестана,  
А глаза синевой живут –  
На глухих, на ночных перекрестках  
Тебя, Россия, зову.

Желтой тряпкой испуганный месяц,  
Мертвым холодом тающий снег –  
Мне сегодня по-новому весело  
И по-новому страшно мне.

Звонче звонкий отчаянный колокол,  
Ярче яркая звезд свеча –  
Я весенние плечи с голодом  
Обречен сегодня венчать.

Задыхаясь, молюсь молитвами  
А грехов на спине кули –  
По сугробам, по падам, по рытвинам  
Донесешь ли свой благостный лик.

На глухих, на ночных перекрестках,  
Той же синью глаза живут –  
Королеву, плетями исхлестанную,  
Тебя, Россия, зову.

*17-5-22*<sup>11</sup>

### **Прыжок**

Гнутся кривые линии,  
До смерти еще вершок –  
У меня душа совсем синяя  
И ласковая, как пушок.

Дубиной по черепу стукнули,  
Давно озвереть пора –  
А мне еще хочется в куклы  
И в солдатики поиграть.

Бешеный конь Революции  
Оборвал минут повода,  
Неужели надо проснуться  
И, может быть, голодать.

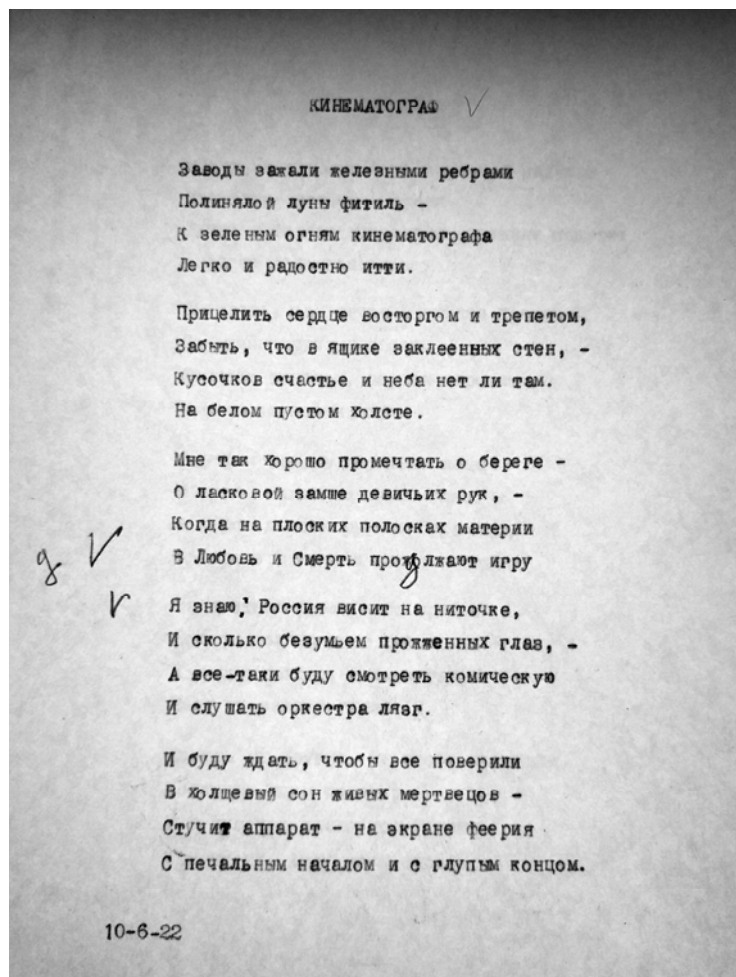
Разве мой неразменянный рубль  
Такой же, как все рубли.  
У меня еще учатся губы  
Поцелуев кору дробить.

И душа еще греется, синяя,  
Ласковая, как пушок –

---

<sup>11</sup> Две последние строфы – в списке рукой А. С. Сорокина: ИАОО. Ф. 1073. Д. 553. Л. 4 об.

Ломаются, гнутся линии,  
Последний к Смерти прыжок.  
20-5-22



Машинописная копия стихов И. К. Славнина с правками В. П. Трушкина  
A typewritten copy of I. K. Slavnin verses with edits by V. P. Trushkin

### Кинематограф

Заводы зажали железными ребрами  
Полинялой луны фитиль -  
К зеленым огням кинематографа  
Легко и радостно идти.

Прицелить сердце восторгом и трепетом,  
Забуть, что в ящике заклеенных стен, -  
Кусочков счастье и неба нет ли там.  
На белом пустом холсте.

Мне так хорошо промечтать о берегу –  
О ласковой замше девичьих рук, –  
Когда на плоских полосках материи  
В Любовь и Смерть продолжают игру.

Я знаю: Россия висит на ниточке,  
И сколько безумьем прожженных глаз,  
А все-таки буду смотреть комическую  
И слушать оркестра лязг.

И буду ждать, чтобы все поверили  
В холщовый сон живых мертвецов –  
Стучит аппарат – на экране феерия  
С печальным началом и с глупым концом.

*10-6-22*

### **На рессорах**

Убьют, или, может быть, веревкой задушат  
Волосатые пальцы в крови.  
Лучше в бархат пружинный вагонных подушек  
Упругое тело вдавить.

Смотреть, как вечер в стекла бросает  
Горошины крупных звезд.  
Туннели тунелим, версты верстаем,  
Мостим колесами мост.

А утром свежие дорожные лица  
И запах каких-то чужих газет –  
А утром далеко русская граница,  
И сердце в купе и сердце везде.

На востоке рябое небо прибоем  
Волосы солнца ждет развязать –  
И вдруг золото, и вино голубое  
Вьет и щекочет глаза.

Теперь мы другие, мы много простили,  
Колесами пьем простор –  
И я кусочек спаленной России,  
Как икону, везу на Восток.

*21-5-22*

### **Точка**

Не звенеть мне на арфе эоловой,  
В сердце глубже и глубже игла –  
Каждый вечер в зеркало голову,  
И глазами в плесень стекла.

Не ловить, не поймать красных мячиков,  
Стынут пальцы пергаментом дней –  
Ночью Смерть за портьерами прячется,  
Льнет невестой бескрылой во сне.

Нет России, – а кажется пели ей  
Наши строки про вьюжный разгул –  
Ждет седая, безумной Офелией,  
Чьих-то ласк на пустом берегу.

Не обманет болотное олово,  
Вязью тины могила легла –  
Разбежаться – и в зеркало голову,  
В неподвижную плесень стекла.

14-6-22<sup>12</sup>

### Сергей Алякринский

В отличие от И. Славнина, связного представления о биографии Сергея Аркадьевича Алякринского (7 августа 1889 г., с. Орехово Владимирской губ. – 31 декабря 1938 г., Бухта Нагаева) долгое время не существовало. Его смешивали с однофамильцем, плодовитым автором цыганских романсов, также именуя «Сергеем Александровичем» [Александр Блок: Переписка, 1979, с. 2]; напрасно (хотя формально небезосновательно) подозревали в принадлежности к роду иркутских священников Алякринских<sup>13</sup>; уверенно указывали на его службу в колчаковской армии [Мы уйдем, мы исчезнем, потонем..., 2000, с. 50], включив его стихотворение в антологию белой поэзии [Белая лира, 2006, с. 319–321].

Некоторую ясность внесла лишь публикация (в составе обзорной справки о переписке Алякринского с А. Блоком) фрагментов его лаконичной автобиографии [Блок и «молодые поэты», 1987, с. 553, 555], которую мы приведем полностью:

#### Автобиография Алякринского Сергея Аркадьевича

1924, декабря 29.

Алякринский Сергей Аркадьевич:

Родился 7 августа 1889 г. в г. Орехове-Зуеве Московск<ой> губ. Окончил Юридический факультет Московского Университета в 1912 году. Стихи начал писать с 18 лет.

Поэтическое развитие начал под влиянием Александра Блока, которого считал своим учителем до 1912 года. Все что было написано им после книги «Ночные часы», меня уже не интересовало и этой книгой Блок для меня кончился.

1914–1922 г. носил военную форму, был и в боях. В настоящее время занят работой над темой о ликвидации романтизма и главным образом «блоковизны», как наиболее интенсивной его струи, в период 1904–1914 г. залившей умы и настроения интеллигенции, и далеко не изжитой в наши дни ни в литературе, ни в жизни. Тема, завладевшая мной, разрабатывается в прозе задуманным и пишущимся уже лирическим романом «Сердце и эпоха».

Изданы книги:

Цепи огней 1911 г.

Кактусы 1912 г.

Алякринский 29/ХІІ-1924.

Москва<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Публиковалось ранее с пометой «Из цикла “Стихи о России”»: [Трушкина, 2000, с. 2].

<sup>13</sup> Одного из них, вполне подходящего по возрасту, звали Аркадием, его сын Андрей Аркадьевич, поручик I Восточно-Сибирского легкого артиллерийского дивизиона колчаковской армии, погиб 3 января 1919 г. в бою с партизанами у с. Перовское (ныне Партизанское, юго-восток Красноярского края) и был похоронен в Иркутске (Наше дело (Иркутск). 1919. № 21, 12 янв., с. 2).

<sup>14</sup> ОР ИМЛИ РАН. Ф. 516. Оп. 1. № 4. Л. 1.



Сын заведующего<sup>15</sup> Никольским начальным училищем при фабриках Товарищества Никольской мануфактуры «Саввы Морозова Сын и К<sup>о</sup>» (в обиходе просто «Училище Саввы Морозова»)<sup>16</sup>, С. А. Алякринский дебютировал в литературе лирическим фрагментом (в прозе) «Алое и белое»<sup>17</sup>, вскоре, к концу 1910 г., выходит первая книга его стихов<sup>18</sup>, спустя год или два – вторая<sup>19</sup>, представляющая собой исключительную библиографическую редкость.

На титульном листе (идентичном обложке) экземпляра «Кактусов» из собрания Л. М. Турчинского проставлен штамп «Для отзыва»; не исключено, что в продажу эта книга не поступала и ее необозначенный тираж был крайне мал. Примечательно, что здесь в перечне «книг того же автора» указана как готовящаяся еще одна, «Афоризмы и эпиграммы» [Алякринский, 1912, с. 2], – опыты в этом жанре сохранились и в машинописях из архива В. П. Трушкина.

Обе эти книги были замечены<sup>20</sup>, но встречены довольно прохладно. Поощрительным исключением стал отзыв В. Нарбута<sup>21</sup>; характерно, однако, что современные его комментаторы называют Алякринского «в итоге, автором лишь одной поэтической книги» [Владимир Нарбут. Михаил Зенкевич..., 2008, с. 270] – в последующие годы он надолго исчезает с литературного горизонта.

---

<sup>15</sup> Аркадий Федорович Алякринский – выпускник Тамбовского Екатерининского учительского института, преподаватель (с 1875 г.) и заведующий (с 1893 г.) Никольским училищем, сын священника с. Меркутино Владимирской губ. Федора Григорьевича Алякринского († 1873). Меркутино (сейчас деревня в составе Октябрьского сельского поселения Вязниковского района Владимирской обл., состоящая из одной улицы) – место действия рассказа С. А. Алякринского «Огульное доение» (Новый мир. 1925. № 8. С. 40–51), довольно макабрического; ср. эпиграмму Н. Н. Минаева «С. А. Алякринскому», датированную «1926 г. 6 февраля. Суббота. Москва»: «Я тебе во имя смычки / Отдаю стихи сии; / Но прошу тебя, мой друг, / Не вгоняй меня в испуг: / По усвоенной привычке / Их огульно не дои!» [Минаев, 2014, с. 222].

<sup>16</sup> РГАЛИ. Ф. 2871. Оп. 1. Ед. хр. 37 (адрес на открытках, посланных в «Орехово-Зуево Владимир. губ.»). Основанное еще в 1864 г., училище в 1890 г. переехало в специально построенное четырехэтажное здание (современный адрес – Орехово-Зуево, ул. Саввы Морозова, 2), где под названием «школа № 3» просуществовало вплоть до второго десятилетия ХХI в. Подмосковный город Орехово-Зуево был образован летом 1917 г. в результате формального слияния фактически уже давно составлявших единое целое с. Зуево (Богородского уезда Московской губ.), с. Орехово и фабричного поселка Никольское (оба числились в Покровском уезде Владимирской губ.).

<sup>17</sup> Отклики: Студенческий литературный сборник. Кн. 1. М., 1910. С. 57–58.

<sup>18</sup> *Сергей Алякринский*. Цепи огней. М.: Тип. В. Копылова и М. Дмитриева, 1910. 64 с. (600 экз.). На обложке указан «1911», в сведениях о типографии – «1910». Оформитель обложки не установлен. В письме к сестре Надежде от 12 декабря 1910 г. Алякринский просит: «Кстати, напиши, что сделал Миша с моими книгами, отдал ли в магазин, и продаются ли они» (РГАЛИ. Ф. 2871. Оп. 1. Ед. хр. 36. Л. 1).

<sup>19</sup> *Сергей Алякринский*. Кактусы: Вторая брошюра стихов. М.: Тип. В. Копылова и М. Дмитриева, 1912. 64 с. (тираж не указан).

<sup>20</sup> См. подготовленный Р. Д. Тименчиком свод печатных и эпистолярных отзывов Н. Гумилева, В. Брюсова, Н. Мешкова и А. Блока: [Блок и «молодые поэты», 1987, с. 553–556].

<sup>21</sup> «Самый интересный из семи – С. Алякринский. Если его притянет, подобно магниту, конкретность и если он молод, – от него мы вправе ждать веяния крыльев истинной поэзии – в будущем» [Владимир Нарбут. Михаил Зенкевич..., 2008, с. 34].

СЕРГЪЙ АЛЯКРИНСКІЙ.

# ЦЕПИ ОГНЕЙ.



МОСКВА.  
1911.

Неизвестный художник. Обложка книги:  
Сергей Алякринский «Цепи огней (М., 1910)  
Unknown designer. "Chains of Lights", verses by S. Alyakrinsky.  
Cover (Moscow, 1910)]

ДЛЯ ОТЗЫВА.

Сергѣй Алякринскій.

# КАКТУСЫ.

ВТОРАЯ БРОШЮРА СТИХОВЪ.

*Л. Турчинскій*

1912 г.  
МОСКВА.

Титульный лист экземпляра «Кактусов» из собрания Л. М. Турчинского (Москва)  
The title page of "Cacti" (L. M. Turchinsky collection, Moscow)



На обороте надпись «25 января 1913 г. Смоленск. Сергей Ар. Алякринский». Шнур, которым обшиты погоны, указывает на статус вольноопределяющегося; справа на груди университетский знак (РГАЛИ)

In uniform of Russian Army volunteer. Inscription on the back:  
"January 25, 1913 Smolensk. Sergey Ar. Alyakrinsky" (RGALI)

Уже в начале 1913 г., вскоре после окончания университета, Алякринский поступает на военную службу вольноопределяющимся, а вскоре начинается Первая мировая война. 31 мая 1915 г. прапорщик 16-го гренадерского Мингрельского полка Алякринский оказывается «оставленным на поле боя» у села Тухла / Тухло<sup>22</sup>, некоторое время числится пропавшим без вести, затем обнаруживается в «Offiziersabteilung des K.u.k Kriegsgefangenen Lagers Theresienstadt» (Офицерское отделение Императорского и Королевского лагеря военнопленных Терезиенштадт).

Точное время возвращения из австрийского плена и подробности службы Алякринского в Красной армии пока неизвестны. Как указывал его внук, переводчик О. А. Алякринский в датированной 30 декабря 1983 г. справке, составленной при передаче немногочисленных документов деда в архив, «После Октябрьской революции вступил в Красную Армию, служил в Иркутске в 1921—1922 гг. Там был активным членом Иркутского литературно-художественного объединения “Барка поэтов”, участвовал в коллективном альманахе объединения “Отзвуки” (1921). По возвращении в Москву вошел во Всероссийский союз поэтов, начал

<sup>22</sup> Возможно, это закарпатское село Тухля.

*Трушкина А. В., Нехотин В. В. Иркутская «Барка поэтов» в архиве В. П. Трушкина*

писать лирический роман “Сердце и эпоха”, рукопись которого не сохранилась. В 30-е годы отошел от литературной деятельности, работал корректором в “Красной звезде”, в последние годы жизни преподавал русский язык и литературу в средней школе»<sup>23</sup>.

На момент ареста 22 ноября 1937 г. С. А. Алякринский работал учителем русского языка школы № 65 Киевского района г. Москвы (незадолго до того, в 1935 г., построенной в Дорогомилово). 3 июня 1938 г. приговорен к 10 годам ИТЛ. 31 декабря 1938 г. умер в лагере на Колыме, возраст 49 лет, причина смерти: паралич сердца.



С. А. Алякринский. На обороте штамп «Фото-«Ренессанс». Арбат, 29»  
и дата карандашом «15/IV 1927» (РГАЛИ)  
Sergey Alyakrinsky. 15/IV 1927. There is a stamp on the back:  
“Photo-“Renaissance”. Arbat, 29” (RGALI)

<sup>23</sup> РГАЛИ. Ф. 2871. Оп. 1. Ед. хр. 39. Л. 1.

Сохранившая в архиве В. П. Трушкина машинописная копия (на пятнадцати листах) обернута бумагой с надписью, сделанной его рукой: «Сергей Алякринский “Кактус”»<sup>24</sup>. Источник данных сведений неизвестен (видимо, чье-то устное сообщение). Поскольку ни один из этих текстов не совпадает со второй из печатных книг Алякринского («Кактусы», 1912), перед нами, возможно, отражение замысла по ее радикальной переработке (если не просто библиографическая путаница).

Характерная особенность этой машинописи – систематическое употребление дореформенной орфографии в прилагательных женского множественного числа («руки нежныя», «зеленыя песни» и т. п.), присутствующее и в машинописи посланных Алякринским Блоку стихотворений (см. ниже)<sup>25</sup>, и в списке «Отчетного сборника стихов группы иркутских поэтов на 1921 год» (находившемся у Б. С. Шостаковича). Это свидетельствует о высокой степени аутентичности копии из архива В. П. Трушкина:

**I.**

В камышах мы с тобой притаились,  
Звездной дрожью недвижен зенит,  
Только губы твоя мне открылись,  
Только сердце над сердцем звенит!

Серебристая ночь нас объемлет  
Лунной дремой сверкающих вод,  
Для меня ты оставила землю<>  
Запрокинулась вся в небосвод.

И с тобой одичало-безмолвный  
Я – безводен, безумен, смятен.  
Когда вдруг разыграются волны  
Белопенной стихии рамен!..

**II.**

В душный полдень с тобой на пароме –  
Места лучшего мы не нашли,  
Где река в сладострастном изломе  
Отделилась змеей от земли,

Процедить золотым поцелуем  
Наши алчные клятвы в устах,  
Чтоб на том берегу торжествуя,  
Опрокинуться к небу в кустах.

И течет голубая прохлада,  
И кричат, и кружат ястреба,  
Облаков светлорунное стадо,  
И в глазах потемневших – раба.

---

<sup>24</sup> Это же название приведено в одной из его книг, см: [Трушкин, 1981, с. 65].

<sup>25</sup> РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 1–15 («Письмо Алякринского Сергея Аркадьевича с приложением стихотворений. 25 июля 1921 г.»). Далее обозначаем эту единицу хранения как «список для Блока».

**III.**

Губы твои пахли липой,  
Сеном – весенняя сени.  
В келию пели ступени  
Ласковым липовым скрипом.

Шепот дрожал у порога:  
Ладан любви излучая,  
Ты выходила<,> встречая  
Чуть запоздавшего бога.

Людам являясь безгрешной,  
В эти свиданья со мною  
Ад разверзая кромешный,  
Зналась с самим сатаною <sup>26</sup>.

**IV.**

Я не назвал тебя еще своею  
И молнией страсти не сверкнул еще я над тобой,  
Но пламенную мысль давно в себе лелею<,>  
Что ты мне предана слепительной судьбой.

Что увожу тебя покорною и нежною подругой  
В душистый сад<,> который снился в детстве мне<,>  
Когда я засыпал на копнах вечеряющего луга<,>  
А небо звездной дрожью надо мной дышало в тишине.

**V.**

Опьяненные солнцем сердца  
Вдохновенно нам пели в груди,  
Что лету не будет конца,  
Что счастье еще впереди.

На тебе дышало алое платье  
И, зноем души изнемог,  
Уводил я тебя на распяты  
Лобызать исступление ног.

Но ты все брала землянику,  
Лежала во мху у ручья  
И, сердцем встречая владыку,  
Ему не вручала меча.

Вернулись в старенький дом,  
Сели вдвоем за рояль...  
Свинцовая туча. И злобствует гром.  
Накатилась слезами знойная даль.

\*\*\*

На безмолвное сонное слово  
В опрокинутый там небосклон<,>  
Наклонявши надменную голову,  
По воде посылал я поклон<,>

---

<sup>26</sup> Вошло в машинописный «Отчетный сборник стихов группы иркутских поэтов на 1921 год».

Ты ли это ко мне приходила<,>  
Что недавно женой назвалась  
И не зная<,> кого полюбила<,>  
Навсегда, навсегда отдалась.

Думал я, что в высокий твой терем  
Вниду стражем<,> рабом и любим,  
Но теперь я узнал и уверен,  
Что и здесь лишь простой пилигрим,

Что и дальше пойду одиноко<,>  
Злобной памятью прежних утрат  
Бьется вещее сердце пророка<,>  
Им он так безраздельно богат.

## **I.**

Ты поняла так жутко вдруг  
Своим безумно-ярким взглядом,  
Что я рожден для крестных мук –  
И вот легла со мною рядом,

Жар восхищенья своего  
На мне безмерно расточая.  
Но первой страсти торжество  
Как бы впервые замечая,

Я слишком был с тобой жесток –  
Прости невольное смятенье:  
Я много в жизни знал дорог,  
А жил под гнетом заточенья

И в одиночестве раззык  
Чужими в мир смотреть глазами  
И только страстных рифм язык  
Встречал я дрожью и слезами.

Теперь с тобой единый путь,  
Путь верной гибели иль славы<,>  
О возвращении забудь  
И верь в мой гений величавый.

## **II.**

Ты на волнах моей стихии  
Ведь только белая ладья,  
Но любишь рокоты глухие  
Жестокой бури бытия.

В пучине злобы и упорства,  
Коварства, сумрачных измен  
Зову тебя в единоборство  
Я звонким буйным пенем пен.

Стремнины страсти жгучей, жгучей,  
Надежды якорь в глубине,  
Гранит мечты моей могучей  
Он властно держат там на дне.



И предана рулем усталым<,>  
Падешь в слепую ярость вод  
И ветром страсти одичалой  
Девичий парус разорвет <sup>27</sup>.

### III.

Луносинная поляна,  
Дорога в сенное село  
И сердце жадно<,> сердце пьяно  
В твоём дыханье расцвело<,>

И колыбель твоих коленей  
И равномерный скрип колес<,>  
Перебегающие тени  
Твоих распушенных волос

И первый жар прикосновенья  
И запах меда и земли  
И поцелуйных слов мгновенья  
И сонный колокол вдали<,>

О, юность – дальняя дорога,  
Дорога в мирное село,  
А сердце немо и убого  
В пустыне кровью изошло <sup>28</sup>.

### IV.

Ужели и во сне я над собой не волен<,>  
Что образ твой преследует меня,  
Что гением своим я больше не доволен,  
Что предан я любви твоей стихиею огня.

Уйди! Напрасно жечь меня своей любовью –  
Я сам наш узел дней разсек,  
Чтобы твоей девически-невинной кровью  
Пресытился безразличный человек.

\*\*\*

Глаза как стрелы,  
Хочешь быть моей любовницей?  
Пусть это смело <->  
Ты же будешь всегда скромницей.

Я не обижу  
Твоей головки тайно-грезящей <->  
Все хорошо вижу  
В дали тебе туманно-брезжущей.

