

## СОДЕРЖАНИЕ

### Памяти Елены Константиновны Ромодановской (06.03.1937 – 15.01.2013)

<i>Журова Л. И.</i> (Новосибирск) Вариации сюжета о взятии града Сибирь в летописях XVII века	5
<i>Климова М. Н.</i> (Томск) Книга Ионы в литературном процессе: художественные стратегии	17
<i>Курьшова Л. А.</i> (Новосибирск) Мальтийские кавалеры в рукописной беллетристике первой половины XVIII века	28

### Жанр, сюжет и мотив в периодической печати

<i>Макарова Е. А.</i> (Томск) Своеобразие жанра сибирского «ученического сборника»: художественный и публицистический аспекты	36
<i>Проскура Е. Н.</i> (Новосибирск) Сюжет просвещения в журнале «Томский зритель» (1926–1927) в аспекте проблемы «нового зрителя»	49
<i>Капинос Е. В.</i> (Новосибирск) Пропагандистские мифы в «Сибирском детском журнале»: «ученики Ленина», пионеры на камлании, «Тельбес»	63

### Теория и типология сюжета

<i>Панова Л. Г.</i> (Лос-Анджелес) Сюжет как металитературный ребус: Михаил Кузмин – забытый провозвестник модернистской прозы	79
---	----

### Литературная жизнь сюжета

<i>Козлов А. Е.</i> (Новосибирск) «Ахшарумовские вариации» в русской литературе: <i>Лазарь, выйди вон</i>	150
<i>Гельфонд М. М., Ширшова Т. А.</i> (Нижний Новгород) «Странная любовь» в «странном городе»: об одном сюжете русской лирики и прозы	161

### Литературный сюжет и биографический факт Материалы и публикации

<i>Лоцилов И. Е.</i> (Новосибирск) «Сын Фауста»: к биографии поэта Чролли (С. Ф. Тарасова)	174
<i>Рытова Н. С.</i> О Сергее Фавстовиче Тарасове / Подгот., примеч. И. Е. Лоцилова	194
<i>Хрусталева А. В.</i> (Саратов) «Букашка в ниве русской литературы»: Письмо Л. А. Словохотова к П. Н. Сакулину	202
Требования к оформлению статьи	213



## CONTENTS

### **Elena Konstantinovna Romodanovskaya (06.03.1937 – 15.01.2013) In memoriam**

- Zhurova L. I.* (Novosibirsk)  
Variations in the Plot of Taking the Town Sibir in 17<sup>th</sup> Century's Chronicles 5
- Klimova M. N.* (Tomsk)  
The Book of Jonah in a Literary Process: Artistic Strategies 17
- Kuryshcheva L. A.* (Novosibirsk)  
The Knights of Malta in Handwritten Fiction of the First Half of the 18<sup>th</sup> Century 28

### **The Genre, Plot and Motive in a Periodical Press**

- Makarova E. A.* (Tomsk)  
Genre Specificity of Siberian «Student Collection»: Artistic and Journalistic Aspects 36
- Proskurina E. N.* (Novosibirsk)  
The Story of Enlightenment in «Tomsk Spectator» (1926–1927) in the Aspect of the «New Spectator» Problem 49
- Kapinos E. V.* (Novosibirsk)  
Propaganda Myths in «Siberian Children's Magazine»: «Lenin's Pupils», Young Pioneers at a Shamanistic Séance, «Telbes» 63

### **Theory and Typology of a Literary Plot**

- Panova L. G.* (Los Angeles)  
Emplotting Metaliterary Rebus: Mikhail Kuzmin, a Forgotten Harbinger of Modernist Prose 79

### **Life of a Literary Plot**

- Kozlov A. E.* (Novosibirsk)  
«Aksharumov Variations» in Russian Literature: *Lazarus, Come out* 150
- Gelfond M. M., Shirshova T. A.* (Nizhny Novgorod, Moscow)  
«Strange Love» in a «Strange City»: Concerning a Theme of Russian Poetry and Prose 161

### **A Biographical Fact and a Literary Plot Materials and publications**

- Loshchilov I. E.* (Novosibirsk)  
«The Son of Faust»: The Biography of Poet Chrolli (S. F. Tarasov) 174
- Rytova N. S. About Sergey Favstovich Tarasov 194
- Khroustaleva A. V.* (Saratov)  
«An Insect in the Grainfield of Russian Literature...»: One L. Slovkhotov's Letter to P. Sakulin (1929) 202



## ПАМЯТИ ЕЛЕНА КОНСТАНТИНОВНА РОМОДАНОВСКОЈ

УДК 821.161.01–311.6

**Л. И. Журова**

*Институт истории СО РАН, Новосибирск*

### **ВАРИАЦИИ СЮЖЕТА О ВЗЯТИИ ГРАДА СИБИРЬ В ЛЕТОПИСЯХ XVII ВЕКА**

Топос взятия городов хорошо известен по целому ряду памятников античной и средневековой литературы. Сюжет о приходе русских казаков в город Сибирь, который был столицей царства Кучума, следует выделить из пространного летописного повествования о завоевании Сибирской страны. В исторической литературе тема покорения Сибири дружиной атамана Ермака покрыла собой сюжет взятия столичного города. Поход казаков – доминанта регионального летописного сюжета, он либо является смысловым ядром эпического текста в летописях XVII в., либо выступает прологом к Сибирскому летописному своду. Фабула повествования о взятии Сибири складывается из последовательно изложенных событий. Насыщенный событийный ряд определяет специфику летописного сюжета. Рамки хроникального повествования раздвинуты выразительными эпизодами, представленными в летописях отдельными главами: о татарине Таузаке, рассказавшем Кучуму о силе русского оружия, о бое казаков с Маметкулом на реке Бабасан, о победе казаков у села Карачи, о битве под горой Чуваши и вхождении русской дружины в опустевший город Сибирь, о гибели Ермака и уходе казаков из города, о занятии города татарскими князьями, а затем бегстве татар из города после пленения Сейдяка Бекбулатовича тобольским воеводой Данилом Чулковым. Трижды оставленный город Сибирь в историческом повествовании воспринимается как символ поэтапного разорения царства Кучума. Образу опустевшего города противопоставлена идея основания московскими воеводами новых городов по всей сибирской земле. Румянцевский летописец, Есиповская летопись в нескольких видах и редакциях XVII в., Погодинский летописец передают события с различными подробностями. Так, по-разному расставлены акценты в рассказе Таузак, напугавшем царя Кучума, об огнедышащих ружьях русских воинов. В Румянцевском летописце приведены детали боевого испытания оружия, которое казаки продемонстрировали пленному татарину. Савва Есипов их опустил согласно своему замыслу о провиденциалистской концепции завоевания Сибири. Например, эпизоды о битвах Ермака с татарскими князьями Карачей и Маметкулом различаются в редакциях Есиповской летописи (Забелинской, Лихачевской, Абрамовской) небольшими вставками, видимо, устного происхождения, которые свидетельствуют о непреходящем интересе к событиям столетней давности. В вариациях сюжета о взятии Сибири видим тенденции к идеализации и поэтизации на протяжении XVII в. исторических героев.

*Ключевые слова:* город Сибирь, сюжет, фабула, редакция, взятие городов, сибирские летописи, поход Ермака, татарские князья.

*Журова Людмила Ивановна* – доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института истории СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, [istochnik\\_history@mail.ru](mailto:istochnik_history@mail.ru))

<http://orcid.org/0000-0002-6796-0896>

ResearcherID: S-5086-2016 (сайт <http://www.researcherid.com>)

ISSN 2410-7883. Сюжетология и сюжетология. 2017. № 1. С. 5–16.

© Л. И. Журова, 2017

Мотив взятия городов известен по целому ряду памятников средневековой литературы: это знаменитое предание о походе князя Олега Вещего на Царьград, «Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 г.», «Сказание о взятии Смоленска», «Казанская история» и др. Рассказ о взятии Казани в 1552 г. Иваном Грозным повлиял на складывание летописного сюжета о покорении Сибири Ермаком в 1581 г. [Ромодановская, 2002, с. 110].