С такой улыбкой  
Все равно не минуешь участи пленницы<,>

---

<sup>27</sup> Впервые было опубликовано: [Мы уйдем, мы исчезнем, потонем..., 2000, с. 8].

<sup>28</sup> Впервые было опубликовано: [Мы уйдем, мы исчезнем, потонем..., 2000, с. 7] с разночтениями («Луносинная поляна», «Твоих распушенных волос»).

В судьбе зыбкой  
От этого ничего не изменится.  
Иль скажешь<:> <<>рано,  
Немножко молода и подумаю<>>,  
Боишься обмана  
И не веришь в золотую звезду мою?  
В глаза смотри мне <->  
На уверенья у меня нет времени<,>  
Кто будет петь тебе гимны<,>  
Тот поступит наверно подлей меня.  
Подойди ближе <->  
Как сердце мое звучит вдохновенное,  
Горами движет,  
Усмиряет пучину морскую пенную.  
Дай же руку –  
Назови милым богатырем-царевичем<,>  
Узнаешь по звуку<,>  
Куда я отчалю и разверну твой парус девичий <sup>29</sup>.

\*\*\*

Ты была такая белая,  
Лазурная, небесная, несмелая –  
Я же совершенно серый,  
Зернисто-серый исполин.  
Глаза твои – две ягоды –  
Простые, быстрые и ясные  
По-девичьи боялись много спрашивать  
И было жаль тебя разгадывать.  
Билетик с номером закрылся пелеринкою  
И мне хотелось самому его поправить.  
Ах, ты была такой божественной картинкою,  
Что было бы грешно с тобой лукавить.  
Воздушный вальс...  
И руки нежные мне пели «сжался».  
Мгновенно-милые сны юности беспечной,  
Мгновенно-страшные, как вечность.  
Ты была такая белая,  
Лазурная, небесная, несмелая,  
Но, как и все, поймешь лишь отцветая,  
Что Любовь – Святая <sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Вошло в список для Блока (л. 7), где от руки проставлена датировка «Декабрь 1920», разночтение в строфе 1 («Ты ведь всегда будешь скромницей» вместо «Ты же будешь всегда скромницей») и значительно более упорядоченная пунктуация (которую восстанавливаем по списку для Блока). Это стихотворение вошло в «Отчетный сборник стихов группы иркутских поэтов на 1921 год».

<sup>30</sup> Это стихотворение вошло (с незначительными пунктуационными разночтениями) в список для Блока (л. 5), где сопровождается рукописной датировкой «Ноябрь 1920».

\*\*\*

Я пытался тебя украсть,  
Когда ты цвела в саду –  
Живя в безысходном аду,  
Хотел тобой жизнь украсить.

Загорался ликующий день,  
Я слышал уж твой аромат,  
Но кто же в том виноват,  
Что кончилось скоро цветенье,

Что ты успела обрость  
Шипами усталых уст.  
И этот терновый куст  
Пришлось безжалостно бросить  
И сделать простую трость.

\*\*\*

Свиток сумерек оснеженный  
Расстиляет звездный сказ,  
За тобой иду онеженный  
Ярой парой ягод-глаз.

Стонет поступь огнекрылая –  
Ранний саван вдоль пути,  
Хочешь<> вместе будем<> милая<>  
Страстный крест с тобой нести.

Для меня все ночи звездныя,  
Жизнь мне всякая любя  
И не раз бывал над бездной я<>  
Но не знал страстей раба.

И теперь тебя преследую,  
Может быть, чтоб погубить  
И рифмованной победою  
Навсегда приголубить.

Ржавой жутью жизни сжатые  
Огробевшие дома  
Навязались в провожатые<>  
Страшной молчью дышит тьма<sup>31</sup>.

\*\*\*

В кровавом грохоте ревущего сраженья  
Изступленную твою я поступь уловил –  
Это ты рвала шрапнель без сожаленья  
И град гранат твоих мне жилы леденил.

Прожорливые жорла богохульства изрыгали,  
Зигзаги молний драли в клочья тьму  
И ядовитой похотью объятья неба разжигали,  
А ты велела смерть встречать мне одному!

---

<sup>31</sup> Правки синим карандашом в строфе 2 (было: «Снежный саван вдоль пути») и в строфе 4 (изменен порядок слов, было: «И тебя теперь преследую»).

Я долго на земле лежал уже распятый,  
Остыл железный ужас вражьих сил.  
Зачем же бич твоей Судьбы проклятой  
Любовью ненасытной сердце воскресил? <sup>32</sup>

\*\*\*

Часовня-башенка.  
В полу есть трещина  
Здесь в Благовещенье  
Утонула монашенка.

Помню, помню,  
Как это было <-->  
В голубую часовню  
Ты приходила.

Голубая – под горкой,  
Где сырая низина,  
Где пахнет горкло  
Ржавая тина,

В ажуре небеси  
Слюдытся стрекозы,  
Зеленые песни  
Лепечут березы.

Укрылся колодец  
Под ветхий купол,  
С икон богородиц  
Ладан уплыл,

Линялые лики  
Со взглядом кукол,  
И венчик гвоздики  
Искуску баюкал.

Мое ожиданье  
Должно быть недолго,  
Спеши на свиданье,  
Моя богомолка.

И ты услышала,  
Спустилась в черном,  
Благовещала  
Сделать покорным.

Сначала мы пили  
Живую воду,  
Всю замочили  
Святую колоду.

---

<sup>32</sup> В строфе 3 тем же синим карандашом переправлены строки 1 и 3 (было: «Я на земле лежал давно уже распятый» и «Зачем же бич такой Судьбы проклятой»). Вошло в список для Блока (л. 8) с проставленной от руки датировкой «Январь 1921 г.», с разночтением в строфе 2 («И ярой похотью объятья неба зажигали» вместо «И ядовитой похотью объятья неба разжигали»).

В колодце срубы<,>  
Должно быть<,> гнили,  
Чьи грубые губы  
Тебя погубили.

Тоска мне на камне,  
На приступ ступени  
Ты принесла мне  
Все изступленье.

Потом не помню  
Ни одной иконы –  
В душе были сломаны  
Все законы.

Под визгом плетки  
Сняла ты рясу,  
Порвала четки  
И вспенила пляску.

Так вот как жгутся  
Холодные плиты –  
Тела не сорвутся<,>  
Когда перевиты.

В небе открылись  
Земные щели<,>  
Черти возились  
В святой купели.

Вода кипела  
И стала красной,  
И грешное тело  
Боролось напрасно.

В монастыре звонили,  
Но я не слышал,  
Так долго хоронили,  
Что ладан весь вышел.

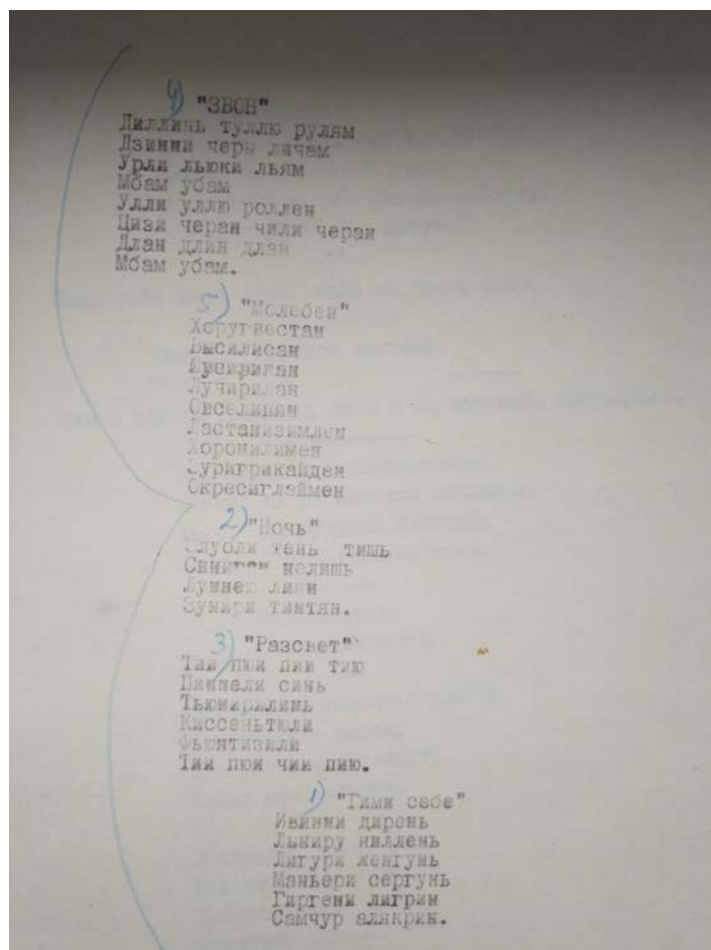
Почувствовав ноги<,> –  
Их было четыре –  
Хвостатый, двурогий  
Я шел в монастырь и

Часовня-башенка  
Скрылась в трещине,  
Говорят, в Благовещенье  
Утопилась монашенка.

13-ХII<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Вошло в список для Блока (л. 6 – 6 об.) с заглавием «Часовня-башенка» и с рукописной датировкой «13-ХII-920 г.», впервые опубликовано по этому списку: [Белая лира..., 2006, с. 319–321]. Среди разночтений: в строфе 3 – «И прогоркла» вместо «Где пахнет горкло»; в строфе 6 – «С глазами кукол» вместо «Со взглядом кукол»; строфы 7–8 в списке для Блока отсутствуют; вслед за строфой 6 в нем идет строфа 11 («Тоска мне на камне...»); затем – строфа 10 («В колодце срубы...») с разночтением во втором стихе («Цвели и гни-



Машинописная копия стихов С. А. Алякринского из архива В. П. Трушкина  
A typewritten copy of S. A. Alyakrinsky's verses from V. P. Trushkin archive

**«Гимн себе»**

Ивинни дирень  
Лыниру ниллень  
Лигури женгунь  
Маньери сергунь  
Гиргени лигрин  
Самчур алякрин.

---

ли → вместо «Должно быть<,> гнили»; впрочем, в копии В. П. Трушкина возле этого стиха впечатано «(цвели и...)» и строфа 9 («Сначала мы пили...»); далее (со строфы 12, «Потом не помню...») порядок строф идентичен; в строфе 14 – «С своей орбиты» вместо «Когда перевиты»; в строфе 16 – «А грешное тело» вместо «И грешное тело». В более близкой к списку для Блока редакции это стихотворение вошло в машинописный «Отчетный сборник стихов группы иркутских поэтов на 1921 год».

**«Ночь»**

Злуоли тень тишь  
Синиран нелишь  
Луннею лиян  
Зунири тинтян.

**«Рассвет»**

Тии пюи пии тию  
Пиинели синь  
Тьюнирилинь  
Киссеньтюли  
Фьюнтизили  
Тии пюи чии пию.

**«Звон»**

Диллинь туллю рулям  
Дзиини черы личам  
Урли льюки льям  
Мбам убам  
Улли уллю роллен  
Цизи черан чили черан  
Длан длин длэн  
Мбам убам.

**«Молебен»**

Хоругвестан  
Высилсан  
Лучирилан  
Овселипян  
Ластанизимлен  
Хоронилимен  
Зуригрикайден  
Окресиглаймен<sup>34</sup>.

\*\*\*

Ах, Ваша грудь –  
Небесный купол, мир и... Глобус  
Цветет для пламени греха  
И, если б не моя святая робость,  
Я б подпустил Вам петуха!<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Синим карандашом изменен порядок стихотворений этого глоссолалического цикла (впервые опубликован: [Мы уйдем, мы исчезнем, потонем..., 2000, с. 9–10], с разночтением: «Скресиглаймен» вместо «Окресиглаймен»).

<sup>35</sup> Это и все следующие стихи и фрагменты относятся к жанру «Афоризмы и эпиграммы» (как предполагалось назвать неизданную третью книгу стихов Алякринского [1912, с. 2], хотя последнее из них, с упоминанием сибирских реалий, явно написано позже).

*Архивные материалы и публикации*

\*\*\*

Сама себя раба жнет, коль не чисто бьет.

\*\*\*

Мое Я – сгусток времени.

\*\*\*

Как я мог бы злиться, если б Вы вздумали околдиться.

\*\*\*

Вся жизнь моя кинематограф  
И жанр ея не слишком скромный,  
Тебе, мой будущий биограф,  
Задам я труд головоломный <sup>36</sup>.

\*\*\*

Облокотиться  
Облако катится.

\*\*\*

Усталость, талость, злость  
И низенький диван,  
Простительная шалость  
Когда муж ветеран.

\*\*\*

И струны, руны, юны,  
И пенных тел прибор  
Целует, лижет дюны  
Стоуюстою волной.

\*\*\*

Двоится ль истина  
Иль я абerratивен,  
Но ты изысканна,  
А я себе противен.

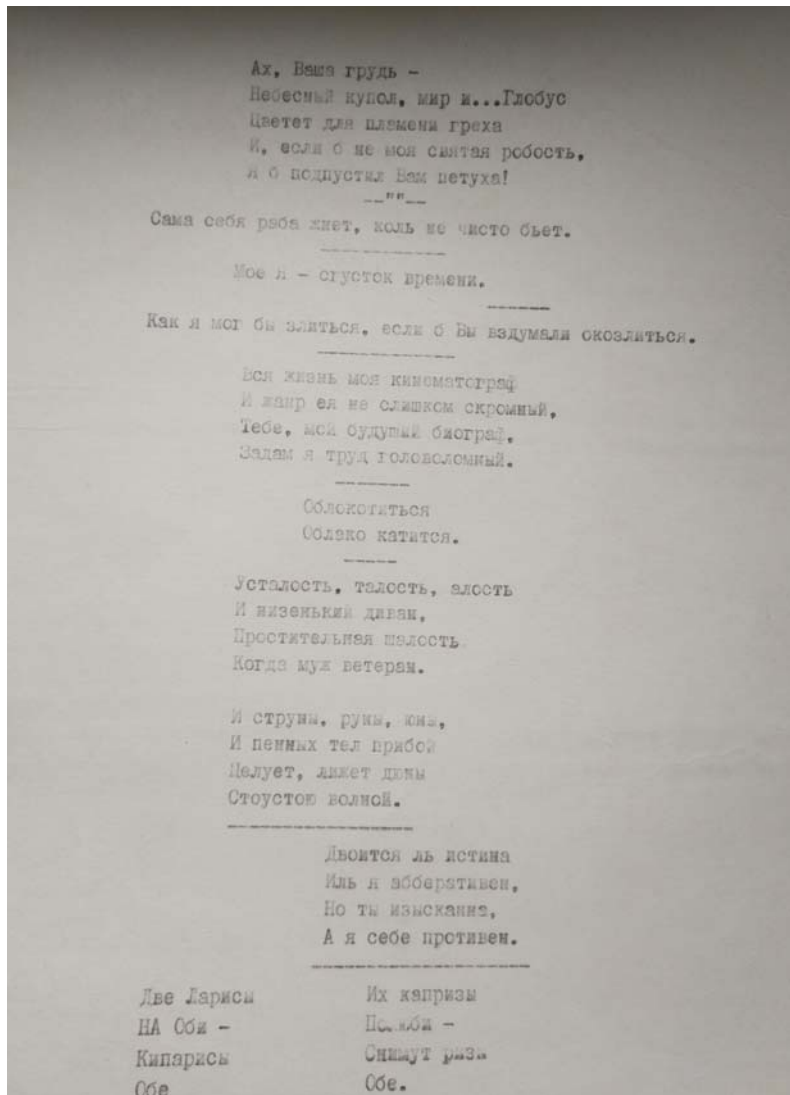
\*\*\*

Две Ларисы	Их капризы
На Оби –	Полюби –
Кипарисы	Снимут ризы
Обе<,>	Обе.

---

<sup>36</sup> Эта эпиграмма была опубликована ранее [Мы уйдем, мы исчезнем, потонем..., 2000, с. 11].





Машинописная копия стихов С. А. Алякринского из архива В. П. Трушкина  
A typewritten copy of S. A. Alyakrinsky's verses from V. P. Trushkin archive

## Приложение 1

### Стихи, присланные А. Блоку

Вопреки утверждению в позднейшей автобиографии Алякринского о потере интереса к Блоку после 1912 г., их эпистолярное общение только начинается (либо начинает проследиваться<sup>37</sup>) лишь с последней предвоенной весны. Из отправленного семь лет спустя письма, предваряющего подборку стихов Алякринского,

<sup>37</sup> Ответ Блока (от 12 апреля 1914 г.) на утраченное письмо Алякринского (по-видимому, приславшего Блоку для отзыва свои «Кактусы» 1912 г.) опубликован Р. Д. Тименчиком: [Блок и «молодые поэты», 1987, с. 555–556].

в числе прочего виден круг его занятий в Иркутске (предполагавший и командировки в Москву <sup>38</sup>):

Иркутск 25 июля 1921 г.  
Глубокоуважаемый Александр Александрович!  
Посылаю обещанные мной Вам свои стихи. В Москве на Вашем вечере весной.  
От Вас хочу слышать не только о них, но и о Вашем здоровье, состояние которого удерживало меня тогда вступить с Вами в более длительный разговор.  
Сергей Алякринский  
Мой адрес: Иркутск, Медведниковская ул. № 27 <sup>39</sup>.

На конверте: «от С. А. Алякринского. Штаб 5 Армии. Оперативное Управление» <sup>40</sup>.

Список для Блока – машинописный, однако все датировки в нем проставлены от руки; четыре стихотворения, присутствующие в копии В. А. Трушкина, нами опущены (с указанием их места в списке для Блока, выстроенном хронологически):

Апрель.  
Прель.  
Весна –  
Радовесть от сна.  
Свирели  
В теле.  
Жаворонки прилетели.  
Журк, журк –  
Ручей,  
Ажур  
Лучей.  
Фиолетовый снег,  
Солнце позаранится.  
В поле Божий Человек,  
Земля Божья Данница.  
1919 г. <sup>41</sup>

\*\*\*

Тик... кап... чок...  
Неумолимый счет  
Моих минут тяжелосекундных  
Стекает в Вечность.  
Тик... кап... чок...  
Поэт, не это ль над тобой насмешка,  
Что, страсти грудь набороздив,  
Обуглив сердце,  
Покидают труп  
Безпламенно.

---

<sup>38</sup> Упомянутый «вечер весной» – одно из майских выступлений Блока в Москве.

<sup>39</sup> РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 1. Еще в 1920 г. Медведниковская была переименована в ул. Халтурина, но, судя по письму, новое название тогда еще не прижилось.

<sup>40</sup> Там же. Л. 2.

<sup>41</sup> Список для Блока. Л. 3. *В поле Божий Человек* – день памяти прп. Алексея, человека Божия приходится на 30 марта по новому стилю.

Тик... кап... чок...  
Слеза водопроводных труб  
Чеканит раковину каменно.  
1919 г.<sup>42</sup>

\*\*\*

Глаз твоих не помню  
Только лилию тела –  
Там на каменоломне  
Она желтела.

Струили березы  
Наступленье лета,  
В голубой воздух  
Ты была одета.

Приходил на камни  
Помечтать о родине,  
Много, много сравнивать,  
Думать, на что годен я.

Эхо насмехалось,  
Зубоскала скалами,  
Только лилии жалость  
Расцветала мне.

Жутко на чужбине  
Плакать глупым сердцем  
Верной Коломбине  
Гимны страстотерпца.

Глаз твоих не помню<,>  
Только лилию тела,  
Оно несло меня  
Куда хотело.  
Февраль 1921 г.<sup>43</sup>

\*\*\*

Сердце ударило в бубен,  
Застонала шарманка,  
Безудержный зуд буден,  
Волторн перебранка!

Каучуковый человек чертит  
«Сальтоморталь» на трапедии,  
Чуют черные черти  
Запах человеческой специ.

---

<sup>42</sup> Список для Блока. Л. 4. *Что, страсти грудь набороздив* – вероятная пунктуационная описка; скорее следовало бы «Что страсти, грудь набороздив». Далее в списке для Блока следуют стихотворения «Ты была такая белая» (л. 5), «Часовня-башенка» (л. 6 – 6 об.), «Глаза – как стрелы...» (л. 7) и «В кровавом грохоте ревущего сраженья...» (л. 8).

<sup>43</sup> Список для Блока. Л. 9.

Хлопком приклеена звонко  
К размалеванной роже рыжаго  
Пощечина балерины – ребенка  
Голо-нагло-безстыжаго.

Пантомима гвоздь сегодня,  
Разверзлась арена,  
Королева оказалась сводней,  
Проститутка царевной.

Зубоскалят аршинно афиши:  
«Интерес и ужас обеспечен!!!»  
«Завтра полет с крыши!!!»  
Кто будет искалечен?

Браво, долой, довольно!  
А все-таки жалко:  
Тому ведь больно,  
Кого бьет палка.

Лопнули нервы молний,  
Щурят зрачки лампионы,  
Сбор, как всегда, полный,  
Помпезны всегда чемпионы.  
*Февраль 1921 г.*<sup>44</sup>

\*\*\*

Солнце июлит  
И юлит,  
Золотые пули льет.  
Шины перешептываются,  
Шоссэ наматывая,  
Камешки шарахаются.  
Агатовые  
Глазки закатывая,  
Ящерицы шурятся.  
Щебечет щебень.  
На полях молебн.  
Пчелки-монашки  
Реют по струнам  
Золотистой лютни  
С благовоньем кадилъниц  
Медуницы и клевера.  
Берега атласны  
Бирюзовой реченки,  
Слишком красны  
У встречной девченки  
Губки  
И причастны,  
Высосать готовы

---

<sup>44</sup> Список для Блока. Л. 10. «Волторн», «Сальтоморталь» – авторские написания. Тройные восклицательные знаки проставлены от руки.

Кубки  
Вина золотого  
Июля.  
За поворотом год.  
Застегивай ворот,  
Делай лицо гордое,  
Полный ход!  
*Февраль 1921 г.*<sup>45</sup>

\*\*\*

Ты, милая деточка, сказала,  
Что счастье из кубиков строится.  
А у вокзала видала –  
Рыдает Богородица.  
  
Кубик за кубиком складываются рельсы  
Детской пухлой ручкой,  
А воздух апрельский  
Вьется по улицам сучкой.  
  
Пусть мчатся рычащие авто,  
Эластично рассорясь в кичливой спеси,  
Забывая, что я автор  
Самонежнейших песен.  
  
Чья ты, <,> нарядная милая крошка?  
Слышишь ли мое благословенье?  
Посмотри в окошко  
На одно лишь мгновенье.  
  
Хочешь, чтоб я стал твоим папой  
И увез с собой в заморския страны,  
Где забавные ходят арапы,  
А воздух полон сказок странных.  
  
Здесь ты скоро забудешь Богородицу,  
Рыдающую у вокзала,  
Когда счастье твое будет строиться  
В комфортабельных залах.  
*Март 1921 г.*<sup>46</sup>

\*\*\*

Сиреневая сень  
Над нашим изступленным садом.  
Лап солнца золотых надсада  
И губ твоих пылающая рдень.  
Неугасимая лампада.  
И рук щемящая услада.

---

<sup>45</sup> Список для Блока. Л. 11. *Ящерицы щурятся* – ср. «Ящерицей щурится лесенка» у другой участницы «Барки поэтов», Нины Хабиас (в стихотворении 1921 г. «Снова синий Господи...») и в его позднейшей подцензурной версии «Ящерицей щурится лесенка...»: [Оболенская (Хабиас), 1997, с. 76, 88, 131]).

<sup>46</sup> Список для Блока. Л. 12.

Коленопреклонень  
В ласкающую лень.  
Лилия ликующей плоти  
Горит в позолоте,  
В зацелованном бедр киоте!

000000

0000

Май 1921 г. <sup>47</sup>

\*\*\*

На парус резвости твоей девичьей  
Страсти я бросил шквал,  
А сам с лицом безразличным  
Снасти на корабле убрал.

Какое алчное мечты величье  
И милый лица овал –  
Сам Данте у своей Беатриче  
Такого не воспевал.

И жду<,> что принесет мне буря,  
Бью в сердца твоего трюм,  
Твои первья волны хмуря,  
Сам еще все угрюм.

Когда ж тревожно затрепещет парус<,>  
*Ища защиты* мощных рук<,>  
Стихий последнюю смиряя ярость,  
Спасательный брошу круг.

Июнь 1921 г. <sup>48</sup>

\*\*\*

Я знаю всегда слишком много заране –  
Когда тронется лед,  
Когда воды пойдут на убыль,  
И какие цветы зажигают желанья,  
И кому первый мед  
Принесут ало-девичьи губы.

Я с детства люблю эту нежность сирени –  
Изступленье весны,  
Так ли понял я цвет Вашей шляпы?  
Я же пламенно-желтый, весь в вечном горении  
Огневой Купины  
От себя отстранять жизни грязные лапы.

Один против всех! Видеть счастье желтым,  
Своим цветом гореть,  
Быть во всем на других непохожим,  
И гордиться, что солнцем расцвел ты,

---

<sup>47</sup> Список для Блока. Л. 13.

<sup>48</sup> Там же. Л. 14. *Ища защиты мощных рук* – переправлено из «Тебе защита мощных рук».

И с улыбкой смотреть  
Снисходительно в рожи прохожих.  
Я мечтаю теперь о сиреновой неге –  
Слишком зноен мой путь,  
Но предчувствуя счастья прохладу,  
Слышу<,> как прорастают побеги  
В мою алчную грудь  
Лишь от Ваших случайных сиреневых взглядов.  
*Июль 1921 г.*<sup>49</sup>

*Приложение 2*

Научи меня быть приветливым,  
Научи меня быть нежным,  
Пусть судьба бьет встречными ветрами,  
Наше счастье будет безбрежным.

Мы не пойдем большими дорогами –  
С нас довольно будет тропинок,  
Заночуем где-нибудь под стогом  
И я улягусь у твоих ботинок.

Ведь ты у меня и ночью бесстрашная,  
Звезда внезапная на моем небосклоне,  
И жизнь ненужная, всегда вчерашняя  
Двоим нам будет вдвойне благосклонна.

И утро откроет купель бирюзовую,  
Солнце возложит венцы золотые  
На наши простые немудрые головы,  
Мы только друг другу будем святы.  
*1921 г.*

[Отзвуки, 1921, с. 12]

\*\*\*

Ты после бала снимешь маску.  
Я буду нежен, как Пьеро,  
И старую расскажет сказку  
Нам старый сказочник Перро.

Под поцелуями бледнея,  
Ты вспомнишь бал далеких лет –  
Тебе опять достала фея  
Из тыквы бальный туалет.

Но в раззолоченной карете  
Так рано не покинешь нас,  
При сказочном волшебном свете  
Назначенный пропустишь час.

---

<sup>49</sup> Список для Блока. Л. 15.

*Архивные материалы и публикации*

Когда все ярче и пестрее  
Рассыплет фейерверк огни,  
Мы в дальней стриженной аллее  
С тобой останемся одни.

И где-то будет плакать томный  
Гавот галантного Люлли,  
И мы познаем ночью темной  
Хмельные радости земли.

И станут тесными объятья,  
И, как красавицу в лесу,  
От тяготевшего проклятья  
Тебя я в эту ночь спасу<sup>50</sup>.

\*\*\*

Другая часть материалов «Барки поэтов» попала к В. П. Трушкину через Анатолия Васильевича Преловского (1934–2008), в будущем советского поэта, а на рубеже 1950–1960-х – участника литературного кружка при редакции многотиражной газеты «Иркутский университет», которым В. П. Трушкин руководил. Начав заниматься историей сибирской литературы во второй половине 1960-х, в ходе работы над своей докторской диссертацией «Пути развития литературного движения Сибири (1900–1932 гг.)» (защищена в 1970 г., это три тома, по 500–600 машинописных листов каждый), В. П. Трушкин изучал периодику, материалы из государственных и домашних архивов, завязывал дружбу (вылившуюся в многолетнюю переписку) с живыми свидетелями той эпохи и их потомками.



В центре В. П. Трушкин, над ним А. В. Преловский (слева В. В. Киселев, справа Е. В. Жилкина и П. И. Реутский). Конец 1950-х гг.  
V. P. Trushkin (in the center), A. V. Prelovsky (above him), V. V. Kiselev (on the left), E. V. Zhilkina and P. I. Reutsky (on the right). Late 1950s

<sup>50</sup> Опубликовано по автографу на отдельном листе, находившемся у Б. С. Шостаковича: [Трушкина, 2000, с. 3].



В 1970-х гг., собирая материалы по «Барке», В. П. Трушкин обратился к А. В. Преловскому с просьбой поработать с архивом его отца, расстрелянного иркутского поэта Василия Ивановича Преловского (4 июля 1892 – 15 февраля 1938). А. В. Преловский перепечатал стихотворения трех авторов – своего отца, Имрэя и Е. И. Титова, прислав их с недатированным сопроводительным письмом<sup>51</sup>:

Василий Прокопьевич!

Вот Вам стихи, простите, что много склеек: напутал и исправился.

1. Все фотографии, о которых мы договорились, Медведев сделал и отдал в издательство. Кстати, он сказал, что издательство с ним рассчитается. Жаль, я бы сам с ним рассчитался, на еду денежек не хватает.

2. Еще одна просьба. Если будете публиковать стихи отца и Имрэя, то прошу ссылаться на то, что это – *из архива В. И. Преловского*. Это – просьба мамы.

Да, желаю Вам всего доброго, а фотографию, когда она Вам будет не нужна, перешлите по адресу: Иркутск, Черемховский переулок, дом 6/2, кв. 22. Нине Владимировне Преловской.

С уважением А.

Эти машинописные копии с правками А. В. Преловского, сделанными зеленой шариковой ручкой, включают подборку стихов В. И. Преловского и, отдельно от нее, материалы в обложке с надписью «Мих. Имрэй и Елп. Титов»<sup>52</sup>. Оригиналы хранились не у самого А. В. Преловского, а у его матери Нины Владимировны (1908–2001), после смерти которой семейный архив, судя по периодически всплывающим на аукционах материалам из него, безвозвратно рассеялся. Тем ценнее своевременно сделанные копии.

### Василий Преловский

#### Сумерки

Морщится небо. Сумерки скоро  
станут толпиться в оконный обрез.  
О, не спешите преградою, шторы,  
скрыть от меня заколдованный лес!

Меркнувший свет иссякает в извивах  
улиц, застывших, как змеи, во сне.  
Рдяные раны в стеклянных отливах  
день еще лижет в закатном огне.

Выпита ясность из солнечной чаши,  
мутный ее наполняет дурман.  
Свет, как и люди, пред смертью краше.  
Правит землей чародейный обман.

<sup>51</sup> Конверт не сохранился. Поскольку впервые эти материалы были использованы только в [Трушкин, 1981], это письмо относится, скорее всего, уже ко второй половине 1970-х гг. Сам А. В. Преловский вспоминал: «Однажды меня поразила феноменальная память Василия Прокопьевича на стихи. Это было чуть ли не в 1970-х годах, когда я передал ему по его просьбе стихи своего отца для публикации в его обзорном очерке об иркутской «Барке поэтов» [Трушкин, 2001, с. 382].

<sup>52</sup> При этом Е. И. Титов представлен единственным (и недатированным здесь) стихотворением «Paradies promised», опубликованным еще при жизни автора с датировкой «Август, 1920. Север Байкала, Ченчи» и с той же опиской в английском заглавии (Paradies вместо Paradise): [Титов, 1923, с. 12].

*Архивные материалы и публикации*

Тени домов стали чащею леса,  
выходы к площади – просеки в нем.  
Прыгает весело карлик-повеса,  
плошки в ветвях расставляет с огнем.

Звуки задохлись под бархатной тьмою.  
Тени за тенью скользят по пятам.  
Кажется старая – бабой-ягою,  
дряхлый прохожий – сродни колдунам...

Поступью козьей стройность девичья  
чутко-сторожко под веткой мелькнет.  
Звери непонятых, странных обличий  
сонно снуют. Слышен птицы полет.

Вот разыгрались проворные гномы,  
начали стеклышки в небо бросать.  
Время покинуть свой угол укромный,  
чтобы царевну в лесу разыскать.

октябрь 1921<sup>53</sup>



Прапорщик В. И. Преловский (лето 1917 г.)  
Ensign V. I. Prelovsky (summer 1917)

<sup>53</sup> На стихотворении приписка В. П. Трушкина (фактически черновик для его книги): «Какая-то удивительная отрешенность. Словно люди хотели забытья от потрясений своего бурного <продолжение на обороте листа:> времени в искусстве. Трудно сказать по их стихам, когда они написаны. Они напоминают искусство XVIII в.: стихи рококо. В них не чувствуется движения времени, хотя бы робкого. Как будто они не современники рождения нового мира», ср.: «В творчестве поэтов “Барки” поражает прежде всего какая-то удивительная разобщенность со временем, своей эпохой, полная отрешенность от него. Создается впечатление, что авторы всех этих изысканных и жеманных стихов хотели забытья в призрачных вымыслах искусства, уйти в них от суровой действительности, от потрясений своего века» [Трушкин, 1981, с. 30].

\*\*\*

*М. Имрэю*

Все мне сказалося в единственном кличе:  
«Ты должен идти».

*В. Брюсов*

Мой путь один и только прямо,  
мне вместо рельс – меридиан.  
Сшивает взор иглой упрямой  
полотна неба разных стран.

Иду под лягз, звонки трамвая,  
звон колоколен, шум лесов,  
дорожной пылью покрывая  
то лоск щиблет, то блеск плугов.

Не соблазняют бельма окон  
моих спаленных ветром век.  
Родной очаг и нежный локон  
не остановят вольный бег.

Мой путь, как перстень, врезан в землю  
упорной, резкой бороздой.  
Я смерть свою на нем приемлю  
под закатившейся звездой.

*май 1922*<sup>54</sup>

\*\*\*

Люблю в квадрате сонного окна  
далекую звезду, как глаз живой, найти  
и дни мои, как сверток полотна,  
вновь разворачивать, отыскивать пути.

Ночь истекает тьмою в поздний час,  
и тени по углам – рисунки древних Фив:  
копытом бьет невзнузданный Пегас,  
и одиночество звучит мне, как мотив.

Все радости земные ведал я.  
Бог умер для меня, и я живу один –  
над прошлым, настоящим бытия  
и над грядущим днем бесправный властелин.

*декабрь 1921*

\*\*\*

День все короче. Жизнь все уже.  
И шире пасти старых ран.  
Ночь в трауре. Без лунных кружев  
к ней ходит лишь седой туман.

---

<sup>54</sup> Эпиграф – из стихотворения Брюсова «Женщинам» (1903).

Живу, как узник и в оковах.  
Тоска – неспящий часовой.  
Чеканный звук ночной подковы  
не для меня и не за мной.

Падут заржавленные цепи,  
распорет мглу клинка огонь,  
рука свободы верность скрепит, –  
когда оседлан будет конь.

ноябрь 1921

\*\*\*

На всю жизнь один размер –  
Ни больше, ни меньше, точен.

Мих. Имрэй  
(Заколдованный круг, поэма)

Размеров для жизни – два.  
Ни больше, ни меньше, и точны.  
В одном – судьбы тетива,  
В другом смерть по воле, нарочно.

Случайности взмах иль зла –  
останется жизнь усеченной,  
иль бритвой рука вела  
вкруг шеи нить, кровью смоченной.

Размеры различны. Два.  
Ни больше, ни меньше, и точны.  
Туга судьбы тетива  
и воли удар неотсрочный,

как гроб заколоченный.  
сентябрь 1921<sup>55</sup>

### Бродяга

Лают собаки печально.  
Умер ли кто иль убит?  
В небе звезда погребально  
будто как свечка горит.

Улицы пусты и мглисты –  
люди не ходят впотьмах.  
Свет в окнах тускло-лучистых  
радует глаз их в домах.

Холодно. Грязно. Тоскливо.  
Тьма позади, впереди.  
Псы воют так сиротливо.  
Сердце застыло в груди.

---

<sup>55</sup> Текст поэмы М. Н. Имрэя-Горина «Заколдованный круг», цитируемой в эпиграфе, сейчас неизвестен.

Город чужой. Жизнь чужая.  
Лишний он всем, одинок.  
Где же ты, даль голубая?  
Где же твой зов, огонек?

Тихи дома, как гробницы.  
Люди в них скоро заснут.  
Быть ему здесь до зарницы –  
в дом ведь бродяг не зовут.

Что он все ищет, что хочет? –  
истины нет меж людей.  
Днем над ним каждый хохочет,  
в ночь – он во власти теней.

Лают собаки печально:  
смерти почуяли лик.  
Бродит по улицам тайна...  
Не человек ли поник?

1921

\*\*\*

Ушла. Умерла. Унесли.  
В гробу уплыла, как в ладье.  
И люди чужие ушли.  
Осталась душа в жуткой тьме.

Любила. Ласкала. Ушла,  
как утренний нежащий сон.  
Любовь красиво цвела.  
Зачем же обряд похорон?

Кто, кто там стучится в окно?  
Ушла ведь она, унесли.  
Стучит теперь всюду одно –  
в гроб комья замерзшей земли.

Лежат предо мной два письма,  
в них несколько ласковых строк.  
В последнем есть траур – кайма  
и тихий упрек – «не берег».

Я слышу духов аромат...  
Она!.. Нет, то ладан кадил...  
Врачи мне сказали, что яд.  
Ушла... Унесли... Схоронил.

1921

\*\*\*

Она прошла, как луч, скользнула  
и скрылась быстро за углом,  
и сердце слабое вздрогнуло  
и околдовано уж сном.

Оно трепещет, радость бурна,  
и светел стал вдруг свод небес.  
Любви священнойшая урна,  
как много ты таишь чудес!

Остановись же ты, мгновенье,  
застынь, нить жизни оборви –  
и кину я без сожаленья  
соблазны пряные земли.

1914–1915

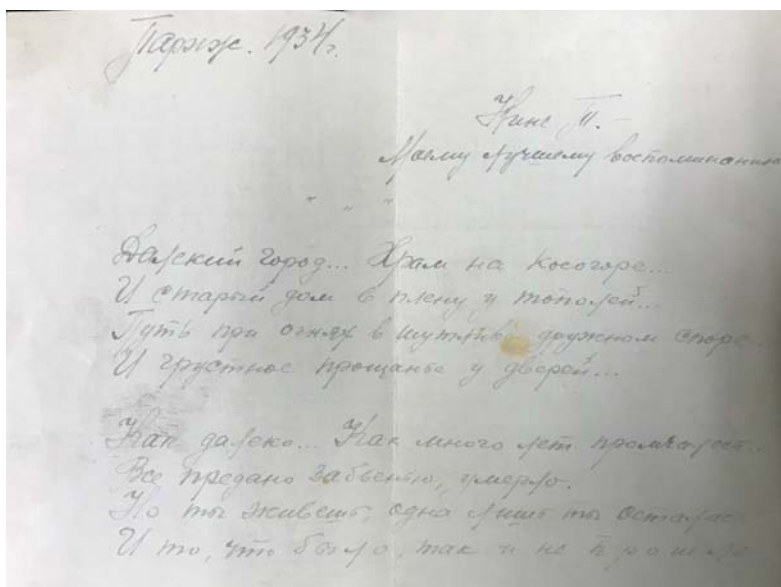
### Лики города в зрачках поэта

Витрин дрожачие миражи  
преображают день забот.  
Моторы кинули гаражи,  
как папиросы – грязный рот.

На мостовой, блистая спицей,  
велосипеды шьют людей,  
и позабытой древней птицей  
летит пролетка средь камней.

И в перья страуса влюбленный  
холодно-строгий котелок  
внимательно и напряженно  
перебирает лиц поток.

27 марта 1922<sup>56</sup>



Автограф стихотворения В. И. Преловского (частное собрание, Иркутск)  
V. I. Prelovsky autograph (private collection, Irkutsk)

<sup>56</sup> Карандашная помета В. П. Трушкина: «Дать одно название».

### Последнее письмо

Н.Т.

Далекий город. Храм на косогоре.  
И старый дом в плену у тополей.  
Путь при огнях в шутивно-дружном споре.  
И грустное прощанье у дверей.

Как далеко... Как много лет промчалось.  
Все предано забвению, умерло.  
Но ты живешь, одна лишь ты осталась,  
и то, что было, так и не *прошло*<sup>57</sup>.

Всегда с тобой... Иду ли я усталый,  
горю ли над работой дорогой, –  
не меркнет свет твой золотисто-алый,  
мечта не обольщается *другой*.

Расплылись очертания столицы.  
Звучит в костеле мерный, древний стих.  
И все плывут, и все мелькают лица...  
Нет твоего, не встречу глаз твоих.

И долгий путь по вековым аллеям.  
Мне полнит сердце нежность и печаль  
о ней, невозвратимой. И острее  
одно я помню, и одно мне жаль:

Далекий город... Храм на косогоре.  
Твой старый дом в плену у тополей.  
И близко ты, тревожная, как море,  
и одиночество у запертых дверей.

13 сентября 1923<sup>58</sup>

\*\*\*

Н. Т.

Пламенеет красный мак и манит  
пленников без ласки и любви.  
Алый бунт неотвратим, настанет  
и расплавит цепи – бунт в крови.

<sup>57</sup> В оригинале выделенные слова даны разрядкой.

<sup>58</sup> Карандашная приписка В. П. Трушкина: «Уход в интимный мир. Все стихи очень субъективны», ср.: «Стихи Преловского подчеркнута субъективны, они замкнуты в мире сугубо интимных настроений» [Трушкин, 1981, с. 31]. Карандашный автограф этого стихотворения (частное собрание, Иркутск) имеет иное и необъяснимое с учетом датировки (в автографе она выглядит как «Василий П. / 13 (26) сентября 1923 г. / г. Иркутск») заглавие «Париж, 1934», – радикально меняющее всю его «оптику»: *далекий храм* оказывается базиликой Сакре-Кёр, а *косогор* – холмом Монмартр. Посвящение в автографе пространнее: «Нине Т. / Моему лучшему воспоминанию». Между строфами 4 («Расплылись очертания столицы») и 5 («И долгий путь по вековым аллеям») в автографе находится еще одна (однако перечеркнутая и с пометой «Исключено»): «Ах, пела радость в звоне колоколен / И сочталась с радостью моей... / Здесь гул машин и вечер обездолен / Раздором разделившихся церковей...».

Надо смелость. Надо быть простою,  
вот как свет или чеканный стих.  
Жизнь в цветах под мертвой высотой,  
кто дерзает – достигает их.

24 сентября 1923

\*\*\*

И давно не пишу я стихов,  
не читаю любимых поэтов.  
Мой огонь посреди лопухов  
дым смешал с ароматами лета.

Жизнь беспечна моя и легка.  
Я пою и лениво ворую.  
Любо в небе пасти облака  
или слушать, как плещутся струи.

В эту глушь никому не попасть,  
только птицы сюда залетают.  
Безначальные мысли и страсть,  
словно дымы бесследные, тают.

Лишь порою, в ночи, в лопухах,  
как лучом, меня город находит  
паровозным гудком... И впотьмах  
моя тень неприкаянно бродит.

25 июня 1922<sup>59</sup>

### Поэты<sup>60</sup>

Барке поэтов  
и А. Д. Мейссельману.

Спи, царица Спарты,  
Рано еще, сыро еще.  
*Пастернак*

В дремотной тьме стакана «Мокко»  
мелькнули тени строгих муз,  
и их дыханьем, как сирокко,  
запаян круг непрочных уз.

И как одной колоды карты –  
король и дама, туз, валет,

---

<sup>59</sup> Публиковалось ранее: [Мы уйдем, мы исчезнем, потонем..., 2000, с. 31]. На машинописи рукою В. П. Трушкина приписано: «Полное отрешение от общественной жизни, уход в созерцание природы»; ср. по поводу этого же стихотворения: «Словно устав от потрясений века, герой обретает душевное равновесие лишь в общении с природой» [Трушкин, 1981, с. 31] и о «Барке» в целом: «Личный опыт современников революции и гражданской войны начисто выпал, оказался выключенным из их поэтического сознания. Уход в созерцание природы, в историю, во внутренний, интимный мир чувств, общественный индифферентизм определяют основную тональность и направленность лирики значительной части представителей “Барки поэтов”» [Там же, с. 30].

<sup>60</sup> Публиковалось ранее: [Мы уйдем, мы исчезнем, потонем..., 2000, с. 29–30]. Адресат посвящения – участник «Барки...» Александр Давыдович Мейссельман (1900–1938). Эпиграф – из стихотворения Б. Л. Пастернака «Елене» (1917). Анжанбеман выделен подчеркиванием.



круженьем таинства Астарты  
вошли в пасьянс – из слов балет.

Уже влюблен в «царицу Спарты»,  
один ласкает локон строф.  
Но дан приказ: «Пегаса к старту!» –  
жизнь отошла под апостроф.

Блеснуло слово, как рапира,  
надменный встретило сонет.  
Губами алыми вампира  
прильнул к груди стиха поэт.

Под красноватый отблеск лампы  
сошлись масон, индус, матрос,  
и в акварелях и в эстампах  
тоска асфальтов, праздник роз.

Девичий трепет рифмы страстной  
стремится в плен созвучных букв,  
как стан, покорствующий властным  
среди завистливых подруг.

А вдруг смущение. «Гидальго»  
не мог найти желанных уст.  
Так иногда под солнцем даль  
горит сквозь потемневший куст.  
*23 апреля 1922*

\*\*\*

Тротуаров ветхих клавиши  
медленно перебирает шаг.  
Не скрипит уж снег растаявший,  
скрывшийся стремительно в овраг.

Ног упругих четка переступь,  
точно стук условленный в окно.  
Мех оставлен только вереску.  
Ветер грудь целует уж давно.

Ах, весною, в пляске золота  
я – покрытый ржавчиной стилет.  
Я люблю удары молота,  
а сегодня – мил шагов дуэт.  
*10 апреля 1922.*

\*\*\*

Вечер простенький и серый  
медлит свой до ночи бег.  
Нет в мечтах моих Ривьеры –  
дорог вечер, близок снег.

Пусть в пролет калитки узкий  
тень знакомая мелькнет...  
Кто-то мерзнет в серой блузке –  
значит, любит, значит, ждет.

Как жена, постылым шагом  
скука в комнату вошла,  
равнодушная к бумагам,  
тихим псом к ногам легла.

Сердце медленно и робко  
поверяет скуки след.  
Жизнь пустая лишь коробка –  
без конфет... без конфет!

День проходит мимо, мимо.  
Вечер близок, сер и прост,  
стынет скукой нелюдимой,  
как заброшенный погост.  
*декабрь 1921*

\*\*\*

Идет маленький человечек,  
несет золотую куклу.  
У нее пышные локоны  
и туфельки – скорлупа.  
А я старый и опытный,  
все знаю за двадцать лет  
и вижу – идет золотая кукла,  
несет маленького человечка.  
*30 апреля 1924*<sup>61</sup>

\*\*\*

Она пришла, она минула  
моя тридцатая весна,  
и перед черным глазом дула  
я вспенил прошлое до дна.

И взмахами холодной воли  
на камни памяти моей  
я бросил, словно камни в поле,  
обломки отсверкавших дней.

Они неслись, звеня и тая,  
в тумане небывалых стран.  
Я был вожатым этой стаи...  
Теперь среди костей – я вран.

И обвожу я вещим оком  
иероглифы моих путей.  
Ах, жадный я! не будет сроком  
тридцатилетний юбилей!  
*17 (4) июля 1922*

---

<sup>61</sup> Опубликовано полностью, с опиской («И туфельки – скорлупы»): [Трушкин, 1981, с. 30]; с исправлением описки: [Трушкина, 2000, с. 3].