В истории древнерусской литературы сибирские летописи знаменуют собой тот этап, когда на смену летописному способу изложения истории приходит связанное повествование об историческом событии [Лихачев, 1979, с. 257]. Сам этот процесс начался в период становления самодержавия на Руси и расширения Русского государства в XVI в. Типологически сибирские летописи тяготеют к такого рода дискурсу, когда историческое повествование строится на сюжетно ограниченных темах, одной из которых является рассказ о завоевании новых земель. На смену дискретному ряду хроники общерусского летописания, оформленному сеткой погодных записей, приходит линейное, цельное изложение событий, которое устанавливает между ними прагматические связи. В сибирском летописании на смену мозаичности исторических фактов, наблюдаемой в общерусских летописях, приходит тематическое единство событийного ряда, очерченность границ (внешних и внутренних) повествования. Выделенность эпизодов, представленных главами, определяет особенность его композиции.

Сюжет о взятии татарского града Сибирь русскими казаками можно выделить из пространного летописного повествования о завоевании Сибири, основываясь на тематическом принципе. В летописях история колонизации Сибири начинается с описания сибирской земли, прихода дружины Ермака за Камень (Урал) и победе над царем Кучумом. Летописцы рассказывали об исторических событиях в различных вариациях, что привело к появлению ряда памятников региональной литературы XVII в.

Генеалогия сибирского летописания в современной науке представлена разными концепциями. Но всеми исследователями признано, что источником исторического повествования послужило так называемое «Написание» казаков, созданное по просьбе архиепископа Киприана в 1622 г. Официальным памятником сибирской историографии считается летопись, составленная дьяком Тобольского архиерейского дома Саввой Есиповым в 1636 г., – Есиповская летопись (далее *ЕЛ*). Рецепция ее текста была достаточно сильной [Журова, 2016а]. Она выразилась в появлении Титовского (рубеж XVII–XVIII вв.) и Абрамовского (середина XVII в.) видов *ЕЛ* и редакций памятника: Забелинской (конец XVII в., далее *Заб*), Лихачевской (вторая половина XVII в., далее *Лих*) и др.

Румянцевский летописец (далее *Рум*), видимо, следует считать одним из протографов *ЕЛ* [Дергачева-Скоп, 2000, с. 58]. О времени составления Погодинской летописи (далее *Пог*) существуют две версии: Е. И. Дергачева-Скоп датирует ее появление серединой XVII в. [Там же, с. 36], Е. К. Ромодановская и А. Т. Шашков доказывают раннее происхождение памятника [Ромодановская, 2002, с. 230–234; Шашков, 2013].

Предлагаемый в данной статье анализ сюжета о взятии города Сибирь построен на материале названных летописцев XVII в. Цель исследования – определить практику сюжетосложения в сибирской исторической прозе XVII в., в которой повествование о завоевании Сибири является метатекстом регионального летописания.

Названия сибирских летописей, которые выполняют репрезентативную функцию с позиции читателя и номинативную – с позиции писателя, содержат концепт «взятие Сибири». Так, заголовок *Рум* целиком на нем построен: «О стране Сибир-

ской и о сибирском от Ермака взятии»<sup>1</sup>. В *ЕЛ* к этому заголовку Саввой Есиповым добавлен новый, в котором провозглашена провиденциалистская теория завоевания Сибири и воспет подвиг русского полка: «О Сибирской стране, како изволением Божиим взята бысть от рускаго полка, собраннаго и водимаго атаманом Ермаком Тимофеевым и своею храброю и предоброю дружиною и со единомысленною» (с. 42). Вариативность названий в списках Основной редакции *ЕЛ* достаточно высока, что говорит о большой подвижности текста [Журова, 2016б]. Забелинская и Лихачевская редакции вовсе не содержат заголовков и начинаются с географической главы, которая, как и все статьи летописца, выделены своими названиями: «Сказание о сибирской земле, откуда широту и долготу имеет...» (с. 107), «Слово о Сибирской стране» (с. 117). Элиминирование такого концептуального элемента текста, как заголовок, отразило редуцирование самого мотива о взятии Сибири в тех редакциях, которые испытали влияние фольклорной традиции, устных источников. Это произошло в конце XVII в. Так, Забелинскую редакцию Е. К. Ромодановская определила как беллетристическую обработку Есиповской летописи [Ромодановская, 2002, с. 271–282]. В Лихачевской редакции Е. И. Дергачева-Скоп тоже выделяет влияние устной традиции, фольклорных источников (с. 18–19, предисловие).

Другое направление в истории текста *ЕЛ* видим в складывании нового этапа сибирского летописания – Сибирского летописного свода. Построенный на систематизированных сведениях об административном управлении, дипломатических миссиях, росписи воевод, дьяков, подьячих, описаниях местных событий в сибирских городах и деревнях, он в первую очередь воспринимается как сочинение деловой письменности, облеченное в летописную форму. Но Сибирский летописный свод (Головинская и Нарышкинская редакции) открывается так называемой Распространенной редакцией Есиповской летописи [Дворецкая, 1984, с. 62–73] (далее *РЕЛ*), заголовок которой стал референциальным индексом повествования, он дал читателю более полную информацию о новом тексте: «О Сибирстей стране и о начале, где царие царствоваху и князи князяху прежде прозвания Сибири; и како прозвася Сибирская вся земля, и о взятии Сибири православнороссийскими людми, и о преславной победе, Богом дарованней на безбожных агарян, и о бывших временах в Сибири по взятии, паче же в богоспасаемом начальнойшем граде Тоболске, и о поставлении того града Тоболска и протчих сибирских градов» (с. 177). В *РЕЛ* мотив «взятие Сибири» еще больше как бы углубляется, вокруг него появляются новые темы, актуальность которых обеспечена движением исторического процесса. За «взятием» следует постановка вопроса о временах после взятия («по взятии»), а именно об основании сибирских городов и в первую очередь «начальнейшего» Тобольска. Обратим внимание, что именование героев «взятия» – Ермак и его «храбрая и предобрая» дружина – замещено «православнороссийскими людми»; враги названы «безбожными агарянами» (а не «бесерменским царством»). Совершенно очевидно, что в конце XVII в. смещаются акценты сибирского исторического повествования: оно расширяется за счет сведений о событиях после Ермакова похода и темой, вышедшей на первый план, – «поставление» городов как нового этапа освоения сибирских земель, сместившей сюжет о взятии Сибири.

В истории сибирского летописания тема взятия Сибири как страны, означенная в названиях («О Сибирстей стране, како изволением Божиим взята бысть от рускаго полка, собраннаго и водимаго атаманом Ермаком Тимофеевым...»), покрыла собой сюжет взятия столичного города, который был поставлен на Ир-

---

<sup>1</sup> Текст цитируется по изданию: [ПСРЛ, 1987, с. 32]. Далее при цитировании этого издания страницы указаны в круглых скобках, без отсылки к источнику.

тыше татарским князем Маметом и наречен Сибирь: «...постави себе град на реке Иртыше и назва его град Сибирь, сий рече начальный... оттоле же и вся страна прозвася Сибирь», – отмечает летописец (с. 47). В освоении Сибири XVII в. выделяются такие этапы, как военный поход казацкой дружины (1581 г.), пришествие воевод (1583 г.) и основание городов (Тюмень, 1586 г.; Тобольск, 1587 г.) и острогов, поставление архиепископов (1621 г.) и митрополитов (1668 г.).

Поход Ермака – доминанта исторического сюжета, он либо является смысловым ядром эпического текста в летописях, составленных в XVII в. (группа Есиповской летописи), либо выступает прологом пространных летописцев конца XVII в. («Сибирского летописного свода»).

Фабула исторического повествования о приходе дружины Ермака в город Сибирь складывается из последовательно изложенных событий: пришествие казаков с Волги в 1581 г., их продвижение по сибирским рекам (Чусовая, Тагил, Тура, Тавда, Иртыш), победные битвы («брань велия», «сеча зла») с татарскими князьями у урочища Бабасан, у Карачева улуса и под горой Чуваш, занятие без боя опустевшего города Сибирь 26 октября 1581 г., подношение даров Ермаку остяцким князем Бояром в знак признания новой власти, коварство татар, убивших казаков на рыбалке у Абалака, посольство казаков в Москву к царю Ивану IV, гибель Ермака, оставление казаками города Сибирь.

Насыщенный событийный ряд определяет специфику летописного сюжета. Историческое время представлено не только датой, но и именем государственного правителя – царя и великого князя Ивана Васильевича. Рамки хроникального повествования раздвинуты очень выразительными эпизодами.