### Михаил Имрэй

Фигурой Михаила Имрея (нередко подписывавшегося и «Имрэй») В. П. Трушкин интересовался очень давно<sup>62</sup>, а на полях одной из своих книг сделал запись «Имрей – псевдоним Горина Михаила Николаевича» [Трушкин, 1976, с. 208]<sup>63</sup>, не указав источника этих сведений и нигде не приведя их печатно. Годы его жизни и судьба остаются неизвестными. Скорее всего, псевдоним взят по имени героя рассказа Киплинга «Возвращение Имрея» («The Return of Imray», 1891). Впервые подпись «Имрей / Имрэй» обнаруживается в газетах колчаковского Омска в феврале 1919 г.<sup>64</sup> В одной из рукописей Л. Н. Мартынова Имрей уверенно назван «мичманом», однако в справочном аппарате к фондам ЦГА ВМФ (где хранится документация колчаковского Морского министерства) подходящая фигура не обнаруживается.

Достоверно известно, что М. Н. Горин стал первым мужем Н. М. Подгоричани (тоже участницы «Барки»), которая официально носила фамилию «Подгоричани-Горина» гораздо дольше, чем продлился их брак, однако где он был заключен, в белом Омске или уже в Иркутске, неясно<sup>65</sup>.



Пропуск в писательскую столовую на имя «Подгоричани-Гориной» (1931).

На внешней стороне тисненая надпись «Дом имени Герцена»  
(домашний архив Б. С. Каплана, Москва)

A pass to the special dining room for Soviet writers (1931).

The owner name is indicated as “Podgorichani-Gorina”.

An embossed inscription on the cover: “Herzen’s House”

(B. S. Kaplan private archive, Moscow)

Помимо стихотворения в сборнике «Отзвуки», среди его печатных выступлений в Иркутске – псевдонекролог И. Славнину (причем в нем упомянуты «почти полгода» их знакомства, т. е. Имрей появился в Иркутске самое позднее в начале

<sup>62</sup> См.: [Трушкин, 1967, с. 177, 179, 185; 1976, с. 211, 213, 222–223; 1981, с. 27, 33–36, 42, 11, 213, 222–223].

<sup>63</sup> На этой странице начинается цитата из псевдонекролога Славнину (в связи с ложным известием о его гибели), см.: *Имрэй М. Игорь Славнин // Власть труда (Иркутск). 1921. № 622 (528), 11 дек. С. 2.*

<sup>64</sup> Републикацию его омских стихов см.: [Поэзия Белой столицы, 2016, с. 145–147].

<sup>65</sup> Н. М. Подгоричани прожила в Иркутске до конца 1926 г. [Горнунг, 2019, с. 591], судя по датировке ее рукописного цикла «Сломанные куклы: стихи для детей» («4/1 ст. ст. 24 г. Жилкино»), – в левобережном предместье, тогда как Горин-Имрей, похоже, покинул Иркутск к концу 1922 г.

лета 1921 г.) и «Отрывки из поэмы “Красное с золотом”»<sup>66</sup>; а в «самиздате» «Барки» – участие в коллективном рукописном сборнике «Февральские капли» (помимо «Имрея», в числе его авторов были А. И. Венедиктов, Е. И. Титов и Н. П. Шастина), о составе которого сейчас ничего не известно<sup>67</sup>.

Как сообщала летом 1921 г. иркутская газета, «4-го июня на Запад по линии железной дороги из Иркутска выезжает труппа артистов в 12 человек, главным образом “Молодого театра” (8 чел.). Труппу отправляет по линии жел. дороги Линктран с инструктивно-показательными целями. В общем задачи труппы сводятся к налаживанию в разных пунктах по линии жел. дороги художественно-театрально-просветительной работы на местах, как то: постановка спектаклей, чтение лекций, организации клубной работы, организации и объединения культурно-просветительных кружков, организации массовых торжеств и проч. Имрей (поэт) и Мортягин будут читать лекции по истории и теории театра. Лекции будут демонстрироваться показательными уроками. ... Из Иркутска труппа направляется сначала в Тулун, но посетит кроме того Усолье, Зиму, Черемхово и Половину. Труппа будет передвигаться в особо оборудованных вагонах; один вагон для нее самой, другой для декораций и др. театрального имущества»<sup>68</sup>.

Состоялось ли в действительности многократно откладываемое путешествие Имрея на Восток, над замыслами которого иронизировали его друзья по «Барке»<sup>69</sup>, неясно<sup>70</sup>. Но не позднее марта 1923 г. Имрей-Горин уже перебирается в Петроград, где живет как минимум до лета 1925 г. – к этому времени относится последнее из его известных писем В. И. Преловскому, где отправитель указан как «Михаил Имрэй. Адрес: Пантелеймоновская 4/16, кв. 14. М. Н. Горин»<sup>71</sup>.

Среди высланных в «кировском потоке», репрессированных, умерших в блокаду ленинградцев это имя не встречается нигде.

### **Пасьянс (поэма)**

Нагорели витые свечи,  
На розетках растут сталактиты.  
Серебряный звон курантов  
И шум дождя за окном.  
Потрескивая, ложатся карты  
В пестрый узор угрюмый.

---

<sup>66</sup> *Имрэй М.* Игорь Славнин // Власть труда (Иркутск). 1921. № 622 (528), 11 дек. С. 2; Великий Октябрь: Объединенный номер редакций газет «Власть труда» и «Красный стрелок» (Иркутск). 1922, 7 нояб. С. 3.

<sup>67</sup> [Гребенюкова, 2005, с. 184, 188]; не исключено, что это те самые привезенные А. И. Венедиктовым «сибирские стихи», которые упомянуты в дневнике М. А. Кузмина за 7 августа 1921 г.: «Умер Блок... А у меня беспокойство и желание видеть разных людей и все впечатление американского вечера и свободной жизни. Началось это с присылки сибирских стихов и Сани Венедиктова» [Кузмин, 1993, с. 475, 513].

<sup>68</sup> Артистическое турнэ // Власть труда (Иркутск). 1922. № 126 (765), 7 июня. С. 4.

<sup>69</sup> См.: [Шостакович, 2000, с. 29–30].

<sup>70</sup> В находящихся в частном московском собрании рукописях поэм Имрея «Томми и я» (1923) и «Вечер разлук» (1924?, незавершенная) упоминаются, среди прочего, «тихоокеанский мол» и июльские волны Амура, с берегов которого лирический герой отправляется по мандату в Петроград.

<sup>71</sup> То же московское собрание. Фрагментарные воспроизведения двух из писем Имрея В. И. Преловскому см.: [Аукцион № 102..., 2018, с. 145].

Раскладывает пасьянс любимый  
Усталый и бледный поэт.

А мне, умудренному знаньем,  
Понятны глухие тайны,  
Я вижу, что вас ожидает,  
Что карты вам говорят.  
Так утром желтеют звезды  
И ветер холодный тихнет,  
Так солнце пылит, золотеет,  
Садясь за зеленой волной.

Семерка треф – встреча.  
Желтеют дорожки парка,  
Бегут в переплете веток.  
И солнце бьет сквозь деревья,  
Сплетая в траве узор.  
Здесь много скрытых беседок,  
Укромных зеленых приютов,  
Где можно совсем незаметно  
Растаять ночи и дни.

Где маки в траве, как пламя,  
Где розовый шарик пионов,  
На трость опираясь, гуляет  
Бледный, тонкий поэт.  
А за хозяином следом,  
Серьезно в стороны глядя,  
Идет, головой качая,  
Серый серьезный бульдог.

Она вышла из поворота,  
Минута – в его объятьях.  
А дальше?.. Дорожки парка  
Запутанный лабиринт.  
Так много зеленых приютов,  
Укромных, тенистых беседок.  
Сердито в траве один бродит  
С лицом старика бульдог.

Восьмерка червей – поздравленье.  
Сегодня карты удачны.  
В одиннадцатый раз все побиты.  
– Маркиз, вам Фортуна смеется –  
Лукаво, как женщина. Но...  
В темной гостиной далекой  
Чуть слышен напев менуэта.  
Беседе никто не мешает;  
Ширмы, драпри, ковры.  
Нельзя целоваться так пылко,  
Нельзя целоваться так долго,  
Желания тела всеильны,  
Нетерпеливы и злы.

В ширмах китайских шелка,  
А в шелке глаза шпиона.  
Шпионы всегда гениальны,  
Находчивы и ловки.  
Назавтра маркиз получит  
Письмо в голубом конверте,  
Где встреча указана точно  
Поэта с его женой.  
Ну, что же! Вот вам и деньги –  
Улыбка лукавой богини

Девятка трэф – знание.  
Маркиз бродил в парке долго,  
Искал влюбленных упорно,  
Но в длинных аллеях тихо.  
И гладкий песок молчит.  
Он вдруг их увидел далеко.  
Они шли, нежно обнявшись,  
И скоро из глаз пропали  
В зелени веток густых.  
Он бросился вслед – не догнал.  
Так много скрытых приютов,  
Укромных зеленых беседок,  
Где можно совсем незаметно  
Растаять ночи и дни.

О, страшные карты пики –  
Девятка, десятка и туз.  
Ранние зори туманны,  
Ранние зори холодны.  
Они на опушке леса  
В мягких пушистых плащах.  
– Десять шагов. Начинайте!..  
Раз. Два. Три.  
Выстрел. Убит наповал.  
И мчатся храпящие кони,  
Мертвое тело в карете почуя.  
Бедный поэт.

- \* -

Нагорели витые свечи  
На розетках <-> Сьера Невады.  
Поэт, откинувшись в кресле,  
Нюхает французский табак.  
Ему мое знание не нужно.  
И он прорицать не любит.  
Разложил он пасьянс старинный,  
Чтоб вечернее время убить.  
Сейчас куранты прозвонят полночь,  
Старый лакей откроет двери

И громко: «Пожалуйте, сударь,  
Ужин давно готов»  
Ново-Николаевск, 1920<sup>72</sup>

\*\*\*

Не вернуть прошлого,  
Прошлого не вернуть.  
Снова я одинок  
И изломлен мой путь.  
  
Не повторить прошлого,  
Прошлого не повторить.  
Значит, не нужно о нем  
Даже говорить.

### Из цикла «Кровавая нежность»

Вам страшен гильотины скрежет,  
Последний всхлип и липкий пот.  
Удары стали реже, реже, <-->  
Синея близко, сталь ползет.

Уж капеллан потупил очи,  
Рукой дрожащей крест творя,  
И жутко в тишине хохочет  
Солдат с ружьем у фонаря.

Как ночью с колокольни гулко  
Часов отзвон ползет в окно.  
Отдался в дальних переулках  
Храпящий выхруст позвонков.

И с дробным стуком с плах подмостков  
В мешок скатилась голова.  
Фонтаном факельным выхлестывал  
Из шеи красный, кислый квас<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Впервые опубликовано (без существенного для реконструкции биографии автора упоминания Новониколаевска в датировке): [Мы уйдем, мы исчезнем, потонем..., 2000, с. 17–21]. *Сьер<р>а Невады* – буквально «заснеженные горы» (*исп.*), ср. с мотивом снега в омском стихотворении Имрея «Сибирь (“Белые змеи по улицам стелятся...”» (1919; републ.: [Поэзия Белой столицы, 2016, с. 145]. На первом листе карандашная помета В. П. Трушкина: «В 1920 – изысканная поэма “Пасьянс<”> о любви поэта к жене маркиза, об укромных аллеях парка», ср.: «В 1920 году, находясь в Новониколаевске, только что освобожденном от колчаковцев, Михаил Имрей пишет изысканную поэму с характерным названием “Пасьянс”, в которой рассказывается о любви лирического героя к жене маркиза, об укромных аллеях задумчивого парка и пр. Для него жизнь тоже все та же игра, “пасьянс”, все тот же смешной нелепый маскарад» [Трушкин, 1981, с. 33].

<sup>73</sup> Впервые опубликовано еще при жизни автора: [Отзвуки, 1921, с. 7]. Ср.: «Налет эстетизма лежит на стихах и других авторов сборника <“Отзвуки”> – Александра Мейсельмана, Андрея Шостаковича, Маргариты Третеской. Андрей Шостакович так же, как и Михаил Имрей, обращается к теме французской революции и опять-таки воспринимает ее только через образ гильотины» [Трушкин, 1967, с. 180; 1981, с. 36]. Еще один участник «Барки», недавний секретарь колчаковского премьера А. И. Венедиктов (1896–1970), проведший февраль-август 1920 г. в иркутской тюрьме, легализовал аналогичную тему в своем

\*\*\*

Под глухие шаманские бубны  
И юродивый клик полей,  
Я знаю, вам будет трудно  
Голоса слушать флейту.

Вы – бульваров и комнат жители,  
Для вас ли крест моих песен?  
Вы причесанных строчек хотите,  
Уложенных в клеточки тесные.

Я был диким и диким буду,  
Простором зеленым венчанный,  
А язык мой – шаманский бубен  
Громять удало бубенчиками.

\*\*\*

Осенний день туманно-серый  
Смотрелся в потное стекло,  
И через плотные портьеры  
Унынье медленно текло.

Я вышел в сад, где мертво никли  
Мои последние цветы,  
И тления желтевший лик  
Был нагло-девственно открыт.

И оттого, что день осенний  
Был тускл, туманен и жесток,  
В груди копился хлипкий весь  
Тугой и слизистый комок.

Панели отравили тело  
И дали нервам жадный бег.  
Цветам я радуюсь несмело,  
Сухой, культурный человек.

\*\*\*

Мой путь отмечен лентой желтой  
Измен, предательств и любви,  
А бритый по-английски чорт  
Не устает шептать: «Люби...  
Люби просторы, резкость пятен.  
Не для тебя оковы пут»...  
И этот шепот мне понятен,  
И я иду, всегда иду.  
Быть может, лишь в глазах раскосых  
Мгновенной устали испуг.  
Но снова в зубы папироза –  
И только ветер верный друг.

---

стихотворении «По плитам каменным двора...» (1921) упоминанием «узников Ван-Гога», см.: [Мы уйдем, мы исчезнем, потонем..., 2000, с. 15].



**Отрывки**<sup>74</sup>

Осенний день туманно-серый  
Смотрелся в потное стекло,  
И через плотные портьеры  
Унынье медленно текло.  
.....

\*\*\*

До глаз надвинул кэпи.  
В темноте пропели автомобили.  
Ветер холодный крепнет,  
Телеграфные струны пилит<sup>75</sup>.

\*\*\*

Красная труба (в окне напротив)  
Бросает черную дыма гарь.  
В серой комнате, в серой дремоте  
Мой мозг – потухший фонарь.  
Жалко выбрасывает слова мертвые  
Деревянный человеческий язык.  
Скучно. Половина четвертого.  
Привык.

**Из «Песен асфальта»**

Они думают: он тоненький,  
Легко сломить пополам.  
А я встану в гремящем звоне –  
Сатана.

Силой упругой воли  
Сжимаю мысли в кольцо.  
Я один среди сжатого поля  
С бесконечно спокойным лицом.

В тишине каменеющей комнаты  
Бритву стиха точу,  
Слушая жизни гомон  
Через окно, чуть-чуть.

**Из «Песен асфальта»**

Я пришел неизвестно откуда  
И иду неизвестно куда;  
Магомет, Христос или Будда  
Тянут жизни моей провода.

---

<sup>74</sup> Это поясняющее заглавие вписано А. В. Преловским зеленой ручкой. Первый из отрывков – начало стихотворения, уже помещенного выше полностью.

<sup>75</sup> Фрагмент из стихотворения, вошедшего в машинописный «Отчетный сборник стихов группы иркутских поэтов на 1921 год» (см. приложение 3).

И какая из женщин России  
Ночью пела мне, пела грехи,  
Не расскажут об этом красивые  
Изломанные стихи.

А лицо холодно-спокойное,  
Папироса в углу рта.  
Никого нет рядом со мной  
И некому сказать «брат».

Серебром отпадает полуда –  
Из сердца стихов аромат.  
Я пришел неизвестно откуда  
И уйду неизвестно куда.

\*\*\*

Я не могу, как раньше, просто  
Вам тихие слова сказать.  
Угрюмой тенью Алконоста  
Испуганы мои глаза.

Я как актер в привычной роли,  
Играю плоский, желтый фарс,  
И с криком выдуманной боли  
Стихов нанизываю гарус.

И от подошв до смуглой шеи,  
От глаз до кончика ногтей,  
Меня искусно сшили швеи –  
Пороки мерзостных страстей.

Я не могу, как прежде, нежно  
Сказать простые Вам слова –  
Меня зовут глухие межи,  
Где чистых мне не целовать <sup>76</sup>.

*Приложение 3* <sup>77</sup>

### **Шарманка**

За окном надрывается, хрипит шарманка,  
Попугай вынимает бумажное счастье.  
А в душе у меня тоскливая ранка  
И потерял над собою власть я.

Сжал виски, прошелся по комнате,  
Выбросил за окно монету,  
Написал: «Если Вы помните,  
Заходите к скучному поэту<>>».

---

<sup>76</sup> Карандашная приписка В. П. Трушкина: «Вот начало другого его стих-ия», ср. «Вот начало другого его стихотворения, обращенного к любимой женщине:» [Трушкин, 1981, с. 33].

<sup>77</sup> Первые три стихотворения – из машинописного «Отчетного сборника стихов группы иркутских поэтов на 1921 год», находившегося у Б. С. Шостаковича.

Позвонил. Отправил с посылным  
И вдруг стало безнадежно тоскливо  
Сделался таким безсильным  
И совсем не красивым.

\*\*\*

До глаз надвинул кэпи,  
Нехотя поцедил: «Прощайте»,  
И туда, где город лепит  
Витрин узоры, ушел.

Щелкают по камням копыта,  
На минуту блестит лак пролетки.  
Горький осадок не смывает,  
Хмелит противнее водки.

До глаз надвинул кэпи,  
В темноте пропели автомобили,  
Ветер холодный крепнет  
Телефонные струны пилит.

**А. Д. Мейсельман**<у>

Над резною дверью трудясь,  
Четвертый ломаю ключ.  
Скажите, Сиятельный Князь  
Весенних и нежных созвучий –

Зачем здесь – в Стране Снегов  
Излом ваших тонких бровей.  
Палаццо Несбыточных Снов –  
Хинганского снега белей.

Вам нужно в кафэ Шанхая  
Причалить стихов эскадрильи,  
Левой рукою ломая  
Желтых бисквитов крылья.

Или в Империи Нежности,  
Вечером, отпустив боя,  
Смаковать какао небрежно  
И дурманную сладость левкоя<,>

Смотря с террасы висящей  
Черныя иглы лодок  
И китайца, который тащит  
В колясочке бледного лорда.

Вас инеем снег замедает,  
На щеках дрожат лепестки.  
Фальшивым ключом открываю  
Двери резных тоски<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> Впервые опубликовано: [Трушкина, 2000, с. 1].

\*\*\*

Проплывали безшумно и строго  
Лунатиков бледныя лица –  
Желтому Богу молиться<,>  
Лунному желтому Богу.  
Карниз под крышею узок.  
Незрячи глаза закрытые.  
Тяжелый навис груз –  
Глаз не открыть.  
А утром плакался дождик,  
Из тумана оркестр медный  
Печальный играл марш.  
Я тихо сказал: «Боже,  
Зачем обижаешь бедного  
Поэта даже?»  
И потом стало скучнее еще,  
Смерть притворилась старушкой.  
Только Вы опустите грошик  
За душу мою в церковную кружку.

*Иркутск  
11 мая 1921 г.*<sup>79</sup>

### Список литературы

Александр Блок: Переписка. Аннотированный каталог / Под ред. В. Н. Орлова. М., 1979. Вып. 2: Письма к Александру Блоку. 644 с.

*Алякринский, Сергей.* Кактусы: Вторая брошюра стихов. М.: Тип. В. Копылова и М. Дмитриева, 1912. 64 с.

*Арнольдов Л. В.* Жизнь и Революция: Гроза пятого года; Белый Омск. Шанхай: Книгоиздательство А. П. Малык и В. П. Камкина, 1935. 278 с.

Аукцион № 102: Редкие книги, рукописи, автографы, фотографии, плакаты и открытки. 19 апреля 2018 года. М.: Аукционный дом и художественная галерея «Литфонд», 2018. 214 с.

Белая лира: антология поэзии Белого движения / Сост. В. В. Кудрявцев. Смоленск: Русич, 2006. 608 с.

Блок и «молодые поэты» / Публ. и коммент. Р. Д. Тименчика // Александр Блок: новые материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. / Отв. ред. И. С. Зильберштейн, Л. М. Розенблюм. М.: Наука, 1987. Кн. 4. С. 549–556.

*Венедиктов А.* Мэри из Владивостока // Литературная мысль. II. Пг.: Центральное кооперативное издательство «Мысль», 1923. С. 73–79.

Владимир Нарбут. Михаил Зенкевич. Статьи, рецензии, письма / Сост., подгот. текста и примеч. М. Котовой, С. Зенкевича, О. Лекманова. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 332 с.

*Горнунг Л. В.* «Свидетель терпеливый...»: дневники, мемуары / Подгот. текста, предисл., коммент. Т. Ф. Нешумовой. М.: АСТ, 2019. 761, [7] с.

---

<sup>79</sup> Впервые было опубликовано как факсимиле рукописного автографа с печатью «Барки поэтов»: [Трушкина, 2000, с. 2].

*Трушкина А. В., Нехотин В. В. Иркутская «Барка поэтов» в архиве В. П. Трушкина*

*Гребенюкова Н. П.* «Я сын земли, давно забытой Богом...»: Судьба и поэтическое творчество Е. И. Титова (1896–1938) // Зап. Гродековского музея. Хабаровск: Гос. музей Дальнего Востока им. Н. И. Гродекова, 2005. Вып. 10: Сподвижники В. К. Арсеньева: Елпидифор Титов. Часть 2: Материалы о жизни и творчестве Е. И. Титова. С. 183–188.

Из писем Е. И. Титова [В. М. Блюменфельду] / Публ. Е. Г. Подборновой // Сибирь (Иркутск). 2009. № 334/1. С. 194–208.

*Кузмин М. А.* Дневник 1921 года / Публ. Н. Богомолова и С. Шумихина // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1993. Вып. 13. С. 457–524.

*Минаев Н. Н.* Нежнее неба: Собрание стихотворений / Сост., послесл. и коммент. А. Л. Соболева. М.: Водолей, 2014. 848 с.

Мы уйдем, мы исчезнем, потонем...: Сборник стихотворений. Серия «Барка поэтов» / Сост. В. Наumenко. Иркутск: Изд. ОГУП «Иркутская областная типография № 1», 2000. 56 с.

*Оболенская (Хабиа) Н. П.* Собрание стихотворений / Изд. подгот. А. Ю. Галущин, В. В. Нехотин. М.: Совпадение, 1997. 144 с.

Отзвуки: сборник в пользу голодающих / Литературный Подотдел Иргубполитпросвета. Иркутск: Государственное издательство. Иркутское отделение, 1921. [4], 53 с.

Поэзия Белой столицы: стихи поэтов Омска 1918–1919 / Отв. ред. И. Г. Девятьярова. Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», Омский региональный общественный фонд «Духовное наследие», 2016. 352 с.

Поэты третьей столицы / Публ. Ю. П. Зародовой // Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14-69»: Контексты эпохи. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 618–675.

*Славнин И.* Переключка: Стихи / Сост. и предисл. В. П. Трушкина. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1970. 44 с.

*Славнин И.* Стихи. Поэма / Публ. и коммент. В. П. Трушкина // Литературное наследство Сибири. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1969. Т. 1. С. 149–170.

*Титов, Ельп.* Стихотворения (1918–1922 гг.). Иркутск: 1-я Гос. тип., 1923. 32 с.

Третья столица. Омск. 1918–1919 годы. Изобразительное искусство. Литература / Отв. ред. И. Г. Девятьярова. Омск: Омскбланкиздат, 2011. 116 с.