Так, на подходах к городу Сибирь казаки взяли в плен татарина «царева двора» (дворецкого) Таузака, из которого они выпытали сведения о царе Кучуме. В *Рум* описано, как казаки продемонстрировали Таузаку силу русского оружия: «И начаша при нем стреляти изо оружия» (с. 32), затем отпустили его к татарскому царю, повелев рассказать Кучуму о своем приходе. «Той же тотарин, пришел, сказа царю русских вой пришествие и се сказа, яко, егда стреляют из луков своих, ино ис конца дым и огонь исходит и голкнет громко, а пробивают наши куяки и бахтерцы навывлет. Царь же Кучум велми печален бысть, слыша их мужество и храбрость» (с. 32). В такой редакции понятна «печаль» Кучума, напуганного силой русского оружия.

В Есиповской летописи эта история изложена очень кратко: сказано только о том, что Кучум, услышав о пришествии русских войск, их мужестве и храбрости (не указано, от кого он узнал), «оскорбися зело» (с. 52) и начал собирать свое войско.

В Лихачевской редакции *ЕЛ* сказано, что весть Кучуму о русском войске пришла от пельинского князя, который «сказоваше им, яко они храбри зело и силны люто, и мужественны; а оружие их не по нашему. Егда ж они стреляху из луков своих, тогда огонь пашет от рук их и дым велик исходит, и гром волкует, а стрел не видать, а защититися нечем не мочно. Царь же Кучюм, сие слышав, и зело опечалися о пришествии казаков» (с. 120).

Более подробно этот эпизод передан в Строгановской летописи, которую исследователи относят к уральской книжной традиции. Рассказ Таузака о русском оружии звучит так: «Такови суть силни, егда из луков своих стреляют, тогда огонь пышет и дым велик исходит, и громко блескнет, аки гром на небеси. А как стрелы из луков исходят, ино их не видать, а уязвляют и смертно побивают, а ушититися от нея никакими мерами, ни ратными збруями невозможно – куяки и бахтерцы, и пансыри, и колчюги наши наскрозь пробивают, и ничто же их не держитца» [Летописи сибирские, 1991, с. 134].

Функционирование сюжетного фрагмента о демонстрации русского оружия связано с идейным замыслом того или иного варианта летописи. Его звучание редуцировано Саввой Есиповым потому, что главная мысль повествования дьяка Тобольского архиерейского дома сводилась к провиденциалистской концепции: по Божьему Промыслу совершилось покорение Сибири, а не силой оружия. Так, в 7-й главе *ЕЛ* «О пришествии Ермакове и прочих в Сибирь» церковный книжник сформулировал главную мысль: «Посла Бог очистити место святыни и победити бусорманского царя Кучюма... Избра Бог не от славных муж, царска повеления воевод, а вооружи славою и ратоборством атамана Ермака, Тимофеева сына, и с ним 540 человек» (с. 50). Яркое впечатление Таузака о действии пищалей, несомненно, украшает историческое повествование, придает ему выразительность и художественный эффект, оно объясняет скорбь Кучюма. Но признать силу русского ружья против татарской стрелы – значит умалить подвиг казачьего войска. Замысел Саввы Есипова, освоенный сибирской летописной традицией, сводился к прославлению Ермаковой дружины.

По версии *РЕЛ* казаки, дойдя от Волги до вотчины Строгановых (описан их долгий путь), «распрошаху тутошных живущих людей, к которому царству та земля подошла» (с. 181). Это поздняя вставка в истории текста *ЕЛ*, заимствованная из Нового летописца, а эпизод с Таузаком полностью совпадает с *ЕЛ*.

Следующий колоритный эпизод сюжета о сибирском взятии – бой казаков с войском Маметкула, сына (или брата) Кучюма, собранным из местных народов, на реке (урочище) Бабасан. *Рум*: «И казаки, видевшие таковое собрание, нимало не убоюшася. И бысть брань велиа, и побиша множество поганых, а прочии на бежание устремишася» (с. 33). Этот эпизод практически без изменений передан во всех вариантах *ЕЛ*, в том числе в *РЕЛ*. Но отдельные новые элементы можно отметить в *Абрамовском виде ЕЛ*. Так, здесь наблюдаем персонификацию главного героя – вместо «казаки» читаем: «Ермак же и воинство его», «Ермак с казаками видевшие...», т. е. во второй половине XVII в. начинается выделение главного героя – Ермака, ставшего впоследствии символом покорения Сибири. Только в этом тексте читается дополнение, что татары «побегоша ко граду [Сибирь], к царю Кучюму» (с. 131), для нас оно важно как свидетельство цели военного похода Ермака.

В *Титовском виде* описание битвы с Маметкулом расширено: «Казаци же, видевшие таково собрание поганых множество, нимало того устрашились и не убоюлись сих множества, но мужески против сих ополчились. И бысть с погаными брань велиа, и побиша поганых безчисленное множество, и на бежание погании устремишася» (с. 83). В этой вариации слышны победные ноты, которые порождены памятью о давно прошедших событиях, и подчеркнутая многочисленность татарского войска восхваляет мужество казаков. Такое развитие сюжета обусловлено усиливавшимися тенденциями героизации подвига Ермаковой дружины, именно они отражают основное направление в рецепции исторического рассказа.

В *Лихачевской редакции* рассказ окрашен мотивом Божией помощи: «...И бысть на том месте брань и бой зело велик, и казакам Бог помог, многих татар побили, а достальные побегли». Здесь же появилась новая сцена, дополнившая описание боя на урочище Бабасан: «Казаци же из стругов на берег выступили и всех победили; и падоша трупия поганых множество много» (с. 121). Деталь о выходе казаков из стругов на берег по логике повествования должна предшествовать батальной сцене, видимо, она была вставлена на этапе редактирования текста. Стилистика повествования в *Лихачевской редакции* напоминает устную речь: выражение «достальные побегли» вместо книжного оборота «прочии на бежание устремишася» может характеризовать источник.

Таким образом, варианты эпизода боя с Маметкулом в сибирских летописях указывают направление в развитии эпического сюжета, когда рассказ о военном походе обрастает включениями, подчеркивающими героизм «российско-православного воинства».

Любопытен следующий эпизод – о речном пути казаков по Тоболу к Иртышу. Существует народное предание о том, как казаки обманули татар, поставив на свои струги чучела из соломы, в них и метились татары, «и тому татары дивовались, каковы русски люди крепкие, что ни едино убить не могут их: каленых стрел в них, как в снопики, налеплено, только казаки все невредимы стоят, и тому татары дивуются наипаче того» [Исторические песни..., 1960, с. 540]. Летописцы скрыли лукавство казаков и представили опасный маршрут как еще один пример божественной помощи. Так, в *Рум*: «Казаки же поехаша в стругах по реке Тоболу. Тотарове же начаша стреляти по ним на струги, но помощью Божию казаки то место проидоша ничим невредимы» (с. 33). В *ЕЛ* и *Пог* опущено упоминание о Божьей помощи. В *Заб* появились детали, уточняющие место обстрела: «...Подле валу татарове нача стреляти из загороды на струги их...» (с. 110). В *Лих* рассказ отличается рядом подробностей, так, тоже уточнено место: «...и как будут под горами», а главное, расписано нападение татар: «...а татаровя начаша из-за гор тмочисленно из луков стреляти на струги по казакам, и сверху стрелы на струги пускати тмочисленно, яко дождю подобно, бес перемолку» (с. 121). Уподобление полета стрел дождю – топика воинских повестей, и здесь оно придает поэтичность сцене. Оговорена мотивация татар: «дабы казаков не пустити на свою землю».

Важным этапом продвижения казаков по сибирской земле стала победа над Карачей, который был думным человеком у Кучума. Описание боя в *ЕЛ* (и во всех ее видах и редакциях) предельно кратко, что подчеркивает легкость победы: «Состави же брань с Карачею и улус его взяша, и множество богатства приобретоша и царева меду в струги своя снесоша» (с. 52). В *Рум* отмечено, что «бысть брань немала», но нет упоминания о меде.