*Трушкин В. П.* Друзья мои...: Из дневников 1937–1964 годов. Очерки и статьи. Из альбома «Нефтефлот литературы». Воспоминания о В. П. Трушкине / Сост. А. В. Трушкина. Иркутск: Изд. Сапронов Г. К., 2001. 448 с.

*Трушкин В. П.* Игорь Славнин – поэт революции // Литературное наследство Сибири. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1969. Т. 1. С. 133–148.

*Трушкин В. П.* Из пламени и света: Гражданская война и литература Сибири. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1976. 368 с.

*Трушкин В. П.* Литературная Сибирь первых лет революции. [Иркутск:] Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1967. 312 с.

*Трушкин В. П.* Литературный Иркутск. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. 352 с.

*Трушкина А. В.* От «Барки» до барака... Из истории иркутской модернистской поэзии // Зеленая лампа: Ежемесячная газета работников культуры и искусства Иркутской области. 2000. Декабрь. № 12 (23). Литературный разезд (вкладка со своей пагинацией). С. 1–4.

*Устрялов Н. В.* Белый Омск: Дневник колчаковца / Подгот. текста, предисл. и коммент. А. В. Смолина // Русское прошлое: Историко-документальный альманах. 1991. № 2. С. 283–339.

*Шостакович А. В.* Гаснущий терем: Стихи / Сост. В. Наumenко. Иркутск: Изд. ОГУП «Иркутская областная типография № 1», 2000. 44 с.

«Я люблю Вашу прозу и корявый склад мысли...» (Письма Е. И. Титова В. М. Блюменфельду) // Записки Гродековского музея. Хабаровск, 2008. Вып. 21. С. 104–121.

### Архивы

Домашний архив В. П. Трушкина  
Исторический архив Омской области (ИАОО), Омск  
Отдел рукописей ИМЛИ РАН, Москва  
Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), Москва

A. V. Truskina<sup>1</sup>, V. V. Nekhotin<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Independent Research*  
*Moscow, Russian Federation*

<sup>2</sup> *A. M. Gorky Institute of World Literature RAS*  
*Moscow, Russian Federation*

#### **Irkutsk Group “Barque of Poets” in V. P. Trushkin Private Archive**

The publication contains materials from a private archive compiled by Vasiliy Prokopyevich Trushkin (1921–1996), a professor at the University of Irkutsk, who studied Siberian literature of the early 20<sup>th</sup> century.

Some unknown texts by four poets of the 1920s are published for the first time now. These are Igor Slavnin (1898–1925), Sergey Alyakrinskiy (1889–1938), Vasiliy Prelovskiyy (1892–1938), and Mikhail Imray (Gorin; dates of his life remain unknown).

All of them were members of Irkutsk literary group “The Barque of Poets”, which in fact was an institution for adapting pre-revolutionary Russian modernism to new realities of the early Soviet era.

*Keywords:* Siberian poetry, poets of the 1920s, private archives, literary group, “The Barque of Poets” (Irkutsk), Igor Slavnin, Sergey Alyakrinskiy, Alexander Blok, Vasiliy Prelovskiyy, Mikhail Imray, Russian modernism, Vasiliy Trushkin, University of Irkutsk.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-198-256

#### **References**

Aleksandr Blok: Perepiska. Annotirovannyj katalog [Aleksandr Blok: Correspondence. Annotated register]. Ed. by V. N. Orlov. Moscow, 1979, iss. 2: Pis'ma k Aleksandru Bloku, 644 p. (in Russ.)

Alyakrinskiy, Sergej. Kaktusy, Vtoraya broshyura stikhov [Cacti: the second book of poems]. Moscow, V. Kopylov and M. Dmitriev Publ., 1912, 64 p. (in Russ.)

Arnoldov L. V. Zhizn' i Revolyutsiya: Groza pyatogo goda; Belyj Omsk [Life and Revolution: Thunderstorm of 1905; White Omsk]. Shanghai, A. P. Malyk and V. P. Kamkin Publ., 1935, 278 p. (in Russ.)

Auktsion № 102: Redkie knigi, rukopisi, avtografy, fotografii, plakaty i otkrytki. 19 aprelja 2018 goda [Auction No. 102: Rare books, manuscripts, autographs, photographs, posters and postcards. April 19, 2018]. Moscow, Auktsionnyj dom i khudozhestvennaya galereya “Litfond”, 2018, 214 p. (in Russ.)

Belaya lira: antologiya poezii Belogo dvizheniya [White Lyra: an anthology of the White poetry]. Comp. by V. V. Kudryavtsev. Smolensk, Rusich, 2006, 608 p. (in Russ.)

Blok i «molodye poety», publ. i komm. R. D. Timenchika. In: Aleksandr Blok: novye materialy i issledovaniya. Literaturnoe nasledstvo. T. 92: Aleksandr Blok. Novye materialy

- i issledovaniya: V 5 kn. [Alexander Blok: new materials and studies. Literary heritage. Vol. 92]. Eds. I. S. Zilbershtein, L. M. Rozenblum. Moscow, Nauka, 1987, book 4, p. 549–556. (in Russ.)
- Gornung L. V. «Svidetel' terpelivyj...»: dnevniki, memuary ["The Patient Witness...": diaries, memoirs]. Prep., intr., comment. by T. F. Neshumova. Moscow, AST Publ., 2019, 761, [7] p. (in Russ.)
- Grebenyukova N. P. «Ya syn zemli, davno zabytoj Bogom...»: Sud'ba i poeticheskoe tvorchestvo E. I. Titova (1896–1938). In: Zapiski Grodekovskogo muzeya. Khabarovsk: Gosudarstvennyj muzej Dal'nego Vostoka im. N. I. Grodekova, 2005, iss. 10: Spodvizhniki V. K. Arsenieva: Elpidifor Titov. Part 2: Materialy o zhizni i tvorchestve E. I. Titova [Transactions of the Grodekov Museum 10-2], p. 183–188. (in Russ.)
- Iz pisem E. I. Titova [V. M. Blumenfeldu]. Publ. by E. G. Podbornovaya. *Sibir'* [Siberia] (Irkutsk), 2009, no. 334/1, p. 194–208. (in Russ.)
- Kuzmin M. A. Dnevnik 1921 goda [Diary, 1921]. Publ. by N. Bogomolov and S. Shumikhin. In: Minuvshee: Istoricheskij al'manakh. Moscow, St. Petersburg, Atheneum, Feniks, 1993, iss. 13, p. 457–524. (in Russ.)
- Minaev N. N. Nezhnee neba: Sobranie stikhotvorenij [More gentle than the sky: collected poems]. Comp., comment. by A. L. Sobolev. Moscow, Vodolej, 2014, 848 p. (in Russ.)
- My ujdem, my ischezem, potonem...: Sbornik stikhotvorenij [We'll leave, we'll dissolve, we'll drown...: Collection of poems]. Comp. by V. Naumenko. Irkutsk, OGUP "Irkutskaya oblastnaya tipografiya № 1", 2000, 56 p. (Series "Barka poetov") (in Russ.)
- Obolenskaya (Khabias) N. P. Sobranie stikhotvorenij [Collected poems]. Prep. by A. Yu. Galushkin, V. V. Nekhotin. Moscow, Sovpadenie, 1997, 144 p. (in Russ.)
- Otvzuki: sbornik v pol'zu golodajushhij [Echoes: a collection in favor of the starving]. Literaturnyj Podotdel Irgubpolitprosveta. Irkutsk, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo, Irkutskoe Otdelenie, 1921, [4], 53 p. (in Russ.)
- Poety tret'ej stolitsy, publ. Yu. P. Zarodovoy. In: Vsevolod Ivanov. «Bronepoezd 14-69»: Konteksty epokhi [Vsevolod Ivanov. Armored Train 14-69: Contexts of the Epoch]. Moscow, IMLI RAN, 2018, p. 618–675. (in Russ.)
- Poeziya Beloy stolitsy: stikhi poetov Omska 1918–1919 [Poetry of the White Capital: poets of Omsk 1918–1919]. Ed. by I. G. Devyatjarov. Tobolsk, Obshchestvennyj blagotvoritel'nyj fond "Vozrozhdenie Tobol'ska", Omskij regional'nyj obshchestvennyj fond "Dukhovnoe nasledie". Tobolsk, 2016, 352 p. (in Russ.)
- Shostakovich A. V. Gasnushhij terem: Stihy [Fading Tower: Poems]. Comp. by V. Naumenko. Irkutsk, Izdanie OGUP "Irkutskaya oblastnaya tipografiya № 1", 2000, 44 p. (in Russ.)
- Slavnin I. Pereklichka: Stikhi [Roll Call: Poems]. Comp., intr. by V. P. Trushkin. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1970, 44 p. (in Russ.)
- Slavnin I. Stikhi. Poema. Publ. and comment. by V. P. Trushkin. In: Literaturnoe nasledstvo Sibiri. [Literary Heritage of Siberia]. Novosibirsk, Zapadno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1969, vol. 1, p. 149–170. (in Russ.)
- Titov, El'p. Stikhotvoreniya (1918–1922 gg.) [Poems (1918–1922)]. Irkutsk, 1-ya Gos. Tip., 1923, 32 p. (in Russ.)
- Tret'ya stolitsa. Omsk. 1918–1919 gody. Izobrazitel'noe iskusstvo. Literatura [The Third Capital. Omsk 1918–1919. Art. Literature]. Ed. by I. G. Devyatjarova. Omsk, Omskblankizdat, 2011, 116 p. (in Russ.)
- Trushkin V. P. Druz'ya moi...: Iz dnevnikov 1937–1964 godov. Ocherki i stat'i. Iz al'boma «Nefteflot literary». Vospominaniya o V. P. Trushkine [My friends...: From the 1937–1964 diaries. Essays and articles. From the "Literary Oil Fleet" album. V. P. Trushkin in memories]. Comp. by A. V. Trushkina. Irkutsk, Saponov G. K. Publ., 2001, 448 p. (in Russ.)
- Trushkin V. P. Igor' Slavnin – poet revolyutsii. In: Literaturnoe nasledstvo Sibiri [Literary Heritage of Siberia]. Novosibirsk, Zapadno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1969, vol. 1, p. 133–148. (in Russ.)
- Trushkin V. P. Iz plameni i sveta: Grazhdanskaya vojna i literatura Sibiri [Of flame and light: Civil war and Siberian literature]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1976, 368 p. (in Russ.)
- Trushkin V. P. Literaturnaya Sibir' pervykh let revolyutsii [Literary Siberia in the first post-revolutionary years]. [Irkutsk], Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1967, 312 p. (in Russ.)

*Архивные материалы и публикации*

Trushkin V. P. Literaturnyj Irkutsk [Literary Irkutsk]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1981, 352 p. (in Russ.)

Trushkina A. V. Ot «Barki» do baraka... Iz istorii irkutskoj modernistskoj poezii. *Zelenaya lampa: Ezhemesyachnaya gazeta rabotnikov kul'tury i iskusstva Irkutskoy oblasti* [Green lamp: Monthly newspaper of culture and art in the Irkutsk region], 2000, Dekabr', no. 12 (23), Literaturnyj razjezd (vkladka so svoej paginatsiej), p. 1–4. (in Russ.)

Ustryalov N. V. Belyj Omsk: Dnevnik kolchakovtsa. Prep., intr., comment. by A. V. Smolin. *Russkoe proshloe: Istoriko-dokumental'nyj al'manakh* [Russian past: Historical and documentary almanac], 1991, no. 2, p. 283–339. (in Russ.)

Venediktov A. Meri iz Vladivostoka. In: Literaturnaya mysl' [Literary Thought], II. Petrograd, 1923, p. 73–79. (in Russ.)

Vladimir Narbut. Mikhail Zenkevich. Stat'i, retsenzii, pis'ma [Articles, reviews, letters]. Comp., prep., notes by M. Kotova, S. Zenkevich, O. Lekmanov. Moscow, IMLI RAN, 2008, 332 p. (in Russ.)

«Ya lyublyu Vashu prozu i koryavyj sklad mysli...» (Pis'ma E. I. Titova V. M. Blumenfeldu). In: Zapiski Grodekovskogo muzeya [Transactions of the Grodekov Museum]. Khabarovsk, 2008, vol. 21, p. 104–121. (in Russ.)

**Archives**

Domashniy arkhiv V. P. Trushkina [Private archive of V. P. Trushkin heirs]  
Istoricheskiy arkhiv Omskoy oblasti (IAOO) [Historical archive of the Omsk region], Omsk  
Otdel rukopisey IMLI RAN [Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences, Manuscript Department], Moscow

Rossiiskiy gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI) [The Russian State Archive of Literature and Arts], Moscow

*Anna V. Trushkina* – PhD (Philology), Independent Researcher (Moscow, Russian Federation, annatrushkina@gmail.com)

*Vladimir V. Nekhotin* – PhD (Philology), Senior Research Fellow (Literary Heritage sector), A. M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences (25A Povarskaya Str., nehotin@gmail.com)



**И. Е. Лошилов**

*Институт филологии СО РАН  
Новосибирск, Россия*

**Поэт Константин Беседин:  
биографические и автобиографические материалы \***

В основе статьи лежит публикация автобиографических материалов сибирского поэта Константина Алексеевича Беседина (1902–1938). Три варианта автобиографии были посланы им в 1922–1923 гг. библиографу Павлу Яковлевичу Заволокину (1878–1941), собиравшему сведения для издания, посвященного поэтам крестьянского и пролетарского происхождения. Материалы сибирских и столичных государственных и частных архивов позволяют уточнить и прокомментировать сведения, содержащиеся в этих очерках-автопортретах.

*Ключевые слова:* автобиография, биография, литература Сибири XX века.

В третьем выпуске петроградского журнала «Литературные записки» за 1922 г., в разделе «Письма в редакцию», было напечатано объявление литератора и библиографа Павла Яковлевича Заволокина (1878–1941):

С 1917 года я непрерывно собираю материалы для «С л о в а р я р у с с к и х п о э т о в и п о э т е с с», в который войдут: автобиографии, биографии и библиография исключительно поэтов и поэтесс от начала русской образованности до наших дней включительно. Обращаюсь ко всем пишущим стихи и не приславшим о себе сведения с просьбой ответить мне письменно на следующие вопросы: 1) Фамилия, имя, отчество и псевдоним. 2) Год, месяц и число рождения. 3) Воспитание и образование. 4) Какие из классиков имели наибольшее влияние на литературное развитие. 5) Когда начали печататься.

Кроме того, крайне желательно получить от каждого автора наиболее подробные библиографические сведения.

Я был бы бесконечно благодарен за фотографическую карточку.

---

\* 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».

*Лошилов Игорь Евгеньевич* – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, loshch@yandex.ru)

Ответы в виде готовой полной автобиографии (подписанной) прошу переслать в возможно непродолжительном времени по адресу: Петроград, Бассейная, 11, «Дом Литераторов», Павлу Яковлевичу Заволокину, или по личному моему адресу: Петроград, Ул. Жуковского, д. № 45, кв. 12.

П. Заволокин [Литературные записки..., 1922, с. 23]

На призыв Заволокина живо откликнулся молодой поэт Константин Беседин из Ново-Николаевска, приславший три развернутых варианта – скорее литературного автопортрета, чем автобиографии. Составленная на основе полученных Заволокиным корреспонденций книга вышла в 1925 г. в Иваново-Вознесенске. Она включала сведения о 64 «рабочих и крестьянских поэтах», и образцы их творчества [Современные..., 1925]. Двадцатилетний поэт Константин Беседин не вошел в их число, однако его послания отложились в архивном фонде П. Я. Заволокина.

Константин Алексеевич Беседин родился 6 марта 1902 г. в селе Тулун Нижне-Удинского уезда Иркутской губернии. Он был вторым ребенком в большой семье крестьянина-самоучки, о котором в современном биографическом справочнике сказано: «Беседин Алексей Григорьевич (1864 г. – 02.1930 г.): гор. староста (дек. 1907 г. – май 1909 г.), гор. голова (апр. 1914 – март 1917 г.)» [Новониколаевск – Новосибирск, 2003, с. 23].

В Ново-Николаевск Беседины приехали жить в 1904 или 1905 г. Младшая из дочерей А. Г. Беседина, филолог-некрасовед Тамара Алексеевна Беседина (1918–2005), писала в неизданных воспоминаниях: «Отец опять строил: вагонные мастерские при железнодорожном депо (они и сейчас есть), второй путь Сибирской магистрали на станции Татарск. В эти годы началась и его общественная, как мы теперь выражаемся, деятельность» [ТБ]<sup>1</sup>. А. Г. Беседину суждено было стать вторым и последним в недолгой истории Ново-Николаевска городским головой (первым был В. И. Жернаков).

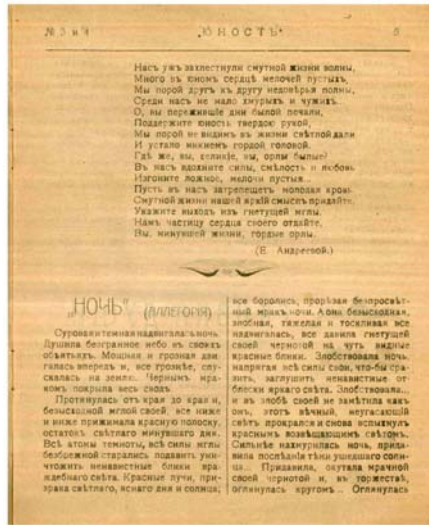
Не будет натяжкой, таким образом, сказать, что сын бывшего городского головы Константин Беседин был фактически первым поэтом Ново-Николаевска – хоть и не родившимся, но сформировавшимся в этом городе. Биографическая канва и основная библиография воссозданы в статьях: [Лоцилов, Тименчик, 2015; Лоцилов, 2017].

В публикуемых ниже автобиографиях Беседин дважды вспоминает о своей первой публикации, подписанной инициалами: *К. Б.* В первом случае – с игривой оговоркой («он же, пожалуй, и К. Б.»), и с уточнением: «Первое стихотворение напечатал в 1918 г. Какое оно, где сейчас – не знаю. Но помню что-то неважное». Во втором – упоминание взято в скобки и зачеркнуто.

Достоверных сведений о публикации 1918 г. у нас нет, однако весьма вероятным представляется, что речь шла об «аллегории» «Сон» и стихотворении «Сказка души», опубликованных в омском ученическом журнале «Юность» и подписанных: *Эхо (К. Б.)* [Юность, 1918, с. 5–7]. На обороте обложки журнала было напечатано: «Принимать участие в журнале могут учащиеся и учащие, как г. Омска, так и других мест».

---

<sup>1</sup> Воспоминания Т. А. Бесединой здесь и далее приводятся с указанием [ТБ] после цитаты, по электронной версии, любезно предоставленной, вместе с фотографиями из семейного альбома, дочерью и внуком мемуаристки, М. А. Дмитриевской и Д. В. Егоровым (Д. Приваловым) (СПб.). Выражаю им сердечную признательность.



Юность (Омск). 1918. № 3–4. С. 5–7.

*Junost' [The Youth] (Omsk). 1918, no. 3–4, p. 5–7*

Если наше предположение верно, псевдоним, возможно, отражает раннее (в 1918 г. Беседину было 16 лет) осознание природы своего литературного дара: не самостоятельный голос, а отголосок, эхо. В одном из стихотворений первого (и единственного) сборника, глубоко вторичный и провинциальный характер которого отметил в рецензии В. Я. Брюсов [1923, с. 68], поэт писал:

Эх! Бродить бы в голубых поемах  
и серпом стиха колосья-звезды жать.

И не думать, что Есенин, Клюев  
рассказали, может быть, про то давно,  
Что *теперь* меня, как эха крик, волнует,  
и еще звено волнений суждено  
[Беседин, 1923а, с. 11].

Эти строки надолго задали инерцию восприятия Беседина в ряду «крестьянских поэтов» Сибири. Сестра поэта писала: «Костя был высок ростом, худощав, с мягкими чертами лица, крахмальный воротничок, галстук, и внешне и внутренне – рафинированный интеллигент <...> Он никогда не жил в деревне и не знал ее. И вдруг – крестьянский поэт! Дело в том, что Костя был книжным человеком и в поэзии шел не от жизни, а от литературы. Не обладая самобытным талантом, он как поэт развивался под влиянием увлекавших его современников. <...> И, конечно, в “Странствиях” слышались отголоски стихов Есенина и других “деревенщиков” той поры. И более поздние стихи Константина говорили о его прекрасной филологической подготовке, но не создавали оригинального рисунка поэтического лица их автора» [ТБ].

В статье о творчестве Беседина, напечатанной в 1934 г. в читинской газете, была предложена периодизация, которая и сегодня в общих чертах представляется верной: «Творчество Константина Беседина можно разбить на три периода: 1) первые годы (1921–1923) – искание тематических и формальных путей; 2) акмеизм; 3) преодоление акмеизма (советская тематика)» [Козлов, 1934, с. 2]. В самом деле, после неопределенно-вторичной поэтики первой книжки Беседин надолго и всерьез попадает под опасное влияние «музы дальних странствий» Николая Гумилева, памяти которого он посвятил написанную в 1925 г. поэму «Путешествие» (см.: [Лоцилов, Тименчик, 2015, с. 646–651; Тименчик, 2017, с. 572–578]), а после отторжения сибирской печатью и литературной общественностью написанной под влиянием Гумилева поэмы<sup>2</sup> ищет пути компромисса с эпохой: пишет стихи на советские темы, которые иногда удается напечатать.

28 августа 1922 г. Беседин посылает Заволокину первый вариант автобиографии.

Константин Алексеевич Беседин  
(он же, пожалуй, и К. Б.)<sup>3</sup>

Длинный, нескладный, с вихрами кудрей – остатком арабской знойной крови моей прабабушки – я.

Прожил пятую часть века. Поэтому – мудрость ребенка в сердце ношу. С 6 марта 1902 г. весь в новом столетии. Даже новой революционностью пахли шалопайства мои в реальном училище, где очень не любил арифметику и алгебру Киселева, а все 7 – крылатых <-> лет, как и сейчас, Майн-Рида, Жюль Верна и всех моих друзей.

Теперь – равно дороги мне и дьявольский Лермонтов, и золотой, чистый Есенин. Но слить в своем восприятии чистое с нечистым – не могу.

Читал с шести лет: – о как много и <разбросанно> растрепанно, и думается: – Я – частица космического целого мировой поэзии. В каждом поэте найду родной штрих.

А своё мелькает перед глазами, как пляски фиолетовых звездочек и искр, когда зажмуришься накрепко... Своё – чую.

Стихи – всегда. От них ли уйти, окаянно-певучих? – Поёт, звенит явь, притворяется и творится неведомое. Сладостно-тяжкое.

Русь люблю. Какую? Одна ведь. Живущая и сейчас. И благословляя растрепанную жизнь, черпаю неиссякаемые познания.

---

<sup>2</sup> В 1925 г. Беседин писал при посылке своей поэмы Георгию Иванову, не зная о его эмиграции: «У нас, в Сибири, ни “Сибирские Огни”, ни “Сибирь” и др.<угие> журналы не могут принять этой поэмы, вследствие своих областнических взглядов и из-за “несозвучности эпохи” – “Путешествие”» (цит. по: [Лоцилов, Тименчик, 2015, с. 651]).

<sup>3</sup> Здесь и далее архивные материалы приводим с сохранением орфографии и пунктуации источника.

Поэт. Хранится еще в сердцах старый суровый облик его. И как назваться? – Пусть стихи назовут.

Сибиряк – я. Помню рычанье Байкала, зеленый хохот Алтайских водометов в детстве.

И люблю, все отдам – сквозящие, убегающие дали белой медведицы – Сибири.

Разбросанность – путь мой. Неустановившийся, но видный мне. Порою бледнеющее волнение диктует нарочитое бессилье.

Ведь так много пишуших гладкие, рифмованные стихи!

Первое стихотворение напечатал в 1918 г. Какое оно, где сейчас – не знаю. Но помню что-то неважное.

Это – вехи. По-мбему, я родился лишь в 1921 г. Когда группой друзей мы сделали большую работу над самими собой и научились понимать и знать.