Далее, добравшись до Иртыша, дружина Ермака встретилась с татарами, обступившими берега: «...казацы на брег въздоша и мужески на поганых наступающе. И в то время бысть смертное поражение поганым» (с. 52), – пишет Савва Есипов. В *Титовском* виде добавлено, что казаки «ратоборство и храбрость показывают» (с. 83). В *Абрамовском* уточнено, что казаки, доплыв до Иртыша, встали на Княжей речке (с. 92). В *Лихачевской* редакции подчеркнута, что «на тех боях от Ермаковых дружин ни един не убиен, малых казаков уязвиша» (с. 121). Источники этих деталей, видимо, устного происхождения. Составители новых редакций искали детали, подробности, что свидетельствует о непреходящем интересе к событиям столетней давности.

Решающим моментом в военном походе Ермака была битва под Чувашем. В *Рум* дано очень краткое описание битвы: «Приступиша к засеке, и брань бысть велия. Погании же пустиша тмочисленные стрелы. И бысть сеча зла, за руки имающеся сечахуся» (с. 33). В *ЕЛ* статья построена на основе рассказа Русского Хронографа о битве между болгарами и греками, совпадения дословные, они были отмечены Е. К. Ромодановской (выделены курсивом) [Ромодановская, 2002, с. 305–306]: «Сии же злоратные мужие убиение и дерзость свиреподоушную показоваху, и яко копейные сулица (копье, пика) имеюща во утробах, ибо вооружившиися собою крепче и вси дышающе гневом и яростию, одеяни же железом и медьнощитницы, и копиеносцы, и железострелцы. Состави же ся брань от обою страну. Погании же пустиша тмочисленные стрелы, казацы же противу их из огнедышащих пищалей. И бысть сеча зла, за руки емлюще, сечахуся. Божию помощию помалу погании начаша оскудевати и слабети. Казацы же погнаша их

и вслед побивающе, и сваляюще, и попирающе. *Очервленишася тогда кровми поля суцая ту и постлашася трупием мертвец, и блата (болото, тина, грязь) собрашася от истекших кровей тогда, якоже древле от телес у Троииньскаго града близ Командры реки, пленующу Ахилесу.* Тако победиша окаянных бусорман, Божий бо гнев прииде на нь за безаконие их и кумиропоклоняние...» (с. 53–54). Это подробное описание битвы. В *Абрамовском* виде текст искажен, составитель не понял хронографический источник, и в его изложении получилось, что «собрашася от поганых казаки (*так!*) у Строинного града блис Комаздры реки пленующе Ахилесу» (с. 92).

В *Забелинской* редакции рассказ подвергся значительной обработке. Так, появились дополнения, уточняющие картину бегства татар: казаки не просто «вслед побивающе, и сваляюще, и попирающе», но «побивающе и с коней поганых валяху, яко снопия, и попираху их ногами своими» (с. 110). Прецедентный текст передан в иной интерпретации: «У засеки ту поле очервленися кровию, яко рекам протещи, и трупия их толико множество побитых лежаше, яко помятая трава полская (*полевая, дикая*), а крови их удолия полская наполнишася, якоже бо древле у Троянска града... мертвых телес поле наполнившу и крови удолия наляшася» (с. 110). Редактор создает картину, правдиво передающую пейзаж поля брани: он сравнивает его не с болотом, наполненным кровью (как в хронографическом тексте), а с помятой травой на поле и долиной, залитой кровью.

В *Лихачевской* редакции эпизод о битве передан с большими изменениями. Во-первых, здесь нет описания «злоратных» татар, которые своим видом должны были наводить страх на русских воинов. Напротив, усилена военная характеристика казаков: брань была не только «зело велика», но и «зело свирепа»; казаки начали стрелять «ис турок и ис карабинов, и многих убивати», «казаки единодушно и храбро биющеся». Во-вторых, появились новые детали, например: татары «разломиша засеку сами в трех местах и изыдоша на выласку со обнаженными мечи, надеяхуся на многую силу, хотят казаков прогнати» (с. 122). В-третьих, здесь нет хронографического текста с описанием поля брани, сказано только, что «вся земля кровию обагрилась», но важно, что на поле «знамена свои поставиша казаки». Реминисценция из античного сюжета в восприятии сибирского летописца конца XVII в. оказалась лишней и чужеродной.

Текст *Пог* в этом эпизоде отличается пространным молитвенным введением и кратким изложением ратных событий, лишенным всякой поэтичности. Описание татар здесь только отдельными деталями напоминает хронографический текст: «...погание зверие поиде дерзостно, показовахуся, яко копейны сулицы во трубах (вместо «утробах»)»... Погании пустиша тмочислено стрел, а сами одеяны железом и меднощитницы»; «очервленишася поля». Связный прецедентный текст разрушен. Добавлено, что «Божиею помощью русские крепляшуся», тогда как «погании помалу начаша оскудевати и слабети» (с. 131). Такое редактирование текста может свидетельствовать о его позднем происхождении.

Кульминационное событие военного похода Ермака, одержавшего победу под Чувашем, – вхождение в град Сибирь, означающие покорение татарского царства. Не было штурма, захвата, битвы за город, которые в воинских повестях, как правило, являются высшей точкой в развитии сюжета. В *Рум* содержится довольно краткое сообщение: «Наутрие же поидоша ко граду безбоязненно. И егда быша близ града, во граде же не бе никакого гласа. Казаки же мняше, яко нечто лукавнуют погании и лукавства ради скрышася... поидоша во град лета 7089 октября в 26 день и, вшедше, не обретоша ни единого тотарина» (с. 33). Мотив сомнения казаков (нет ли лукавства татар, оставивших город) придает психологическую окраску историческому повествованию.

В *ЕЛ* рассказ орнаментирован церковными сентенциями: «Наутрие молитву сотвориша... и поидоша ко граду к Сибири без боязни. Но да якоже приближися близ града и не бе слышати во граде ни гласа, ни послушания, мняще же, прежде егда скрышася во граде окаяннии. Воинстии людие на Бога уповаша и поидоша во град. Приидоша во град Ермак с товарищи в лето 7089 году октября 26 день, на память святого великомученика Дмитрие Селунскаго» (с. 55–56). Бесстрашие воинских людей подкреплено верою, и не случайно отмечено, что появление казаков в городе пришлось на церковный праздник.

В *Лих* усилена уверенность казаков и подчеркнута радость по случаю победы: «поидоша во град Сибирь с радостью безо всякого опасения»; нет слов о подозрении в лукавстве татар. Новое содержание статьи состоит в упоминании об обретенных трофеях: «И радующиеся казаки радостью великою, и богатства тут зело много взяша и по себе разделиша, кождо свои паи» (с. 122). К прославлению Бога, даровавшему победу, летописец добавил мотив «Бог гордым противится», ибо победили русские гордого Кучума. Составитель *Лихачевской* редакции захват столичного города рассматривал как окончательную победу: «да скоро погании и побеждени быша вси», тогда как Савва Есипов такую точку не ставил.

В повествование о покорении Сибири входят эпизоды о пришествии к Ермаку остяков с дарами в знак признания новой власти, о трагической гибели от рук татар группы казаков во время рыбалки на Абалаке, о послании вестников с дарами в Москву с известием о победе над Кучумом, о пленении царевича Маметкула.

Мотив взятия столицы сибирского царства нашел продолжение в сообщениях о захвате других городов и селений. Примечательно, что в историческом повествовании он звучит как победный марш. Так, в 19 главу *ЕЛ* «О взятии городков и улусов» Савва Есипов включил своеобразную похвалу Ермаковой дружине: «Храбравашу Ермаку з дружиною, во всей Сибирстей земли ходиша / ликовашу стопами свободными, ни от кого устрашающиеся, страх бо Божии на всех бяше живущих тамо, яко меч обоюдоостр идый пред лицом рускаго полка, пожиная и поядая, и страша» (с. 60). Метафора «ходить стопами свободными», созданная книжником Тобольского архиерейского дома, придает поэтичность динамичному портрету атамана и его дружины и окрашивает летописное повествование гимнографическими нотами. Она восходит к ветхозаветному тексту: «Всякое место, на которое ступят стопы ног ваших, Я даю вам», – говорил Господь Иисусу Навину (Нав 1: 3); благословенные Господом наследуют землю, и «Господом утверждаются стопы такого человека, и Он благоволит к пути его» (Пс 36: 23). На устремленность пути шествия Ермаковой дружины указывает как форма оружия – меч, так и содержание библейского образа: обоюдоострый меч, меч «поядающий» – это мщение и наказание: «Да торжествуют святые во славе, да радуются на ложах своих. Да будут славословия Богу в устах их, и меч обоюдоострый в руке их для того, чтобы совершать мщение над народами, наказание над племенами» (Пс 149: 5–7). И Ермак, поступь которого прямолинейна, как меч, в трактовке сибирского летописца – «меч обоюдоострый» самой истории, орудие Бога в борьбе с неверными [Ромодановская, 2002, с. 97]. Летописец создал монументальный образ эпического героя, и Ермак – воплощение твердости, решительности, храбрости всего русского воинства.

Этой похвалы, понятно, нет в *Рум*. В *Лихачевской* редакции она звучит в несколько иной интерпретации: «Храбравашу атаману Ермаку с товарищи по всей Сибирстей земли, и обнажиша мечи свои на нечестивья, и в таковой крепости меча своего повоеваша многие городки и улусы, и ходиша стопами свободными, и ни от кого же устрашающиеся» (с. 124). Этот вариант представляет собой производный текст, возникший в результате пересказа оригинала, его автору более дорог был образ меча, нежели «стоп». В *Абр* текст сокращен и искажен, в этой ре-

дакции начальная фраза звучит так: «Ермак с войском свои храбровавше... стопами свободными» (с. 94). В *Пог* опущены ключевые слова «стопами свободными». Эти наблюдения позволяют заключить, что сибирские книжники не поняли библейский текст и реминисценцию Саввы Есипова.

Основное содержание небольшой 19-й главы *ЕЛ* построено на продолжении темы взятия городов: «Повоева же многие городки и улусы по реке Иртышу и по великой Оби... возврати же ся во град Сибирь с радостию великою и корыстию» (с. 60).

Сюжет о Ермаковом походе заканчивается гибелью атамана на реке Вагай и уходом оставшихся казаков из Сибири. Но в это же время (1583 г.) пришли в Сибирь из Москвы первые воеводы с войском, и начался новый этап освоения земель, строительство городов и острогов. Это уже другая тема.

О гибели Ермака летописцы (*Рум, ЕЛ, Пог*) сохранили единую версию: вестники от бухарцев, торговых людей, сообщили Ермаку, что Кучум не пропускает их в Сибирь. Ермак с небольшим отрядом пошел им навстречу по Иртышу. Дойдя до реки Вагай и не найдя бухарцев, казаки, утомленные долгим путем, стали на ночлег, не выставив стражи («ослабеша умы своими»). Кучум, узнав о стане Ермака, пришел со множеством татар и перебил спящих казаков, спастись удалось только одному русскому воину. Все летописцы сохранили деталь: «в ту ночь бысть дождь велий». Ермак, увидев своих казаков убитыми, побежал к своему стругу, отплывшему от берега, но не смог до него добраться, потому что был одет в железный панцирь. Не дойдя нескольких шагов до лодки, Ермак утонул.

В *ЕЛ* этот рассказ окрашен церковным мотивом: «В лето 7092-го году (1584) посланием Божиим уготовися час и прииде на воинов смерть» (с. 53), «Божиим бо судом прииде на воинов смерть» (с. 55). В *Забел* обращает на себя внимание вставка: «И уведа царь Кучум броды мелкие и перееха со множеством вои татар к казачьи станам» (с. 114). Расширенная версия сюжетного хода о поиске брода, заимствованная из «Нового летописца» (памятника 30-х гг. XVII в. московской книжной традиции), существует в *РЕЛ*. Согласно ей Кучум поручил одному татарину, бывшему «у него в смертной вине», найти брод, за что обещал ему прощение. Татарин не только нашел переправу, но и принес Кучуму доказательства: взял у спящих казаков «три пищали и три лядунки и принесе ему» (с. 185).

По версии *Лих*, бухарцы известили, что Кучум идет к городу Сибирь, и потому Ермак с небольшой дружиной пошел ему навстречу, и казаки поставили крепкую стражу на Вагае. Если в *ЕЛ* кратко сказано, что «татары нападашали на нь и побиша, токмо един казак утече», то в *Лих* расписано: «Погании же взя свои мечи острые и нападе на казаков, и поруби их всех, един казак убеже с вестью» (с. 125). Подробности *Лих* представляют собой домысливание рассказа, вызванное воображением летописца.

Казаки, оставшиеся в городе Сибирь, узнав о гибели своего атамана и дружины, «плакашеса по них. И убояшеса жити во граде... побегоша к Руси. Град же Сибирь оставиша пуст» (с. 64). Так второй раз опустел столичный город. Третий раз он был оставлен татарами, когда пришла весть о пленении Сейдяка Бекбулатовича тобольским воеводой Данилом Чулковым, устроившим занятное испытание татарским князьям: он предложил им испить вина, но татары поперхнулись, что было расценено как примета злого умысла. «Слышаще, иже во граде беша, и побегоша из града, и никто не остася во граде» (с. 67). Несколько раз царь Кучум «покушася итти на Сибирь и месть воздати» (с. 68), но русское войско не позволило ему это сделать.

«Град пуст» стал символом разорения царства Кучума, ушедшего времени, прошлой жизни. Новая история начинается со строительства городов и обживания открытых территорий, о чем говорит название «Книги записной», первоначальной

редакции Сибирского летописного свода (1687 г.): «Книга записная. Сколько в Сибири, в Тобольску и во всех сибирских городех и острогах, с начала взятия атамана Ермака Тимофеева, в котором году и кто имяны бояр и окольничих... и кто который город ставил, и в котором году, и от которого государя царя был» (с. 138). Образу опустевшего города противопоставлена идея основания новых городов по всей сибирской земле, реализованная в Сибирском летописном своде. В 1587 г. воеводой Данилом Чулковым был основан город Тобольск, надолго ставший административным и культурным центром Сибирской страны.

Вариации сюжета о взятии «начального» города, Сибирь, отражают особенности восприятия прошедших событий, причем чем позднее появляется летопись, тем подробнее становится исторический рассказ. Редакторами во второй половине XVII в. привлекались дополнительные источники, изустные по своей природе, но чаще всего они домысливали сюжет, финал которого был известен, насыщая его героическим пафосом. В вариациях сюжета о взятии Сибири видим тенденции к идеализации и поэтизации исторических событий столетней давности.

### Список литературы

*Дворецкая Н. А.* Сибирский летописный свод (вторая половина XVII в.). Новосибирск, 1984.

*Дергачева-Скоп Е. И.* Генеалогия сибирского летописания. Концепция. Материалы. Новосибирск, 2000.

*Журова Л. И.* Об особенностях рецепции Есиповской летописи (Титовский и Абрамовский виды) // Духовная культура и общественная мысль в литературных и исторических памятниках XVI–XXI вв.: Сб. науч. тр. Новосибирск, 2016а. С. 21–38.

*Журова Л. И.* Функции начала и конца повествования в сибирских летописях (группа Есиповской летописи) // Гуманитарные науки в Сибири. 2016б. № 3. С. 47–52.

Исторические песни XII–XVI веков / Подгот. Б. Н. Путилова, Б. М. Добровольского. М.; Л., 1960.

Летописи сибирские / Сост. и общ. ред. Е. И. Дергачевой-Скоп. Новосибирск, 1991.

*Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.

ПСРЛ – Полное собрание русских летописей. Т. 36: Сибирские летописи. Ч. 1: Группа Есиповской летописи / Отв. ред. А. П. Окладников, Б. А. Рыбаков. М., 1987.

*Ромодановская Е. К.* Сибирь и литература. XVII век. Новосибирск, 2002.

*Шашков А. Т.* Погодинский летописец и начало сибирского летописания // Шашков А. Т. Избр. тр. Екатеринбург, 2013. С. 545–571.