Сейчас печатаю стихи в нескольких сибирских журналах [и вероятно еще долго буду, – так как проживу<, > по-моему<, > до 105 и 97 лет по словам гадалки.]

А может быть и написал много глупого.

28/VIII 1922 г. Конст. Беседин <Подпись> <sup>4</sup>

На листе 3 Беседин сделал поясняющее обстоятельства создания этого текста дополнение «вне протокола»:

Третий [№] Лит.<ературных> Записок (б. Летописи д.<ома> Л.<итераторов>) <sup>5</sup> я прочел, трясаясь на перинах телячьего вагона на пути из Н<ово->Николаевска в Москву.

Пишу дорожную записку. Как-то стыдно писать о себе. И даже ложь, а правду тем более. По обратном приезде в Сибирь сообщу о Вашем обращении своим товарищам поэтам, сгруппированным в 1ой Сиб.<ирской> Артели поэтов и писателей (Арпозпис) <sup>6</sup> в г. Ново-Николаевске. Недельно – постараюсь прислать свою фотокарточку.

<Подпись>

PS. Если хотите списаться с Сибиряками – Адрес: г. ННиколаевск ГубОНО – 1й Сибирской Артели поэтов и писателей.

Беседин начинает автобиографию с упоминания об «арабской знойной крови». Речь идет, однако, не об арабской, но об «арапской» прабабушке: «По рассказу отца, его дед по матери, то есть мой прадед, участвовал в каком-то военном походе и привез с войны пленную арапку (то есть абиссинку), на которой и женился. Правда ли это, мог ли крепостной мужик привезти пленницу, или точнее моя реалистическая версия (арапчата и арапки были модой в помещичьих домах, какая-то “арапка-девка” проштрафилась, ну ее в деревню, за крепостного мужика и выдали), – Бог знает, но арапка доподлинно была, ее гены оказались очень устойчивыми» [ТБ].

<sup>4</sup> РГАЛИ. Ф. 1068 (П. Я. Заволокин). Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 1–2. Автограф. Почтовый конверт (Л. 4): <Кому:> Петроград. Бассейная 11 – дом Литерат.<оров> Павлу Яковлевичу Заволокину. Даты на штемпелях: 6.09.1922 и 7.09.1922. Штамп: 7 сент. 1922. Приписка: Получено 7/IX <1>922.

<sup>5</sup> В 1921 и в начале 1922 г. журнал выходил под названием «Летопись Дома литераторов».

<sup>6</sup> Среди авторов единственного сборника, выпущенного Артелью, К. Беседина не было; см.: [Арпозпис..., 1921].



Алексей Григорьевич Беседин с семьей. Крайний справа – Константин Беседин. Новониколаевск, 1919.  
Фотография из альбома Т. А. Бесединой  
Alexey Grigoryevich Besedin with his family. The extreme right – Konstantin Besedin. Novonikolaevsk, 1919.  
Photo from the album by T. A. Besedina

Устойчивость африканской генетики сполна подтверждают семейные фотографии. Мемуары Т. А. Бесединой позволяют хоть приблизительно представить себе своеобразный быт этого удивительного семейства. С экзотической «нотой» в генеалогии связаны и идентификация с Пушкиным, и ранний интерес к литературе приключений и путешествий, и – любовь к поэзии Гумилева, к его «Музе дальних странствий» и его Африке.

Реальное училище имени Дома Романовых Константин Беседин окончил в 1919 г.<sup>7</sup> Три месяца проучился в Томском технологическом институте, но бросил учение и стал работать в советских учреждениях. Тогда же начал писать стихи.

Между окончанием училища и письмами к Заволокину в его жизни произошли события, не отраженные – по вполне понятным причинам – ни в одной из автобиографий.

18 апреля 1921 г. секретарь Отдела записи актов гражданского состояния Уисполкома<sup>8</sup> г. Ново-Николаевска К. А. Беседин был арестован, а месяц спустя, 17 мая того же года, осужден и «приговорен к заключению в концлагерь сроком на один год, не применяя первомайской амнистии»<sup>9</sup>. Беседина обвинили в «хранении и составлении шифра» несуществующей организации «крестьян заимки Белоусова» близ города Щеглова<sup>10</sup>, где летом 1920 г. он был на сельскохозяйственных работах. Возможно, это была репрессия, косвенно направленная против его отца. Т. А. Беседина вспоминала:

После Октября, году в 1919 или 1920 (почему не в 1917? Не знаю), мне было уже 1,5 или 2 года, в одночасье отца как «контру» арестовали, а всю семью Бесединых выселили из дома на улицу, решив использовать дом бывшего городского головы («контры») под какие-то учреждения. На первые дни детишек приютила старая нянька, имевшая поблизости какую-то хибару, а потом мама со всем выводком отправилась за Обь в деревню Кривошёрково, где семья бывшего «мэра» и осела на пару лет.

Что касается самого мэра, то, продержав несколько месяцев в тюрьме, его выпустили и более не трогали. К слову сказать, была в послереволюционное время, в <19>20-е годы одна категория, в которую не дай бог угодить: «лишенец, человек, лишенный избирательных, а попутно и многих других прав. По всем параметрам мой отец должен был попасть в эту категорию, но не попал. Вероятно, учли его заслуги перед городом. Сначала посадили, а потом учли.

Есть предание, что по прошествии энного времени власти опомнились и предложили вернуть А. Г. Беседину его дом, но, оскорбленный в своих гражданских чувствах, Алексей Григорьевич отказался, и тогда в его бывших владениях разместили детский дом. <...>

В тюрьме вырезал из дерева ложки с затейливыми черенками (помню, видела). Плел замечательные корзиночки для ягод (долго была у меня такая). И потомки бесединские почти все умельцы, в отца и деда пошли. <...>

---

<sup>7</sup> ГАНО. Ф. Д-157 (Новониколаевское Реальное училище имени Дома Романовых). Оп. 1. Д. 53. Л. 10; Д. 93. Л. 4 об. Имена родителей будущего поэта, Алексея Григорьевича и Анастасии Ивановны Бесединых, постоянно фигурировали в списках опекунов и членов родительского комитета (Там же. Оп. 1. Д. 42. Л. 12, 33, 53; Д. 74. Л. 34; Д. 87. Л. 9).

<sup>8</sup> Управление исполкома.

<sup>9</sup> Дело № 11132 Новониколаевской Чрезвычайной Комиссии по борьбе с контрреволюцией, спекуляцией и преступлениями по должности по обвинению Беседина Константина Алексеевича в участии в белогвардейской организации к свержению советской власти, на хранении в УФСБ России по Новосибирской области (1921). Л. 16.

<sup>10</sup> Уездный город Щеглов Томской губернии в середине 1920-х гг. был переименован в Щегловск, а в марте 1932 г. – в Кемерово.

В годы моего детства отец мало жил дома: работал десятником на различных строительствах элеваторов от «Союзхлеба». Я помню сурового седоватого старика, которого я совсем не знала и ужасно боялась [ТБ].

В день ареста К. Беседин показал на допросе:

По приезде в г. Щегловск в составе продотряда по молотье хлеба после 3 недель <...> в числе других крестьян видел на заимке обвиняемого Ивана Дмитриевича. Никаких разговоров с крестьянами заимки вести не приходилось. Ивана Дмитриевича знал как человека мягкого, сердечного. Общих тем для разговора быть не могло, так как наш возраст слишком разный. Я находился в кругу своих ровесников в возрасте 16–18 лет, а ему – 40. Особых показаний об образе жизни Ивана Дмитриевича, его занятиях дать не могу, так как видел его очень мало. Знаю, что он занимался хлебопашеством вместе с своим братом Николаем. Он помогал ему в домашней работе. О внутренних свойствах я показать ничего не могу, потому что чужая душа потемки, а освещать эти потемки не приходилось. Больше по существу дела показать ничего не имею <sup>11</sup>.

Четыре дня спустя он изменил показания (несомненно, «под давлением следствия»):

Признаю себя виновным в составлении шифра для работы организации, который, этот шифр, мною составлен на заимке Белоусова, числа 12–10 июля 1920. Причина<,> побудившая на шифр это недовольство советской властью. У меня была причина создать организацию с целью свержения советской власти. Начало этой мысли возникло в беседе с моим знакомым Васевым Иваном Дмитриевичем. <...> Шифр этот я не распространял, он был написан в двух экземплярах, один был у меня, второй я оставил у Артемия Куприянова, живет на заимке Белоусова. Это 16-летний мальчишка, который согласился передать этот шифр Васеву. Свой экземпляр шифра я уничтожил и написал письмо Артемию Куприянову, чтобы он тоже уничтожил шифр с запиской. Но это глупость<,> и я всему тому<,> что написал и хотел делать<,> не верю сам. Больше ничего показать не могу. Читал, записано верно <Подпись> <sup>12</sup>

В деле сохранились и записанные в два столбика образцы «шифра» <sup>13</sup>:

Сестры живут дома	Советская власть держится по-прежнему
Мама захворала	Народ волнуется
Приехал доктор	Приехали организаторы организовать своих
Хлеб скоро будем молотить	Восстание скоро начнется
Покос окончили такого-то числа	Восстать думаем такого-то числа
Работе конец отдыхай	Виновных нашли
Дождь прошел, сажаем	Восстание такой-то день
К нам приедет гостить Шура	Все приготовлено, ждем начала восстания. Приедет к нам наш офицер организатор
Поговорить с соседями про мед, не подойдет ли	Сговорились с крестьянами Кемеровскими рабочими
Умер отец	Было восстание, но не удалось
Сена, овса все закончили, наготовили пудов	Люди организации готовы

<sup>11</sup> Дело № 11132. Л. 9.

<sup>12</sup> Там же. Л. 13–14.

<sup>13</sup> Там же. Л. 9–10.



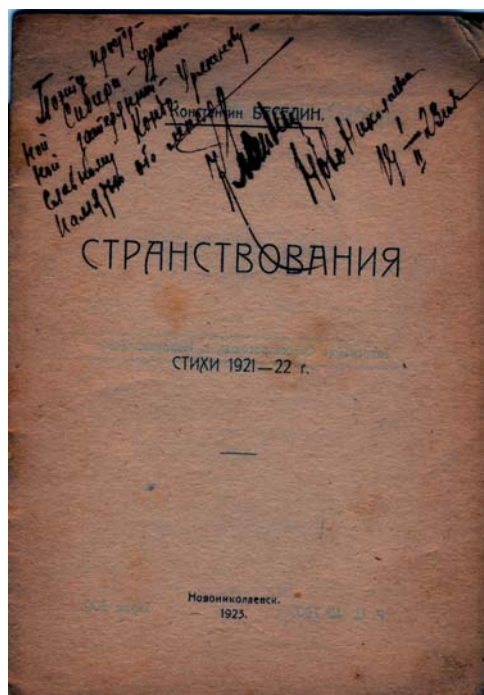
В постановлении о реабилитации К. А. Беседина от 28 апреля 2003 г. сказано: «Никаких доказательств совершения им какого-либо преступления в деле не имеется»<sup>14</sup>.

Таким образом, у двадцатилетнего поэта за плечами были бредовое обвинение, год заключения, попытка побега<sup>15</sup> и принудительные работы в недрах Томского Домпринораба.

Документа об освобождении материалы дела не содержат; годовой срок со дня ареста истекал 18 апреля 1922 г.; со дня вынесения приговора – 17 мая. Видимо, с тюремно-лагерным опытом следует связать слова: «По-мóему, я родился лишь в 1921 г. Когда группой друзей мы сделали большую работу над самими собой и научились понимать и знать».

Сразу после обретения свободы и возвращения в родительский дом начинают упоминаться в автобиографии публикации в сибирских журналах [Беседин, 1922а; 1922б; 1922в], а в самом конце года выходит в свет сборник стихотворений [Беседин, 1923 (1922)]. Т. А. Беседина вспоминала: «В 1922 году в Новосибирске вышла тоненькая книжечка его стихов <...> Тираж, видимо, разошелся не весь, и у нас в доме валялись пачки этих оранжевых книжечек». В архиве писателя К. Н. Урманова (Тупикова; 1894–1976) сохранился экземпляр с дарительной надписью автора: «Поэту просторной Сибири – урманной, затерянной – славному Кондр.<атию> Урманову – памятью обо мне. К. Беседин. 1/II 1923»<sup>16</sup>.

Обложка сборника стихотворений  
К. Беседина «Странствования»  
с дарительной надписью К. Урманову  
Cover of K. Besedin's book «Itinerancies»  
with a gift inscription to K. Urmanov



<sup>14</sup> Дело № 11132. Л. 22.

<sup>15</sup> Выписка из протокола 22/XI 1921: «Слушали: о побеге с работ из Томского Домпринораба. Постановили: Амнистию не применять как участнику белогвардейского заговора» (Там же. Л. 18).

<sup>16</sup> Книга находится в ожидающей описания части фонда К. Н. Урманова (КУ) Городского Центра истории Новосибирской книги имени Н. П. Литвинова. Благодарю Н. И. Левченко за предоставление копии и разрешение включить в эту публикацию.

Вторая и третья версии автобиографии были написаны и посланы Заволокину уже после выхода «Странствований».

<Автобиография>

2/II – 23

Молчать о себе, вероятно, никогда не станет модой... Пишет И. Груздев<sup>17</sup>.

И внутренне присоединяясь к его словам, все же пишу.

Даже карточку посылаю<sup>18</sup>.

Но во имя справедливости публично заявляю, что моя внешность и внутреннее сердце – это еще не всё – не дает повода, вернее права, быть поэтом. Я пишу стихи, печатаю их, люблю женщин и парадоксы, и жду, – когда меня «произведут» в поэты.

В этом отношении мне с имажинистами не по пути, – хоть и славные они ребята!

По тайному голосу (не тщеславия ли?) все-таки скажу несколько сухих слов о себе.

Родился 6 марта 1902 г. в селе Тулун Нижне-Уд.<инского> уезда Иркутской губ.<ернии>.

Отец – выходец из деревни. Самоучка – талант-практик. За последние 15–20 лет – видный общественный деятель, – один из создателей города Н<ово->Николаевска.

Мать – у меня чуткая женщина.

Учился я в Н<ово->Ник.<олаевске>. – Кончил в 1919 г. реальное уч.<илище>. – Был 2–3 месяца в Университете. Но с приходом красных в Сибирь – ученье отменено. Стал служить по «Комам»... Стал писать стихи.

– Читать стал с 6 лет. Любил фантастику. Из русских – Толстого, Тургенева, Пушкина, Лермонтова, Гоголя – узнал рано.

Из иностранцев – Верна, Рида, Уэльса, Буссенара, Жаколио, Купера, Эмара, Хаггарда. Отчасти Конан-Дойля, В. Скотта, Мариетта, Стивенсона и др. –

– Чье влияние? – В юности? – Оно соткано всеми. И теперь – ткется жизнью.

Нелепо, конечно, имея одну небольшую книжку стихов, – лезть за титулом. Но странно, что душа думает. Ей всё равно, признание или непризнание. Лишь бы она не сгорела. Осталась самобытной.

В наше время – быть нескромным является достоинством.

Каждый старается кричать о себе.

Я – нет.

И поэтому это письмо – является простым частным письмом поэта. И выводов никаких отсюда делать не стоит.

Конст. Беседин <Подпись>

НовоНиколаевск, Бурлинская 11<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Краткий «автопортрет» И. Груздева «О себе» был напечатан в упомянутом выше выпуске «Литературных записок» в составе материала «Серapiоновы братья о себе»:

Писать «о себе» становится модой. Молчать о себе никогда, вероятно, модой не станет. Тем важнее было бы уметь промолчать.

Я не сумел [Литературные записки..., 1933, с. 30].

<sup>18</sup> Фотографии Беседина в фонде П. Я. Заволокина нет.

<sup>19</sup> РГАЛИ. Ф. 1068. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 5–6. Автограф.

Автобиография  
Константин Алексеевич Беседин [(К. Б.)]

Моя прабабушка – арабка. И не потому ли мне – рожденному в сине-сером Иркутске суждено таить остатки арабской жгучей крови?! И кудри... Пламя юга – в северных льдах.

Сейчас подхожу к 21 году. И весь в двадцатом столетии – как не почувствую новых выкриков жизни?! ...

Реальное... юношеские шарлатанства... ужасная арифметика... и любовь к Майн Риду, Жюльо Верну, которые и сейчас близки. Теперь дороги мне равно – и дьявольский гений – Лермонтов, и золотой, чистый Есенин.

Но слить в душе – «чистое с нечистым» – не могу.

Читал с 6 лет: о, как много и растрепанно!

И думается: – я – частица космического целого Поэзии. В каждом поэте найду родной (понятный мне) штрих. А своё – мелькает перед глазами, как пляски фиолетовых звездочек и искр, когда покрепче зажмуришься. Своё – чую...

Стихи – всегда. От них ли уйти, окаянно-певучих? – Поэт, звенит явь, претворяется и творится неведомое. Сладостно-тяжкое.

Русь люблю. – Какую? – Одна, ведь. Живущая и сейчас. И благословляя растрепанную жизнь, черпаю неиссякаемые познания. Пойду.

Поэт. Хранится еще в сердцах – старый суровый облик его. А как назваться? – Пусть стихи назовут.

---

Сибиряк – я. Помню: рычанье Байкала, зеленый хохот Алтайских водопадов. И люблю; не отдам – сквозящие, убегающие дали – белой медведицы – Сибири.

---

Разбросанность – путь мой. Порой навевает нарочитое бессилье. Ведь так много пишущих гладкие рифмованные стихи!.. Даже талантливые...

---

Пишу – недавно. Ведь не стихи же – когда учатся подбирать рифмы, осмысливая их, – школьники.

Сейчас вступил на первый путь. «Странствования». Так называется моя первая книга стихов, вышедшая в декабре <19>22 в Ново-Николаевске. Дальше – дорога.

И вся жизнь – путь.

Конст. Беседин <Подпись>

19/II–<19>23 г.

Н<ово->Николаевск

Бурлинская 11<sup>20</sup>

П. Я. Заволокин заполнил на получаемые из Ново-Николаевска материалы специальную карточку («№ 16 / Беседин / (псевд.<оним> К. Б.) / Константин Алексеевич / Р.<одился> в 1902 г. 6 марта / Автобиография – 2 вар. / 3½ стр. – письмо – 1»), но в книгу их не включил.

Во второй версии говорится об отце и его деятельности на благо города, и о матери поэта. Т. А. Беседина пишет:

Когда-то, классе, вероятно, в девятом, я, разыскивая что-то в ящике комода, наткнулась на крупноформатную и довольно толстую тетрадь, исписанную каллиграфическим почерком отца. Помню, она начиналась так: «Оказавшись в городе Оренбурге по весьма важному и крайне неприятному для меня делу и будучи вынужден

---

<sup>20</sup> РГАЛИ. Ф. 1068 (П. Я. Заволокин). Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 8–10. Автограф. Конверт заказного письма (Л. 7): <Кому:> Петербург <так> Гражд. Заволокину Павлу Яковлевичу. Улица Жуковского. Дом [№] 45, кв. 12. Даты на штемпелях: 5.02.1923 и 15.02.1923. На обороте: г. Ново-Николаевск Бурлинская 11 Беседин Конст. Алексеевич.

просидеть несколько дней в номере гостиницы, я решил написать эти записки, чтобы дети мои знали, кто был их отец...», и т. д. Поскольку я была одной из детей, я, замороженная многообещающей таинственностью рукописи, о существовании которой никогда не знала, с трепетом прочла ее. Это было мое первое прикосновение к прошлому моих родителей.

Повествование отец вел прекрасным литературным языком, абсолютная грамотность, в конце – стихотворные приложения его собственного сочинения. <...>

Отец поступил на железную дорогу служащим у какого-то подрядчика, параллельно учился железнодорожному строительству и через полгода решил самостоятельно испробовать свои силы: в компании с другими вел на станции Тулун заготовку шпал и строительство казенных домов при железной дороге. Закончив работы в Тулуне, уехал на начавшееся строительство Кругобайкальской железной дороги. Да, еще до этого он работал по постройке моста через реку Даур, уже считался практиком по строительству мостов и потому на Байкале был приглашен на постройку линии на правом берегу Байкала от ст. Слюдянка. В его ведение входили земляные работы, понтоны и туннели, работы, занявшие два (с 1902 по 1904) года.

Все это для меня чистая фантастика: как он, самоучка, овладевал всеми этими специальными знаниями и навыками, – понять не могу, но все это документальная правда. <...>

С 1905 года начался новый, новониколаевский, период жизни моих родителей. Отец опять строил: вагонные мастерские при железнодорожном депо (они и сейчас есть), второй путь Сибирской магистрали на станции Татарок. В эти годы началась и его общественная, как мы теперь выражаемся, деятельность. <...>

Приехав в Новониколаевск в 1905 году (к этому времени город насчитывал населения 26 тысяч), Алексей Григорьевич Беседин как-то удивительно быстро адаптировался там и принял участие в «упрощенном городском управлении», «занимал разные выборные должности и был выбран депутатом для переговоров с министерством о выкупе кабинетских земель для города Новониколаевска. Полтора-два года работал по разверстке этих земель по городу, безвозмездно», как мы ныне говорим – на общественных началах. <...>

Новониколаевск рос, строился, набирал силы с каждым годом. Но «мэрство» моего отца совпало с очень тяжелым периодом: годами первой мировой войны, когда труднопробываемо было любое гражданское мероприятие. И все-таки по просьбе жителей строился мост через Каменку, речушку с очень крутыми берегами, мост, соединявший с торговым центром Закаменский район. На собранные средства строился громадный (помню его) Дом инвалидов войны (А. Г. Беседин был членом его строительной комиссии). Усиленно пробивала городская управа, ведомая Бесединым, идею прокладки трамвайной линии. В 1915 году в связи с растущей дороговизной (нехватка товаров, спекуляция торговцев) городской думой был созван съезд, предложивший установить контроль над производством и распределением предметов первой необходимости, принять постановление о борьбе со спекуляцией и закон об ограничении прибыли до 20 % при судебном наказании за их сокрытие. Была создана комиссия по борьбе с дороговизной, а городской голова лично обратился к предпринимателям с просьбой понизить цены на муку для горожан.

Двенадцать больших типовых школьных зданий по проекту архитектора Крячкова (кирпичной кладки двухэтажные здания, высота потолков – 4,5 м, на каждом этаже – зал, электричество (!), канализация (сантехническое оборудование заказано в Варшаве, отец ездил туда, а общегородского водопровода и канализации еще не было) – мечта и духовное детище моего отца. Не помню где, но я читала, что местная верхушка была очень недовольна размахом школьного строительства, заявляя: «Кого собирается Беседин обучать в этих школах? Детей голытьбы? Для наших детей было бы достаточно одного такого здания!»

Из рассказов старших сестер. Хотел иметь много детей, любил детей, им с отцом было всегда интересно: рассказывал сказки собственного сочинения, прекрасно знал природу и учил любить ее. Ездили всей семьей на Алтай, в Чемал. Рассказывал детям о нравах птиц, учил различать их голоса. Там начал с ребятами собирать коллекцию птичьих яиц. И в мою бытность существовала эта большая полированная коробка со множеством отсеков. И в каждом – по яичку, от самых крошечных (ко-

либри) до громадного (страусиное). Эти откуда-то выписывались, но большая часть коллекции – собственного сбора. Была у нас еще очень богатая коллекция минералов (купленная), видимо, знакомил отец старших с минералогией. <...>

Старшие помнят отца всегда изысканно одетого; когда он приезжал из Петербурга, малышня ждала распаковки чемодана, вдыхая какой-то особенный аромат, распространяемый всеми папиными вещами...

Словом, был он личностью, конечно, уникальной. Оставил в людях добрую память. Узнав, что подруга их дочери, пришедшая к ней, носит фамилию Беседина, родители спрашивали меня: «Алексея Григорьевича дочка?» – и в голосе слышались уважительные интонации [ТБ].