**L. I. Zhurova**

*SB RAS History Institute, Novosibirsk*

**VARIATIONS IN THE PLOT OF TAKING THE TOWN SIBIR  
IN 17<sup>TH</sup> CENTURY'S CHRONICLES**

By virtue of several literature monuments of ancient and medieval ages, the topos of taking a town is of great renown. The town Sibir was the capital of Kuchum's kingdom, when russian cossaks came. This plot must be distinguished from the large chronicle of conquering the country of Sibir. In the historical literature the plot of cossaks with their chieftain Yermak conquering Siberia has engulfed the story of taking the capital town. The Cossaks march is a dominant idea of regional chronicles. It is usually either a core of meaning in the epic texts in 17<sup>th</sup> century's chronicles, or a prologue to the Siberian chronicles. Events set out in sequence form the story line of taking the town. The great amount of events defines special particularities of the plot. The eloquent episodes expand the timeframe of the plot, being separate chapters of the chronicles, i.e. the story of a Tatar Tuzak, who told Kuchum about the power of russian weapons; battle of Cossaks and Mametkul on the river Babasan; Cossaks' victory near the village Karachi; the battle beneath mount Chuvash; the russian army entering the empty town of Sibir; the death of Yermak and the Cossaks leaving the town; the town being taken by tatar princes; the Tatars fleeing the town after Danila Chulkov, the voevode from Tobolsk, captured Sejdyak Bekbulatovich. Being abandoned three times, the town of Sibir is a historical symbol of Kuchum's kingdom being ruined step by step. The empty town is opposed to the idea of founding new towns everywhere in the siberian lands by voevodes from Moscow.

The Rumyancevskij chronicle, the Esipovskaya chronicle in different kinds and editions of 17<sup>th</sup> century, the Pogodinskij chronicle tell the story with different details. The emphases are placed differently in the story about Russian weapons breathing fire that Tuzak frightened Kuchum with. Rumyancevskij chronicle presents the details of testing the weapons that the Cossaks demonstrated the captive Tatar. Savva Esipov left those details out according to his concept that the conquest of Siberia was prophesied.

Also, episodes including the battle of Yermak and tatar princes Karacha and Mametkul are different in several editions of the Esipovskaya chronicle (Zabelinskaya, Lihachyovskaya, Abramovskaya) because of small insertions, presumably oral in their origin. These insertions are considered to be due to constant interest to the events that happened a hundred years ago. The variations of the plot of taking Sibir are tend to idealize and poeticize historical characters during all 17<sup>th</sup> century.

*Keywords:* the town of Sibir, plot, story line, edition, taking a town, Siberian chronicles, the conquest of Yermak, tatar princes.

**References**

*Dvoreckaja N. A.* Sibirskij letopisnyj svod (vtoraja polovina XVII v.) [Siberian chronicles (The second half of 17<sup>th</sup> century)]. Novosibirsk, 1984.

*Dergacheva-Skop E. I.* Genealogija sibirskogo letopisanija. Konceptija. Materialy [The genealogy of siberian chronicles writing. Concept. Proceedings]. Novosibirsk, 2000.

*Zhurova L. I.* Ob osobennostjah recepcii Esipovskoj letopisi (Titovskij i Abramovskij vidy) [Peculiarities of perception of the Esipovskaya chronicle (Titovskij and Abramovskij kinds)]. In: Duhovnaja kul'tura i obshhestvennaja mysl' v literaturnyh i istoricheskikh pamjatnikah XVI–XXI vv. Sb. nauch.tr. [Spiritual culture and social thought in literary and historical monuments of XVI–XXI centuries: Collection of scientific papers]. Novosibirsk, 2016. Pp. 21–38.

*Zhurova L. I.* Funkcii nachala i konca povestvovanija v sibirskih letopisjah (gruppa Esipovskoj letopisi) [The functions of beginning and end of narration in siberian chronicles (Esipovskaya chronicle group)]. In: Gumanitarnye nauki v Sibiri [The Humanities in Siberia]. 2016. № 3. Pp. 47–52.

*Памяти Елены Константиновны Ромодановской*

Istoricheskie pesni XII–XVI vekov [Historical songs of 12–16th centuries]. Podg. B. N. Putilova, B. M. Dobrovol'skogo [Ed. by B. N. Putilov, B. M. Dobrovol'skij]. M., L., 1960.

Letopisi sibirskie [Chronicles of Siberia] Sost. i obshhaja redakcija E. I. Dergachevoj-Skop [Ed. by E. I. Dergacheva-Skop]. Novosibirsk, 1991.

*Lihachev D. S.* Pojetika drevnerusskoj literatury [The poetics of early Russian literature]. Moscow, 1979.

Polnoe sobranie russkih letopisej. T. 36. Sibirskie letopisi. Ch. 1. Gruppy Esipovskoj letopisi [The whole collection of the russian chronicles. V. 36. Siberian chronicles. P. 1. Esipovskaya chronicle group]. Otvet. red. akad A. P. Okladnikov i B. A. Rybakov [Ed. by A. P. Okladnikov, B. A. Rybakov]. Moscow, 1987.

*Romodanovskaja E. K.* Sibir' i literature. XVII vek [Siberia and literature. 17<sup>th</sup> century]. Novosibirsk, 2002.

*Shashkov A. T.* Pogodinskij letopisec i nachalo sibirskogo letopisanija [Pogodinskij chronicle and the beginning of siberian chronicles writing]. In: Shashkov A. T. Izbrannye Trudy [Selected works]. Ekaterinburg, 2013. P. 545–571.

*Zhurova Ludmila I.* – Doctor of Philology, Leading Researcher, History Institute of the Siberian Branch of the Russian Academy of Science (8 Nikolayev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, istochnik\_history@mail.ru)

**М. Н. Климова***Научная библиотека Томского государственного университета***КНИГА ИОНЫ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ:  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СТРАТЕГИИ**

Две тысячи лет ветхозаветная Книга Ионы является частью мирового литературного процесса. Статья посвящена художественным стратегиям этого библейского фрагмента, получившим развитие в творчестве писателей последующих веков. Текст Книги состоит из двух частей – сказочной «морской» и условно исторической «ниневийской». Это позволяет увидеть в нем контаминацию двух самостоятельных сюжетов с общим героем. Стратегически значимой особенностью памятника в первую очередь является его необычная смысловая емкость. Этот лаконичный текст богат игрой слов и выражений, насыщен многозначными деталями, поступки персонажей Книги загадочны и допускают разные объяснения. Финал ее открыт, и о дальнейшей судьбе пророка Ионы остается строить догадки. Особенностью памятника является и странная для пророческой книги неоднозначность заглавного героя. К тому же при истолковании его образа допустимы три степени обобщения: пророк Иона – и конкретная личность, и олицетворение некоторых черт Избранного Народа, и «человек вообще». Наивная оболочка «старой сказки о пророке и ките» наполнена глубоким смыслом за счет переосмысления ее автором некоторых архаичных сюжетов (например, сюжета о путешествии в царство смерти). Глубокий след оставили в мировой культуре «морская» часть Книги – один из первых опытов литературной маринистики, и ее основные герои – поэт-пророк и морское чудовище Рыба-Кит. Намечены генеалогия и эволюция восприятия этого загадочного существа, более понятного для мифолога, чем для натуралиста. По мере развития нашего экологического сознания возрастает значение еще одной темы Книги – любви Создателя к каждому из Его творений. Перечисленные стратегии определили многоуровневое влияние этого памятника на разные явления литературного процесса – от средневековой агиографии и литургической поэзии до современного «метаромана», от новеллы-притчи и лирического стихотворения до детской сказки и юморески. Наблюдения автора иллюстрированы примерами из всемирной литературы. Из русских писателей в этой связи упомянуты А. С. Пушкин, Н. С. Лесков, А. П. Чехов, И. А. Бунин, К. И. Чуковский, Саша Черный, М. Успенский, А. Ким и другие авторы.

*Ключевые слова:* всемирная литература, русская литература, библейские мотивы и образы, мифологические сюжеты, христианство и литература, интертекстуальные отношения.

Книга пророка Ионы – одна из самых кратких в библейском корпусе, но внимательное чтение выявляет необычную глубину ее содержания. Вызванный ею

*Климова Маргарита Николаевна* – кандидат филологических наук, заведующая сектором Научной библиотеки Томского государственного университета (пр. Ленина, 34-а, Томск, 634050, Россия, klimov.1955@inbox.ru)

художественный резонанс длится, преодолевая границы народов и религий, уже две тысячи лет, и ныне область ее культурного воздействия простирается от Америки до Японии. В данной статье предпринята попытка выявления художественных стратегий, заложенных в тексте Книги Ионы и развитых писателями последующих веков, ибо, помимо ее пересказов для детей и взрослых, влияние ее сюжета и идей, мотивов и образов обнаружено в ряде литературных явлений широкого жанрового и временного диапазона. Сакральная для трех авраамических религий, Книга Ионы в то же время художественно совершенна, что оправдывает применение к ней методов литературного анализа<sup>1</sup>. «Маленьким шедевром древнееврейской прозы» назвал ее С. С. Аверинцев [1983, с. 297], и даже в советское время она была включена в один из томов «Библиотеки всемирной литературы» [Книга Ионы, 1973].

Входящая в число двенадцати книг «малых пророков», Книга Ионы резко отличается от других произведений этой группы. Ветхозаветные пророческие книги – пламенные, но бессюжетные поэтические тексты, полные грозных или утопических видений о судьбе Избранного Народа, его врагов и человечества в целом, Книга же Ионы – краткий преимущественно прозаический фрагмент с четко выраженным сюжетом, и содержание ее – эпизод из жизни заглавного героя, а не изложение его пророчеств. О жанре Книги нет единого мнения, и мы условно назовем ее «новеллой-притчей»<sup>2</sup>. Библейские пророческие книги традиционно приписаны реальным лицам древнееврейской истории, которым, весьма вероятно, и принадлежат. Пророк с момента призвания его Богом всем своим моральным обликом противостоит миру язычников и вероотступников, и одинокий голос его – прежде всего «голос нравственного сознания» [Аверинцев, 1983, с. 295]. Иначе в Книге Ионы. Хотя ее заглавный персонаж упомянут в Четвертой книге Царств как один из пророков времени царя Иеровоама II (4 Цар: 14, 25), Иона в качестве героя одноименной книги этому званию мало соответствует и в ее тексте пророком не называется. Перед нами рассказ именно о *несбывшемся* пророчестве, что дополнительно выделяет его в ряду творений «малых пророков». Атрибуция и датировка Книги также вызывают споры. Сторонники буквального толкования библейских текстов, считая ее автором исторического Иону, относят ее появление ко второй половине VIII в. до н. э., что согласуется с данными библейской археологии [Мифы..., 1994, т. 1, с. 555], но вступает в противоречие с языковыми характеристиками памятника [Эйделькинд, 1998, с. 85–86] и некоторыми его деталями. Так, в Книге нет точных временных ориентиров ее действия, что необычно для библейских пророческих текстов, упомянутые в ней размеры и расстояния гиперболичны и замешаны на троичности, и всё повествование точно подернуто сказочной дымкой. К тому же автор Книги, назвавший «знойным» восточный ветер (Иона: 4, 8), вряд ли бывал в Месопотамии. Временная дистанция между событиями Книги Ионы и их описанием сближает ее с двумя другими ветхозаветными памятниками нарративного характера – Книгами Иова и Товита. Объединяют их также обращение к проблеме теодицеи и весьма сложные представления их авторов об отношениях человека с Богом. Именно высокий уровень религиозной рефлексии указывает на принадлежность этих памятников к поздней библейской традиции. Ряд ученых, в частности, считает, что Книга Ионы написа-

<sup>1</sup> В работе использован Синодальный перевод Библии и художественные переводы Книги Ионы с древнееврейского языка [Книга Ионы, 1973; 1997; Десницкий, 2005].

<sup>2</sup> Например, Книгу Ионы иногда считают образцом ветхозаветной притчи [Тамарченко, 1995, с. 38], однако представление о притчевом характере этого памятника было подвергнуто в дальнейшем аргументированной критике [Эйделькинд, 1998].

на после вавилонского пленения, но не позднее II в. до н. э., поскольку о ней знал Иисус, сын Сирахов [Аверинцев, 1983, с. 297]<sup>3</sup>.

Ее текст состоит из четырех кратких, но динамичных глав. Напомним их содержание. В *первой главе* Иона, посланный Богом с грозным пророчеством к жителям ассирийской столицы Ниневия, пытается бежать «от лица Господа» в противоположном направлении – в финикийский город Фарсис, но в пути его корабль попадает в бурю. Для определения ее виновника моряки бросают жребий, указывающий на Иону, крепко уснувшего в трюме с началом бури. Разбуженный спутниками, он признается в своей вине пред Богом и попросит бросить его в море, что после некоторых колебаний и было сделано. Буря тут же стихает, и корабельщики славят могущество «бога Ионы».

Не погиб в пучине и виновник бури, о дальнейшей судьбе которого повествует *вторая глава*. Его велением Бога проглотило морское чудовище<sup>4</sup>. Проведя в его чреве три дня и три ночи, незадачливый пророк обращается к Богу с покаянной молитвой. Описав свое положение как пребывание в Шеоле (древнееврейской преисподней), Иона и в этих условиях славит Бога, уповая на Его милость и обещает исполнить Его веление. По приказу Бога Рыба-Кит извергает Иону на сушу.

*Третья глава* посвящена исполнению обета и его результатам. Хотя пророчество Ионы жителям ассирийской столицы состоит из одной фразы: «Еще сорок дней, и Ниневия будет разрушена», они верят ему и приходят в ужас. Их царь издает указ о всеобщем покаянии и посте, в который вовлекается даже домашний скот. Увидев, что каждый из горожан «обратился от злого пути своего и от насилия рук своих», Бог отменяет предсказанную Ионой казнь.

Это решение огорчило пророка, *заключительная глава* Книги передает его разговор с Богом. В новом обращении к Нему Иона ропщет на непонятное ему милосердие Господа, горюет о своем ложном положении, которого он тщетно пытался избежать, и даже просит себе смерти. За пределами города он по-детски упрямо продолжает ожидать исполнения своего пророчества, и для его вразумления велением Бога в пустыне за ночь вырастает растение, давшее Ионе приют и прохладу<sup>5</sup>. Но едва герой этому обрадовался, червь подгрыз корни растения, и оно погибло. В ответ на новые сетования Ионы Господь говорит: «Ты сожалеешь о растении, над которым ты не трудился и которого не растил, которое в одну ночь выросло и в одну же ночь пропало. Мне ли не пожалеть Ниневии, города великого, в котором более ста двадцати тысяч человек, не умеющих отличить

---

<sup>3</sup> Не противоречит этой датировке и остроумная гипотеза Я. Эйделькинда о том, что Книга Ионы являет собой «высокую пародию» на упрощенные представления об отношениях человека с Богом, бытовавшие в еврейском массовом сознании [Эйделькинд, 1998]. Появление первого образца античной пародии – поэмы «Батрахомиомахия» («Война мышей и лягушек») – принято относить к V или VI в. до н. э., развитие же этого литературного явления приходится на эпоху эллинизма, что практически синхронно созданию интересующего нас библейского памятника.

<sup>4</sup> В оригинале оно названо «большой рыбой», в последующей традиции считается китом, мы же вслед за П. П. Ершовым и Г. Мелвиллом будем именовать это животное «Рыба-Кит».

<sup>5</sup> В оригинале оно названо словом неизвестного значения, и толкования его разнятся. Обычно считается, что это был куст клещевины (Вульгата, Макарьевский перевод Библии) или росток «тыквы гигантской» (Септуагинта, перевод С. Апта). Э. Г. Юнц назвал растение «лздой», А. С. Десницкий избрал более неопределенное слово «деревце». В Синодальном переводе использовано нейтральное слово «растение», а в романе А. Кима «Остров Ионы» в пустыне вырастает трогательная камчатская березка.

правую руку от левой, и множество скота?» – Иона: 4, 10–11. Эти слова новеллу-притчу и завершают.

Отчетливое деление Книги Ионы на две части – сказочную «морскую» и условно историческую «ниневию», выявляет в ней контаминацию двух самостоятельных сюжетов с общим героем. При этом первая часть Книги – единственный морской эпизод Ветхого Завета, находит соответствия в греческих мифах о встрече Диониса с пиратами [Грейвс, 1992, с. 75] и Арионе [Там же, с. 224–225]. Имена героев всех трех историй созвучны, в каждой участвуют крупные морские животные. Кроме того, в кульминационный момент мифа о Дионисе и пиратах на палубе их корабля стремительно вырастают виноградные лозы, что напоминает библейское чудо с растением [Мифы и легенды..., 2007, с. 295], Арион же, живший на острове Лесбос в VII в. до н. э., с дистанции нескольких столетий мог показаться современником исторического Ионы. Победа над чудовищным Китом входит в число подвигов еще одного героя греческой мифологии – Персея [Грейвс, 1992, с. 185–190]. В этом мифе для нас важна строгая определенность места его действия – морское побережье близ города Иоппия (Яффа), откуда начинаются и приключения пророка Ионы<sup>6</sup>. Вероятно, похождения героев греческих мифов и библейского пророка «перепутались» на стадии бытования устных преданий о нем, которая, по мнению ряда ученых, предшествовала их письменной фиксации [Эйделькинд, 1998, с. 83]. Но в единое целое в сюжетном отношении обе части Книги Ионы так и не слились, и показательно, что известное евангельское толкование «знамения Ионы» состоит из двух самостоятельных высказываний (Мф: 12, 40–41). В европейском сознании содержание «Иониного сюжета» нередко исчерпывается морским приключением пророка, на Востоке же этот эпизод иногда заменяет битва Ионы с сухопутным драконом – см. роман «Иона» (2003) израильского писателя А. Тарна.