Воспоминания Т. А. Бесединой позволяют более отчетливо представить и образ матери поэта, Анастасии Ивановны, о которой в автобиографии было сказано скупое: «Мать – у меня чуткая женщина».

Сначала о дореволюционной маме на основе рукописи отца (какая Ася была красавица!), воспоминаний Маргариты (какая мама была красивая! какие были у нее наряды! какой праздник был для детей, когда мама собиралась в гости! как мама танцевала!) и содержимого нашего новосибирского сундука, в котором хранились остатки прежней роскоши: меха, давние мамины туалеты. Это было как из сказки: тончайший шелк брусничного цвета, а отделка – синий газ, по которому разбросаны маленькие цветные зернышки (по три штучки). Или: тонкий шелк лимонного цвета и черный лионский бархат. Уезжая навсегда из Новосибирска, я взяла этот бархат и сшила себе платье, которое сопровождало всю мою молодость и из остатков которого трехлетней Маринке тоже платье было сшито.

Но наряды-то нарядами и гости гостями, но ведь за 19 лет – 10 детей! Выносить, родить, выкормить своим молоком, на ноги поставить! А болезни! Да, Михаил Павлович Востоков, но при больном ребенке-то мама, и как она умело лечила детей! Десять родила – и ни один не умер, ни одного хилого или убогого. Я вот сейчас посчитала – и пришла в ужас: ведь это 7,5 лет беременности, 9 лет кормления грудью! Все двадцать лет – ни минуты покоя...

Мама была, конечно, подвижница, вся отдавшая себя семье и детям. Но что-то еще осталось нереализованным, что-то просилось наружу. Уже незадолго до конца она говорила мне с горечью: «У папы-то жизнь была интересная, вот он и в Петербург не раз ездил, свет повидал, а я что, только рожаю да кормлю. Учись я, из меня, может быть, врач хороший вышел» [ТБ].

Еще одна автобиография Беседина сохранилась в фонде Евдоксии Федоровны Никитиной (1895–1973), также не включившей Беседина в свой «Биобиблиографический словарь» [Никитина, 1926, с. 251–433].

БЕСЕДИН Константин Алексеевич  
Автобиография

Родился в 1902 г. на Байкале.

Самые отдаленные воспоминания детства: каменистый и песчаный берег и широкие серые валы.

Остальная жизнь: в г. Ново-Николаевске. Окончил в 1919 г. реальное училище. От предков со стороны отца – во мне – капли арабской крови, со стороны матери – армянская кровь. И быть может поэтому вместо того, чтобы сделаться инженером-химиком я стал поэтом.

Первые стихи напечатал в 1919 г.<sup>21</sup>

С 1922 г. работаю в журналах: «Сибирские Огни», «Таежные Зори», «Сибирь», и др.

В конце 1922 г. – сборник «Странствования».

Адрес: Ново-Николаевск, Бурлинская 11.

Беседину Константину Алексеевичу<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Вероятно, имеется в виду публикация в омском журнале «Юность» (см. выше).

<sup>22</sup> РГАЛИ. Ф. 341 (Е. Ф. Никитина). Оп. 1. Ед. хр. 267. Л. 22. Машинопись с правкой.

Три краткие справки о Беседине в 1920-е гг. были, однако, напечатаны:

Беседин, Константин, поэт, автор сборника стих. «Странствования» (Новониколаевск, 1923), сотр. жур. «Сиб. Огни» (1922 и 1925), «Таежные Зори» (1922), «Пролетарские Побег» (1922), «Сибирь» (1923), газ. «Сов. Сибирь» и др. [Здобнов, 1927, с. 13]

Беседин Константин

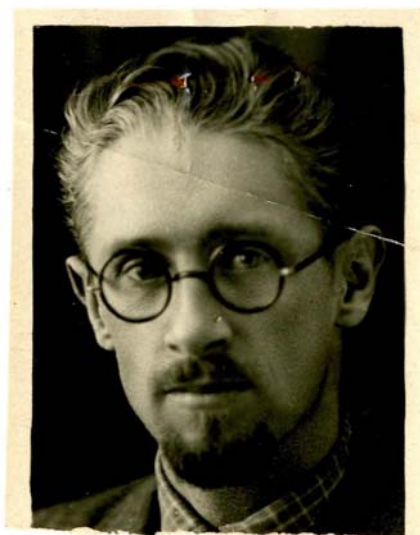
Род. в 1902 г. на Байкале, в семье инженера.

I. Странствования. Стихи. 1921/22 г. Новониколаевск. <19>23 г. 32 с. 500. – Стихи в изд.: «Сиб. Огни», «Таежные Зори» (22 г.), «Пролетарские Побег» (22 г.), «Сибирь» (23 г.), «Сов. Сибирь» и нек.<оторых> др.<угих>

II. Рец.: СО 23 I–II (В. И.)<sup>23</sup> [Владиславлев, 1928, с. 51]

**Беседин**, Константин Алексеевич, поэт, род. в 1902 году на Байкале, в семье инженера. Окончил реальное училище в Ново-Николаевске (1919 г.). Печататься стал с 1919 года. Сотрудн. в «Сиб. Огнях», «Таежных Зорях», «Сибири» и др.

**Кн. Б.:** «Странствования». Стихи 1921–1922 г. Ново-Николаевск. 1923 г. [Писатели..., 1928, с. 45].



Константин Алексеевич Беседин

Фотография из последнего следственного дела  
(Архивное уголовное дело № 9732, на хранении в УФСБ России  
по Иркутской области)

Konstantin Alekseevich Besedin

Photo from the last investigative case  
(Archival criminal case No. 9732, in storage in the FSB of Russia  
in the Irkutsk region)

...Гадалка, предсказавшая поэту 97 или 105 лет жизни, ошиблась: 25 мая 1938 г. К. А. Беседин был арестован органами НКВД города Иркутска «по обвинению в шпионаже в пользу японской разведки». 25 октября того же года был

<sup>23</sup> Имеется в виду рецензия: [В. И. (Итин В. А.), 1923, с. 248].

вынесен, а 31 числа приведен в исполнение расстрельный приговор. Родственники не знали о трагических обстоятельствах гибели Константина Беседина; младшая сестра до конца своих дней считала, что он умер от тифа в Иркутской тюрьме во время следствия.

### Список литературы

- Арпоэпис: Первая Сибирская артель поэтов и писателей в пользу голодающих: Сб. Новониколаевск: Арпоэпис, 1921. 32 с.
- [Беседин К.] Из Цикла «Поворот» (Стихотворения К. Беседина): 1. Полдень; 2. Глушь; 3. Июль; 4. Синь // Пролетарские побеги (Ново-Николаевск). 1922а. № 1. С. 6.
- Беседин К. Ожидание // Таежные зори: Журнал (Новониколаевск). 1922б. № 1. С. 30.
- Беседин К. Зима // Сибирские огни: Художественно-литературный и научно-публицистический журнал (Новониколаевск). 1922в. № 2, май – июнь. С. 57.
- Беседин К. Странствования: Стихи, 1921–1922. Новониколаевск: Тип. Сибцентросоюза, 1923 [1922]. 32 с.
- Брюсов В. Я. Среди стихов // Печать и Революция: Журнал литературы, искусства, критики и библиографии. 1923. Кн. 6, окт. – нояб. С. 63–70.
- В. И. [Итин В. А.] [Рец. на:] Константин Беседин. Странствования. Новониколаевск, 1923 г.; [и др.] // Сибирские огни. 1923. № 1–2, янв. – апр. С. 248.
- Владиславлев И. В. Литература великого десятилетия (1917–1927). М.; Л.: ГИЗ, 1928. Т. 1. 300 с.
- Здобнов Н. В. Материалы для сибирского словаря писателей (Предварительный список поэтов, драматургов, беллетристов и критиков). М.: Приложение к журналу «Северная Азия», 1927. 61 с.
- Козлов Е. О стихах Константина Беседина // Забайкальский рабочий (Чита). 1934. № 59 (3949), 30 марта. С. 3.
- Литературные записки: Литературно-общественный и критико-библиографический журнал (Пг.). 1922. № 3. 32 с.
- Лоцилов И. Е., Тименчик Р. Д. Поэт Константин Беседин: муза странствований и путешествий // Русский травелог XVIII–XX веков: Коллективная монография / Под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. С. 629–652.
- Лоцилов И. Е. Алтайские строки забытых поэтов: Константин Беседин // Алтайский текст в русской культуре: Сб. ст. / Под ред. Т. В. Чернышовой, М. П. Гребневой, Е. Ю. Сафроновой, Ю. В. Трубниковой. Барнаул: Издательство Алтайского университета, 2017. Вып. 7 С. 241–252.
- Никитина Е. Ф. Русская литература от символизма до наших дней: Литературно-социологический семинарий / С предисл. Н. К. Пиксанова. М.: Никитинские субботники, 1926. 544 с.
- Новониколаевск – Новосибирск: от поселкового старосты до мэра: Биографический справочник. Новосибирск: Некоммерческое партнерство «Центр архивных технологий», 2003. 200 с.
- Писатели современной эпохи: Био-библиографический словарь русских писателей XX века. / Под ред. Б. П. Козьмина. М.: ГАХН, 1928. Т. 1. 287 с.
- Современные рабоче-крестьянские поэты: В образцах и автобиографиях, с портретами / Сост. П. Я. Заволокин. Иваново-Вознесенск: Изд-во «Основа», 1925. 274 с.
- Тименчик Р. Д. Подземные классики: Иннокентий Анненский, Николай Гумилев / Ред. В. В. Нехотин. М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2017. 776 с.

Юность: Двухнедельный научно-литературный и общественный журнал Общеученической организации средне-учебн.<ых> заведений г. Омска. 1918. № 3 и 4, 1 (14) апр., 15 (28) апр. Омск: Тип. «Иртыш». 28 с.

## Архивы

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), Москва  
Городской Центр истории Новосибирской книги им. Н. П. Литвинова (ГЦИНК),  
Новосибирск

Государственный архив Новосибирской области (ГАО), Новосибирск

**I. E. Loshchilov**

*Institute of Philology SB RAS  
Novosibirsk, Russian Federation*

### **Poet Konstantin Besedin: A Biographical and Autobiographical Materials**

The article is based on the publication of autobiographical materials of the Siberian poet Konstantin Alekseevich Besedin (1902–1938). Three versions of the autobiography were sent by him in 1922–1923 to the bibliographer Pavel Yakovlevich Zavolokin (1878–1941), who collected information for a reference publication dedicated to poets of peasant and proletarian origin. Materials from the Siberian and Metropolitan state and private archives allow to clarify and comment on the information contained in these essays-self-portraits.

*Keywords:* autobiography, biography, literature of Siberia of 20<sup>th</sup> century.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-257-273

## References

- Arpoepis: Pervaya Sibirskaya artel' poetov i pisateley v pol'zu golodayushchikh [Arpoepis: The first Siberian guild of poets and writers in favor of the starving]. Sbornik. Novonikolaevsk, Arpoepis, 1921, 32 p. (in Russ.)
- [Besedin K.] Iz Tsikla «Povorot» (Stikhotvoreniya K. Besedina): 1. Polden'; 2. Glush'; 3. Ijul'; 4. Sin'. *Proletarskie pobegi* [Sprouts of the Proletariat] (Novo-Nikolaevsk), 1922, no. 1, p. 6. (in Russ.)
- Besedin K. Ozhidanie. *Taehnye zori* [Taiga dawns] (Novonikolaevsk), 1922, no. 1, p. 30. (in Russ.)
- Besedin K. Stranstvovaniya: Stikhi, 1921–1922 [Itinerancies, poems 1921–1922]. Novonikolaevsk, Tip. Sibtsentrosoyuza, 1923 [1922], 32 p. (in Russ.)
- Besedin K. Zima. *Sibirskie ogni* [Siberian lights] (Novonikolaevsk), 1922, no. 2, p. 57. (in Russ.)
- Bryusov V. Ya. Sredi stikhov. *Pechat' i Revolyutsiya* [Print and the Revolution], 1923, no. 6, p. 63–70. (in Russ.)
- Kozlov E. O stihah Konstantina Besedina. *Zabajkal'skij rabochij* [Trans-Baikal worker] (Chita), 1934, no. 59 (3949), March 30, p. 3. (in Russ.)
- Literaturnye zapiski [Literary notes]: Literaturno-obshhestvennyj i kritiko-bibliograficheskij zhurnal (Petrograd), 1922, no. 3, 32 p. (in Russ.)
- Loshchilov I. E. Altajskie stroki zabytykh poetov: Konstantin Besedin. In: *Altajskij tekst v russkoj kul'ture* [Altaic text in Russian culture]. Eds. T. V. Chernyshova, M. P. Grebneva, E. Yu. Safronova, Yu. V. Trubnikova. Barnaul, Altay University Press, 2017, iss. 7, p. 241–252. (in Russ.)



Loshhilov I. E., Timenchik R. D. Poet Konstantin Besedin: muza stranstvovanij i puteshestvij. In: Russkij travelog XVIII–XX vekov [Russian travelogue XVIII–XX centuries]. Monograph. Ed. by T. I. Pecherskaya. Novosibirsk, NSPU Press, 2015, p. 629–652. (in Russ.)

Nikitina E. F. Russkaya literatura ot simbolizma do nashikh dnei: Literaturno-sotsiologičeskij seminarij [Russian literature from symbolism to the present day: Literary and sociological Seminary], s predisl. N. K. Piksanova. Moscow, Nikitinskie subbotniki, 1926, 544 p. (in Russ.)

Novonikolaevsk – Novosibirsk: ot poselkovogo starosty do mera: Biograficheskij spravocnik [Novonikolaevsk – Novosibirsk: from the village headman to the mayor: a Biographical dictionary]. Novosibirsk, Nekommercheskoe partnerstvo «Tsentr arkhivnykh tekhnologij», 2003, 200 p. (in Russ.)

Pisateli sovremennoj epokhi: Bio-bibliograficheskij slovar' russkikh pisatelej XX veka [Writers of the modern era: Bio-bibliographic dictionary of Russian writers of the 20<sup>th</sup> century]. Ed. by B. P. Kozmin. Moscow, GAHN, 1928, vol. 1, 287 p. (in Russ.)

Sovremennye raboche-krest'janskije poety: V obraztsakh i avtobiografijakh, s portretami [Modern workers 'and peasants' poets, in samples and autobiographies, with portraits]. Comp. by P. Ya. Zavolokin. Ivanovo-Voznesensk, Osnova Publ., 1925, 274 p. (in Russ.)

Timenchik R. D. Podzemnye klassiki: Innokenty Annensky, Nikolaj Gumilev [Underground classics: Innokenty Annensky, Nikolai Gumilev]. Ed. by V. V. Nekhotin. Moscow, Mosty kul'tury; Jerusalem: Gesharim, 2017, 776 p. (in Russ.)

V. I. [Itin V. A.] [Rev.] Konstantin Besedin. Stranstvovaniya. Novonikolaevsk, 1923 g.; [i dr.]. *Sibirskie ogni* [Siberian lights], 1923, no. 1–2, p. 248. (in Russ.)

Vladislavlev I. V. Literatura velikogo desyatiletija (1917–1927) [Literature of the great decade (1917–1927)]. Moscow, Leningrad, GIZ, 1928, vol. 1, 300 p. (in Russ.)

Yunost' [The Youth]: Dvukhnedel'nyj nauchno-literaturnyj i obshchestvennyj zhurnal Obshcheucheničeskoj organizatsii sredne-uchebn.<ykh> zavedenij g. Omska. 1918, no. 3 i 4 <sic>, 1 (14) Apr., 15 (28) Apr. Omsk, Tipografiya "Irtysh", 28 p. (in Russ.)

Zdobnov N. V. Materialy dlya sibirskogo slovara pisatelej (Predvaritel'nyj spisok pojetov, dramaturgov, belletristov i kritikov) [Materials for the Siberian dictionary of writers (Preliminary list of poets, playwrights, fiction writers and critics)]. Moscow, Prilozhenie k zhurnalu «Severnaya Aziya», 1927, 61 p. (in Russ.)

#### Archives

Rossijskij gosudarstvennyj arkhiv literatury i iskusstva [Russian State Archive of Literature and Art] (RGALI), Moscow

City center of history of Novosibirsk book named After N. P. Litvinov (GCINK), Novosibirsk State archive of Novosibirsk region (GANO), Novosibirsk

*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)

## Хроника

УДК 82.0

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-274-282

**Е. В. Капинос**

*Институт филологии СО РАН  
Новосибирск, Россия*

**Эпический, лирический и драматический сюжет  
в теоретическом и историческом аспектах:  
хроника Всероссийской конференции  
«Сюжетология / сюжетография – 6»  
(Институт филологии СО РАН, Новосибирск, 14–16 мая 2019 г.)**

В статье изложена хроника конференции «Сюжетология / сюжетография – 6», проводившейся 14–16 мая 2019 г. сектором литературоведения Института филологии СО РАН. На конференции было прослушано около 60 докладов, подготовленных исследователями, работающими в учебных и научных заведениях Сибири (Новосибирск, Томск, Кемерово, Барнаул, Красноярск, Рубцовск), а также Москвы, Петербурга, Перми.

Как и в предыдущие годы, эта традиционная конференция была посвящена проблемам создания «Словаря сюжетов и мотивов русской литературы», работа над которым продолжается в секторе второе десятилетие. На конференции обсуждались вопросы теории сюжета и мотива, сюжет выступал как понятие нарратологии, реконструировалась история конкретных сюжетов, делался обзор сюжетных и мотивных тезаурусов отдельных авторов или произведений. Сюжет рассматривался в отношении к интертексту, в ряду понятий «мотив – поэтический троп – поэтическая формула – имя – слово», с учетом противопоставления лирического и эпического, анарративного и нарративного.

Кроме теоретических докладов, а также исследований, реконструирующих «сквозную» историю тех или иных сюжетов, на конференции были представлены работы по сюжетике и мотивике сибирского текста. Рассматривалась также сюжетная структура публицистики (автономно или в сравнении с художественными сюжетными структурами) и мультижанровых произведений. Отдельная секция отводилась древней литературе, довольно большая группа (около десяти) исследователей была сосредоточена на изучении лирического сюжета, хотя основной интерес по традиции был обращен к изучению эпики.

*Ключевые слова:* сюжет, мотив, нарратология, сюжетология, сюжетография, лирический сюжет, эпический сюжет, сюжет и жанр, сюжетика и мотивика сибирского и дальневосточного текста.

Традиционная конференция сектора литературоведения Института филологии СО РАН была посвящена, как и в предыдущие годы, проблемам создания «Словаря сюжетов и мотивов русской литературы» (работа по составлению этого многотомного издания продолжается в секторе уже второе десятилетие). Обсуждались

*Капинос Елена Владимировна* – доктор филологических наук, Институт филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, dzerv@mail.ru)

ISSN 2410-7883. Сюжетология и сюжетография. 2019. № 2. С. 274–282.

© Е. В. Капинос, 2019

также вопросы теории сюжета и мотива, сюжет выступал как понятие нарратологии, реконструировалась история конкретных сюжетов, делался обзор сюжетных и мотивных тезаурусов отдельных авторов или произведений и пр.

Доклады по истории и аналитике магистральных сюжетов русской литературы преобладали над теоретическими, и тем не менее на конференции был обозначен целый ряд актуальных теоретических вопросов сюжетологии. Так, в докладе **И. В. Силантьева** «Проблемы теории творчества в советском художественном журнале» сопоставлялись принципы словесной и визуальной сюжеттики. Теоретические положения доклада были сделаны на основе изучения материалов журнала «Советское фото», основанного в конце 1920-х гг. М. Кольцовым при помощи Н. Е. Ермилова и В. И. Срезневского, регулярно публиковавшего серьезные статьи по композиции, фотостилистике, кино- и фототехнике. В докладе **В. М. Лурье** «Приключения математической логики в сюжетах Хармса» на современную теорию художественной сюжеттики примерялись принципы современных логик. Докладчик обратил внимание слушателей на увлеченность Хармса числами, которая не исчерпывается «обсессивно-компульсивным дискурсом» (термин В. П. Руднева) и влиянием оккультной литературы. Хармсу принадлежат как минимум две оригинальные «нумерологические» теории, породившие сюжетобразующие мотивы: относительно «цифринитных» чисел и нуля и относительно произвольности порядка натуральных чисел. К ним примыкает и теория индивидуации, сформулированная в рассказе о рыжем человеке. По мнению В. М. Лурье, именно эти теории созвучны современным логикам, нарушающим логические «законы» Аристотеля. **И. В. Кузнецов** («Понятие как “мотив” теоретического высказывания») сравнил формирование художественного сюжета с процессом формирования суждения в мыслительной деятельности, конечно же, сравнение продиктовано теорией внутренней речи Л. С. Выготского. Что касается других теоретических проблем, то отметим, что на конференции сюжет рассматривался в отношении к интертексту, в ряду понятий «мотив – поэтический троп – поэтическая формула – имя – слово», с учетом противопоставления лирического и эпического, анарративного и нарративного.

«Сквозная» история конкретных сюжетов или мотивов, связывающая разные литературные эпохи или разных писателей, была представлена М. Н. Климовой, В. В. Мароши, Н. В. Налегач, Т. И. Печерской, С. К. Севастьяновой, Ю. В. Шатиным. Доклад «“Цветочки” Франциска Ассизского в “Великом Зерцале”» **С. К. Севастьяновой** был посвящен изучению повествований о святом Франциске Ассизском и братьях названного его именем нищенствующего ордена в составе русского «Великого Зерцала». С. К. Севастьянова выявила мотивы и сюжеты, близкие древнерусской словесности, способствовавшие переводу семи рассказов о францисканцах, попавших в польское «Зерцало» из западноевропейских книг «примеров» и сборника «Цветочки». Созданный в первой половине XIV в. этот флорилегий включил в свой состав 53 главы и стал самой популярной и любимой на католическом Западе книгой о «беднячке» Христовом и первых францисканцах. В России «Цветочки» получили известность лишь в конце XIX в. Но вошедшие уже в первый перевод повествования о Франциске, поданные как рассказы о безымянном святом, о почитаемом в южно-русских областях в XV–XVII вв. святом Антонии Падуанском (его имя сохранено при переводе), и об Иоанне, ученике Франциска, чье имя олицетворяло собирательный образ соименных христианских святых, получили широкое распространение уже в конце XVII в. в составе «Великого Зерцала», о чем свидетельствует богатая рукописная история сборника. **Ю. В. Шатин** построил доклад как очерк многовековой истории сюжета «eхегі monumentum» («Eхегі monumentum: от оды к исповеди. Изменение сюжетного кода»). В докладе **Т. И. Печерской** («Дело о краже сюжетов: Гончаров

против Тургенева») рассматривалась «Необыкновенная история (Истинные события)» И. А. Гончарова с точки зрения особого взгляда писателя на устройство сюжета. На основе реконструкции системы сюжетных заимствований и «краж», выявленных писателем, прослеживалась своего рода анатомия сюжета, описывались его механизмы: как и из каких элементов «сделан» сюжет в понимании Гончарова. Представленный материал лег в основу гипотезы об универсальности приемов сюжетосложения и особенностях авторской сюжетной комбинаторики. Внимание **В. В. Мароши** было сосредоточено на цыганском сюжете в русской литературе XIX в.: приводился перечень цыганских сюжетов, давалась их аналитика, констатировались отдельные случаи интертекстуальных взаимодействий и типологических влияний. Древний Библейский сюжет «покаяние и спасение великого грешника» был выявлен и описан **М. Н. Климовой** в советской прозе 1970-х – начала 1980-х гг. («К истории русского мифа о великом грешнике: нарушители пятой заповеди в советской повести 1970-х гг. (Ф. Абрамов, В. Тендряков, И. Грекова)»). Выбранные для анализа произведения («Поездка в прошлое» Ф. Абрамова, «Расплата» В. Тендрякова, «Вдовый пароход» И. Грековой) ярко отразили важную тенденцию современного им литературного процесса – попытку внерелигиозного возвращения к общечеловеческим нравственным ценностям, искаженным и отчасти утраченным в катаклизмах жестокого века. **Н. В. Налегач** перечислила и охарактеризовала сквозные мотивы лирики «парижской ноты», в качестве ключевого был назван мотив надежды.

Интересный поворот сюжетика и мотивика получает на фоне жанровых проблем. Несколько докладов (К. В. Анисимова, Е. Е. Анисимовой, Л. А. Курьшевой) было посвящено балладе и близким ей жанрам. Реконструируя жанровую модель баллады, **Е. Е. Анисимова** перечислила ее структурные признаки, отобранные путем сопоставления баллады с близкими смежными жанрами: лирического стихотворения, идиллии, романтической поэмы, сказки, загадки, элегии. При этом было показано, как ведут себя одни и те же сюжеты и мотивы в рамках близких жанров, переходя из одного в другой. **К. В. Анисимов** (стендовый доклад «Жестокий романс Ивана Бунина: “Красавица”») на примере одного короткого рассказа из «Темных аллей» продемонстрировал, как компаративная пара *рассказ / фольклорная баллада* позволила обнаружить в повествовательной организации «Красавицы» отклик Бунина на правила построения баллад о сироте и жестоких романсов XX в. Доклад **Л. А. Курьшевой** «Стихотворная сказка Я. Б. Княжнина “Флор и Лиза” в контексте развития ранней русской баллады» уводил к истокам русской баллады – к балладам и «сказкам» XVIII в. Сюжеты жанров, которые сравнительно редко попадают в поле зрения литературоведов, – детектива и космической научной фантастики – представили **О. В. Закутняя** («Научно-популярная литература о космосе: чтение филолога») и **П. А. Моисеев** («Сюжеты русских детективов 1966 года»).

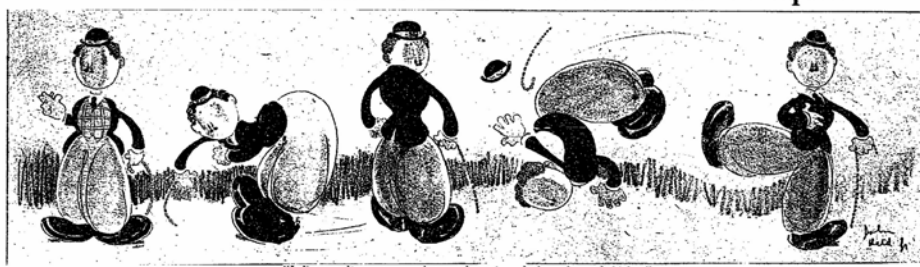
В докладах о лирических сюжетах четко прослеживалась мысль о том, что в его сферу оказываются интенсивно вовлечены самые разные свойства текста: пространство, описательная детальность и пр. Так, о топографии, экфрасисе в связи с лирическим сюжетом рассказала **И. Л. Багратион-Мухранели**, ее тема была обозначена так: «Сюжет и фабула “Египетской марки” О. Э. Мандельштама». Сюжетообразующим фактором повести Мандельштама И. Л. Багратион-Мухранели считает топографию послереволюционного Петербурга, поскольку город выступает в повести Мандельштама и как персонаж, и как метонимия «исчезнувшего, уснувшего, как окунь, государства». Символизм архитектуры складывается в оригинальный миф, экфрастический тезаурус которого разворачивается и на уровне описания, и на уровне повествования. Фабула повести прочитывается только в случае овладения читателем авторским шифром. Начало повес-

ти «Прислуга-полька ушла в костел Гваренги – посплетничать и помолиться Матке Божьей» имеет иносказательный смысл, его расшифровка позволяет по-новому интерпретировать текст. Пространство как одну из составляющих лирической сюжеттики другого поэта, В. Высоцкого, рассматривала **Е. А. Худенко**, выбрав тексты, в которых поэт упоминает Барнаул: «Летела жизнь», «Из детства», «Я верю в нашу общую звезду...». Маргинальная природа этого городского топоса неотъемлема, по мнению Е. А. Худенко, от лирического автобиографизма этих текстов. Лирический сюжет пяти стихотворений микроцикла «Весна» из книги Б. Пастернака «Темы и вариации» **К. В. Абрамова** увидела как цепь повторяющихся мотивов, каждый из которых наделен комплексом значений, релевантных лишь в мире Пастернака, но не за его пределами. Столь же замкнутой системой значений обладает микроцикл, цикл, книга (доклад К. В. Абрамовой назывался «*“Контрапункт интертекстуальности” в микроцикле Бориса Пастернака “Весна”*»). И если предметом анализа И. Л. Багратион-Мухранели, К. В. Абрамовой и Е. А. Худенко стали тексты поэтов XX в., то **А. Е. Москалева** обратилась к лирической классике XIX в., в которой усмотрела, однако, черты «открывающейся неклассической реальности» («*“Стихотворения в прозе” И. С. Тургенева между истиной и языком*»).

Самой многочисленной оказалась группа докладов, представляющих сюжетные и мотивные тезаурусы отдельных авторов или описывающих сюжетно-мотивные модели конкретных произведений: от классики XIX в. до современной литературы. Так, **Э. И. Худошина** в докладе «*Пугачевский текст Пушкина: событийность, мотивировки, истолкование*», сопоставляя сюжеты «Истории пугачевского бунта» и «Капитанской дочки», указала на фигуру Пугачева как на главное звено метатекстовых отношений. Но ни в «Истории...», ни в романе он не является главным героем. Сюжет первого нарратива – история яицкого казачества и военная история бунта. Сюжет второго – история счастливого, в роковых обстоятельствах, безусловно, иногда нечаянно и бессознательно, блюдущего законы чести, за что судьба, в лице разных людей, помогает ему. Пугачев в обоих текстах равен самому себе, а не противопоставлен, о чем и свидетельствуют в романе многочисленные отсылки к «Истории...». **М. Ф. Климентьева** размышляла о сюжетах утопических и антиутопических повестей Фаддея Булгарина, написанных и опубликованных после 1825 г., но до 1846 г. в повременных изданиях, журналах «Северный архив», «Литературные листки», «Сын отечества». Докладчица высказала мысль о том, что начавшийся в русской журнальной прозе процесс формирования массовой литературы был связан с явлением интериоризации сюжетов, что привело к созданию адаптивного габитуса, закрепившегося в культурном и социальном дискурсе приблизительно в 1830–1840-х гг. Сюжеты убийства в текстах Чехова не в первый раз оказываются в фокусе внимания **Л. Н. Сняжковой**, на этот раз ею был предложен доклад «*Архетипический мотив хаоса в сюжетной структуре повести А. П. Чехова “Убийство”*». Чеховский подтекст в одном из сюжетов В. Г. Короленко был обнаружен **Н. А. Муратовой** («*Две свирели (В. Г. Короленко, А. П. Чехов)*»). В докладе **К. Ю. Зубкова** и **А. А. Пономаревой** «*Крымская война и эпоха реформ в сюжете романа А. Ф. Писемского “Взбаламученное море”: вымышленное и достоверное*» рассматривалось описание Крымской войны и начала эпохи реформ в 4-й части романа А. Ф. Писемского «Взбаламученное море» (1863). Сопоставляя текст романа и отзывы современников Писемского, авторы показали, что писатель одновременно стремился к фактологической точности и к заметным пропускам значимых фактов. Именно соотношение вымышленного и достоверного определяет, по мнению К. Ю. Зубкова и А. А. Пономаревой, сюжетную роль этого эпизода романа. **А. Е. Козлов** интерпретировал «шахматный» сюжет повести Н. Д. Ахшарумова «Игрок», упомянув

об истоках «шахматного сюжета», сформировавшегося как в специальной литературе и периодике (популярные и научно-популярные пособия, специальные издания) и литературном быте, так и в повествовательной прозе XIX–XX вв. Особую роль в формировании этого сюжета играет читательская субкультура, состоящая из шахматистов-любителей и профессионалов. В докладе был сделан анализ многоуровневой сюжетной структуры «Игрока» Н. Д. Ахшарумова и высказана гипотеза о том, что «идеальному читателю» повести в большей мере соответствовал реальный человек, близкий знакомый Н. Д. Ахшарумова – А. Д. Петров. Сразу два доклада об А. Платонове были прочитаны друг за другом во второй день конференции: **Е. Н. Проскурина** «А. Платонов и В. Зазубрин: сюжетно-мотивные пересечения, сходство творческого поведения», **А. Б. Борисова** «Жанр и персонаж в рассказе А. Платонова “Невозможное”», причем в первом случае тексты Платонова позволили открыть новые черты поэтики сибирского писателя В. Зазубрина. Доклад **Г. А. Жиличевой** «Чаплин в нарративе Ю. Олеши» раскрывал «чаплинский код» в творчестве Ю. К. Олеши. Дневниковые записи, статьи, художественные произведения рассматривались сквозь призму кинопоэтики писателя. Таким образом было установлено, что Ю. Олеша интерпретирует взаимодействие языков кино и литературы и как синтетическую, и как конфликтную коммуникацию, демонстрирует как единство визуальных фантазмов разных искусств, так и их принципиальный антагонизм. Многочисленные отсылки к кинообразам Чаплина в текстах Олеши обусловлены не только общим «киноцентризмом» эпохи постсимволизма, но и особенностями «личного мифа» автора, а именно концепцией метафизической «нищеты» творца в «новом» мире. Появление в художественных текстах персонажей, обладающих атрибутами «бродяги Чарли», меняет и тип сюжетной интриги (в событийный ряд привносятся мотивы цирка, театра, кинематографа), и тип повествовательной организации (меняется грамматическое время, вид нарратора). Доклад сопровождался показом иллюстраций к статье Бенджамина де Кассереса «Гамлетоподобная природа Чарли Чаплина», опубликованных в «Нью-Йорк Таймс» 12 декабря 1920 г.

### The Hamlet-Like Nature of Charlie Chaplin



"I discovered a poet, an esthete, a dynamic and ultra-advanced thinker."

Иллюстрации к статье «Гамлетоподобная природа Чарли Чаплина»  
Бенджамина де Кассереса  
(Нью-Йорк Таймс, 12 декабря 1920 года)

Illustrations for an article by Benjamin de Casseres «The Hamlet-Like Nature of Charlie Chaplin»  
(The New York Times, December 12, 1920)

Сюжеты и мотивы XIX в. в прозе XX в. описывались в докладах **Н. А. Непомнящих** («*Повесть русской веры*»: лесковская традиция в прозе С. Н. Дурьлина») и **В. А. Боярского** («*Великие музыканты*» у Льва Толстого и Гайто Газданова:

деконструкция любви»). Были заслушаны также доклады о сюжетике современных произведений и ее связи с жанровой и интертекстуальной структурой: **Е. В. Харитонов**а «*Интертекст и его функции в книге иер. Сергея Круглова “Про отца Филофила”*», **Е. А. Полева** «*Ложные воспоминания и забывание как элементы мотивного комплекса памяти в романе Лены Элтанг “Побег куманики”*», **И. С. Полторацкий** «*Поэтика орнаментального сказа в прозе Дениса Осокина*».

Выход за рамки привычных форм поэтики вызывает особый интерес к докладам о сюжетной структуре публицистики и полижанровых произведений. Доклад **Е. О. Третьякова** о двух статьях из «Арабесок» Гоголя («*Мысли о географии*» и «*Последний день Помпеи (Картина Брюллова)*» Н. В. Гоголя как концептуальная диалогия: четыре стихии как основа единства сюжета двух статей») содержал в себе попытку интерпретации художественной философии Гоголя, что, правда, имело лишь косвенное отношение к теме конференции. **Н. В. Константинова** в докладе «*Сюжет о путешествии в нарративе “Зимних заметок о летних впечатлениях” Ф. М. Достоевского*» говорила о том, что нарратор-путешественник Достоевского, отсылая читателя к традиции жанра травелога, принципиально разрушает шаблонные повествовательные стратегии, намеренно разводит событие путешествия и слово о нем, дает возможность читателю самостоятельно выбирать повествовательную модель сюжета о путешествии, допускает принципиальную возможность существенного несовпадения плана реального с тем его словесным изображением, какое отпечатывается на страницах «Заметок». Принципиально выбирая свободную манеру письма о путешествии, повествователь Ф. М. Достоевского одновременно «освобождает реальность», утверждая новые принципы создания травелога в литературе XIX в. Ориентальным сюжетам Е. П. Ковалевского, 25 лет путешествовавшего по Средней Азии, был посвящен доклад **О. А. Фарафоновой** («*Вариации ориентального сюжета в “Странствователе по суше и морям” Е. П. Ковалевского*»). В докладе **М. А. Хатямовой** «*Дневниковое повествование в творчестве младоэмигрантов первой волны*» анализировалось использование эстетических возможностей дневника в повествовании, материалом для доклада послужила проза писателей младшего поколения первой волны русской эмиграции (Н. Берберовой, Ек. Бакуниной, Г. Кузнецовой, М. Агеева). М. А. Хатямова затронула проблему структуры и семантики дневникового повествования, позволяющего раскрыть многомерность и противоречивость представлений о литературе «человеческого документа» как одной из ведущих стратегий младоэмигрантов.

Некоторые участники конференции выбрали зарубежный материал. Так, **Н. О. Ласкина** («*Жестокие рассказы в волшебном фонаре: следы макабрических сюжетов у Пруста*») представила обзор сюжетики французской декадентской прозы, в которой важное место занимают трансформации готической традиции: такие знаковые тексты, как «Дьявольские истории» Барбе д'Оревилли, «Жестокие рассказы» Вилье де Лиль-Адана, «Господин Венера» Рашильд и ранние романы Гюисманса, создали вполне определенный, существенно отличный от романтического, тип макабрического повествования. В докладе было показано, как в поэтике Пруста, сознательно нацеленной на завершение и преодоление культуры конца века, используются намеки на популярные мотивы декадентской готики – балы мертвецов, автоматы, пленницы, демоническое менторство, – освобожденные от фантастических рамок и включенные в более сложный контекст. Современная английская драматургия стала предметом внимания **П. Е. Жиличева** («*Функционирование интертекста в драматургии Г. Пинтера*»).

Около десятка докладов и сообщений конференции касались литературы Сибири и Дальнего Востока, отметим, что с каждым годом сибирский и дальнево-

сточный текст и его сюжетика привлекают к себе все больше внимания. Обсуждалась и сибирская классика, и малоизвестные или даже почти полностью забытые авторы, книги, сюжеты. **Р. А. Григоренко** построил доклад на материале книг Н. М. Ядринцева «Русская община в тюрьме и ссылке» (1872), «Сибирь как колония» (1892), фельетонов и статей в журнале «Восточное обозрение», а также на фрагментах эпистолярного наследия писателя. Р. А. Григоренко анализировал ряд сюжетов и мотивов, связанных со «скорбным вояжем» – ссылкой в Сибирь. В докладе обсуждался хронотоп границы (Россия / Сибирь), сибирского города, острога, определялись функция этого сюжета и его роль в выражении авторского замысла, подчиненного областнической эстетике. Вс. Иванов стал предметом исследования **Л. П. Якимовой** («Роман Вс. Иванова “Проспект Ильича”: между классикой и соцреализмом») и **И. Е. Лощилова** («Ранняя редакция повести Вс. Иванова “Бронепоезд 14, 69” (1922): К истории рецепции»), рассказавшего о рецензиях и откликах 1922–1925 гг. на журнальную и книжную версии ранней редакции повести, кардинально переработанной автором после 1932 г. Первые критики в СССР и в эмиграции обращали особое внимание на политику и идеологию «Бронепоезда 14, 69» и его автора. Лишь немногие из них оценили по достоинству подлинно новаторскую поэтику и эстетику повести, написанной в русле сюжетного и повествовательного эксперимента литературной группы «Серапионовы братья», к которой Вс. Иванов примкнул сразу после переезда из Сибири в Петроград. Идеология автора часто прочитывалась как крестьянская или неонародническая («скифская», «эсерская»). Отмечали упрощение психологического портрета персонажей, что было принципиально важным для «Серапионовых братьев». Наиболее пронизательные суждения о повести принадлежали участнику этой литературной группы, критику и историку литературы И. Груздеву и поэту-футуристу А. Крученых. Оба обратили внимание на диалектическое взаимодействие сюжетных линий повести с внесюжетными элементами (фонетическая заумь, имитация просторечия и акцентов, оноματοпея и др.).

Образ Новосибирска, созданного под влиянием блоковского образа «Новой Америки», на страницах эмигрантской прессы рассматривался в докладе **С. Ю. Корниенко** «Обретение Америки в Барабинской степи...». Докладчица описала трансформации образа в травелоге Г. Гонцова «Снова по родной земле. Путевые впечатления нелегального». **Е. А. Денисова** познакомила слушателей с творчеством и отдельными сюжетами забытого поэта Бориса Гисси (доклад назывался «Поэтика стихотворений Бориса Гисси: к истории литературного процесса Ново-Николаевска в годы Гражданской войны»), печатавшегося в сибирских газетах, в частности в ново-николаевской «Русской речи» в 1919 г.). Как и другой малоизвестный поэт Юрий Сопов (П. И. Сопов; 1897–1919), которому был посвящен доклад **Е. Ю. Куликовой**, Гисси следовал поэтическому канону русской классики XIX в. Однако если поэтика Гисси развивалась практически вне влияния современных ему модернистских течений, то в творчестве современника Гисси – Ю. Сопова Е. Ю. Куликова, напротив, специально отметила несколько выразительных модернистских приемов, выказывающих в Ю. Сопове внимательного читателя Бальмонта и акмеистов. В докладе были приведены тексты двух неизвестных ранее стихотворений Ю. Сопова («Любовь» и «Одиночество»), напечатанных в омской газете «Заря» от 1 января 1919 г. с указанием на недошедшую до нас или ненаписанную книгу «Речные вечера». **Е. А. Макарова** представила обзор уникальных литературно-художественных сборников Дальнего Востока авангардной направленности (начало 1920-х гг.), рассказав и об издательствах, их выпускавших. Дальневосточная тема была продолжена в докладе **Е. В. Капинос**, собравшей и интерпретировавшей дальневосточные мотивы ма-



лоизученной авангардной стихотворной книги С. Третьякова «Железная пауза», изданной во Владивостоке в 1919 г.

При составлении «Словаря сюжетов и мотивов русской литературы» очевидным стало то, что сюжетика и мотивика литературы Нового времени коренным образом отличается от древней, тем не менее ни в теории, ни в классификации сюжетов и мотивов нельзя обойтись без опоры на древнюю литературу, и отдельная секция с докладами о памятниках древней литературы обязательно входит в программу конференции на протяжении многих лет. На этот раз были прослушаны следующие доклады: **Л. И. Журова** «Максим Грек и Вассиан Патрикеев», **Т. В. Ковалева** «“Кирилловская” традиция в памятниках севернорусской агрографии: Жития Кирилла Белозерского и Александра Свирского», **Т. В. Панич** «Интеллектуальные лидеры сообщества церковных писателей второй половины XVII в.: творческие связи», **Л. В. Титова** «Спиридон Потемкин как интеллектуальный лидер первых идеологов староверия», **О. Д. Журавель** «Андрей Денисов как лидер религиозного сообщества (по рукописным источникам XVIII века)», **Н. А. Старухин** «Полемические сочинения сибирских “австрийцев” из Центра хранения ИИ СО РАН в составе сборника 10/09-г.».

В заключение были подведены итоги конференции. Всего на пленарных и секционных заседаниях было заслушано около 60-ти докладов исследователей, работающих в учебных и научных заведениях Сибири (Томск, Красноярск, Кемерово, Барнаул, Рубцовск), а также Москвы, Санкт-Петербурга, Перми. Благодаря усилиям всех участников удалось многоаспектное рассмотрение заявленных в программе теоретических и историко-литературных проблем.

**E. V. Kapinos**

*Institute of Philology SB RAS  
Novosibirsk, Russian Federation*

**Epic, Lyrical and Dramatic Story in Theoretical and Historical Aspects:  
Chronicle of the All-Russian Conference “Theory of Literary Plot / Narratology – 6”  
(Institute of Philology SB RAS, Novosibirsk, May 14–16, 2019)**

This article presents the chronicle of the “Theory of Literary Plot / Narratology – 6” conference, held on May 14–16, 2019, by the Literary Studies Department of the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (SB RAS). About 60 reports, prepared by researchers working in educational and scientific institutions of Siberia (Novosibirsk, Tomsk, Kemerovo, Barnaul, Krasnoyarsk, Rubtsovsk), as well as of Moscow, St. Petersburg, Perm and other cities, were delivered at the conference.

Same as in previous years, this traditional conference was dedicated to the problems of creating a Dictionary of subjects and motifs of Russian literature (the work on compiling this multi-volume book is being carried out in the departments for the second decade). At the conference, the questions of literary plot theory and motif were discussed, the plot was taken as a concept of narratology, the history of specific plots was reconstructed, the review of plot and motif thesauruses of individual authors or works was made. The plot was considered in relation to the intertext in the *motif – poetic path – poetic formula – name – word* series of notions, taking into account the opposition of lyrical and epic, anarrative and narrative.

In addition to theoretical reports, as well as studies reconstructing the *transversal* history of certain plots, works on the narratology and motif theory of the Siberian texts were also presented at the conference. The subject structure of opinion journalism (separately or in comparison with artistic subject structures) and multigenre works were also considered. A separate section was

*Хроника*

devoted to the ancient literature, and a rather large group (about a dozen) of researchers focused on the study of the lyrical plot, although the main interest was traditionally focused on the study of epos.

*Keywords:* plot, motif, narrative, narratology, theory of literary plot, lyric plot, epic plot, plot and genre, plot and motivation of the Siberian and Far Eastern text.

DOI 10.25205/2410-7883-2019-2-274-282

*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)

## Требования к оформлению статьи

Редакция принимает материалы объемом 0,5–0,7 п. л. в виде файла, набранного в редакторе Word 97-2003: шрифт Times New Roman, кегль 14, междустрочный интервал 1,5, поля со всех сторон 2 см, абзацный отступ 0,5 см.

Порядок расположения структурных элементов статьи:

- слева номер УДК;
- по центру строчными буквами (шрифт полужирный) инициалы и фамилия автора статьи;
- по центру строчными буквами – аффилиация автора, почтовый адрес (курсив);
- по центру прописными буквами (шрифт полужирный) заголовок статьи (если название занимает 2 строчки и более, то междустрочный интервал одинарный, точки в заголовке не ставятся);
- по ширине аннотация (не менее 100 слов);
- по ширине ключевые слова (6–8 слов);
- основной текст статьи;
- список литературы;
- инициалы и фамилия автора, аффилиация автора, почтовый адрес, название статьи, аннотация, ключевые слова на английском языке;
- сведения об авторе и контактная информация на русском и английском языках.

Список литературы набирается вручную в конце статьи в алфавитном порядке (кегель 10). Ссылка в тексте на цитируемую работу выглядит так: [Иванов, 2017, с. 51]. Ссылки на материалы, не поддающиеся библиографическому описанию, оформляются в виде сносок внизу страницы <sup>1</sup>.

*Образец оформления статьи:*

УДК 81:39, 81'23

**И. И. Иванов <sup>1</sup>, П. П. Петров <sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Новосибирский государственный университет

<sup>2</sup> 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 <sup>1</sup>, P. P. Petrov <sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russian Federation, ivanov@gmail.com

<sup>2</sup> Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences,  
Novosibirsk, Russian Federation, petrov@ngs.ru

<sup>1</sup> Например: Зыховская Н. Л. Лейтмотив в ряду других общесемиотических концептов. URL: [http://www.lib.csu.ru/vch/2/2000\\_01/008.pdf](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](mailto: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](mailto: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](mailto: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](mailto: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](mailto:zhurnal.syuzhet@yandex.ru), файл, отправленный по e-mail, называется так: ИвановИИ\_статья.doc

Контактный телефон: 8 (383) 330 47 72 (понедельник, четверг)