Среди художественных стратегий, заложенных в Книге Ионы, следует в первую очередь назвать необычайную смысловую емкость этого лаконичного текста. Он богат игрой слов и выражений, отчасти теряемой при переводе<sup>7</sup>, насыщен многозначными деталями, позволяющими по-разному объяснять поступки персонажей, и без того нередко идущие в разрез со всей прежней традицией. Так, уже в зачине Книги немало догадок породило молчаливое бегство Ионы в ответ на привычное обращение Бога к своему избраннику<sup>8</sup>. Западное направление этого бегства, возможно, не просто выбрано героем «от противного», но и указывает на заведомую обреченность такого решения для самого беглеца. На западе архаическое сознание нередко помещало царство смерти, к которой подсознательно устремляется послушник Бога. Тяжкий сон Ионы во время бури и символизирует смерть отпавшей от Бога души, и подчеркивает инфантильность персонажа – похожим способом «прячутся в сон» от своих страхов маленькие дети. Такие примеры можно приводить долго, мы же ограничимся фрагментом заключительной реплики Бога. Кто эти сто двадцать тысяч ниневилян, «не умеющих отличить правую руку от левой», – неразумные младенцы (это увеличило бы население города почти до миллиона), морально неразвитая часть горожан или люди как таковые –

<sup>6</sup> В современной Яффе Киту даже поставлен памятник.

<sup>7</sup> Например, имя заглавного героя («Иона» – на иврите «голубь») сложно соотносится с его образом: намекая на его функцию вестника, оно контрастирует с его тяжелым характером.

<sup>8</sup> Помимо объяснений самого Ионы, не хотевшего будто бы прослыть лжепророком, в качестве других причин назывались неприязнь Ионы к враждебному языческому народу, его вполне оправданный страх перед жестокостью ассирийцев, нежелание участвовать в спасении грешников от заслуженного ими наказания, психологическая неготовность к пророческому служению и некоторые иные причины.

с их свободой воли и первородным грехом? Автору статьи с учетом инфантильных черт заглавного героя и зримо явленного в Книге мудрого отцовского терпения его Создателя более импонирует последнее толкование<sup>9</sup>.

Волновал воображение и открытый финал Книги, изящно завершенной репликой Бога. Ответа Ионы мы не слышим, хотя обычно считается, что он был, наконец, вразумлен. За пределами текста оставлены также дальнейшая судьба героя и реакция на спасение Ниневии ее жителей и единоверцев Ионы, продолжения же предлагались разные. Позднейшие обработки «Ионина сюжета» расскажут и о мирном успении героя в земле отцов (Житие пророка Ионы в Четырех Минях Димитрия Ростовского), и о его вынужденном переселении в «страну Сур» из-за насмешек соплеменников (Епифаний Кипрский «О жизни и смерти пророков»), а мусульмане считают Иону (Юнуса) уроженцем спасенного им языческого города Нинова. Интересное решение предложил автор «метаромана» «Остров Ионы» (2001) А. Ким. По его версии, строптивый пророк Богу так и не внял и даже в гневе пожелал вернуться внутрь Кита, что и было исполнено. После смерти животного у берегов Камчатки Иона поселился у аборигенов, став прародителем Сынов Кита, но в старости бежал и оттуда на необитаемый остров в Беринговом море, ибо нрава своего он не изменил. (Остров Ионы на картах в этом месте действительно указан.)

«Амбивалентность» образа Ионы, проявившаяся в этих примерах, также задана библейским первоисточником. Уже в Ветхом Завете этот персонаж позиционирован одновременно как грешник и как праведник, ослушник Бога и Его избранник, пророк ложный и истинный; кроме того Иона несколько инфантилен и наделен незаурядным поэтическим даром. Все это позволяет по-разному моделировать его образ без существенного изменения связанного с ним сюжета. Прибавим в заключение темы, что при истолковании этого библейского персонажа равно допустимы три степени его обобщения: Иона – и конкретная личность с ее особой судьбой, и олицетворение «жестковейности» Избранного Народа, и, наконец, «человек вообще», подобный каждому из читателей.

История пророка Ионы наивно проста (ее как сказку можно рассказать даже малому ребенку) и одновременно столь сложна, что ни одна из почитающих ее религий не восприняла идеи автора в полном объеме [Эйделькинд, 1998; Климова, 2012а]. Отдельного замечания заслуживает и обращение автора Книги к глубинному, еще добиблейскому слою международной сюжетики. Так, ее основу составил древнейший сюжет мировой литературы – «путешествие в царство смерти», и происходит оно архаичным способом – героя проглатывает и выплевывает чудовище. Но эта сказочно-мифологическая схема служит здесь утверждению идеи всеисильности покаяния и милосердия Бога, которая через несколько столетий стала одним из краеугольных камней христианской этической доктрины. Не был утерян при этом и первоначальный смысл сюжета, ибо «знамение Ионы» устами Христа было объявлено ветхозаветным пророчеством о смерти и Воскресении Богочеловека (Мф: 12, 40). Эпизод спасения корабля во время бури реализует другой архаичный сюжет, хранящий историческую память о человеческих жертвоприношениях природным стихиям и знакомый русскому читателю по былинке о Садко [Thompson, 1964, p. 343]. Но и описание языческого обряда смело превращено автором в сцену прославления библейского Бога народами Земли.

«Корабельный» эпизод Книги – один из первых опытов маринистики в мировой литературе, и его прямое или опосредованное влияние мы замечаем в самых разных нарративных текстах, посвященных опасностям водных путешествий. Так,

---

<sup>9</sup> Выявление «отцовских» черт библейского Бога в Книге Ионы представляются нам важным этапом на пути формирования Его триединого христианского образа.

своеобразным парафразом первой главы Книги Ионы представляется нам тот евангельский эпизод, в котором Иисус во время бури на «Тивериадском море» спит на дне лодки (Мф: 8, 23–27; Лк: 8, 22–24). К «корабельному» эпизоду восходит одна из устойчивых схем построения подобных рассказов, когда морское бедствие воспринимается как наказание за грехи одного из плывущих на корабле или всех его обитателей. Схема была активно востребована в литературе европейского романтизма («Поэма о Старом Мореходе» С. Т. Кольриджа, «Рассказ о корабле привидений» В. Гауфа, «Мельмот Скиталец» Ч. Р. Мэтьюрина и пр.). Не вполне утратила свое значение она даже в новейшей литературе – см. десятую главу романа М. Семеновой «Волкодав: Право на поединок» (1996). Указанная схема изначально допускала варьирование характера бедствия (помимо шторма, это может быть полный штиль, необъяснимая остановка судна или его упорное возвращение на определенное место) и исхода опасного приключения (гибель или спасение пассажиров корабля, разнیتя и судьба непосредственного виновника бедствия). Широка диапозона вариантов видна уже при сопоставлении двух ранних случаев ее использования древнерусской словесностью – истории варяга Шимона во вступительном слове Киево-Печерского патерика и рассказа о потоплении Марии-грешницы (Синайский патерик и Пролог).

Трехдневное пребывание Ионы в чреве Рыбы-Кита не только стало самым известным эпизодом Книги [Орлова, 2014], но и задало несколько стратегий ее дальнейших обработок. В первую очередь это коснулось его центрального сказочно-мифологического по своей природе конфликта, который автор Книги радикально переосмыслил. Герои мифов (например, Геракл [Грейвс, 1992, с. 394–395]) побеждали проглотившее их чудовище силой, находчивостью или хитростью<sup>10</sup>, Иона же возвращен на сушу велением Бога, внявшего его покаянию «из чрева преисподней». Покаянный псалом Ионы, как и другие лирические фрагменты Ветхого Завета, оказал влияние на христианские литургические тексты (так, византийский гимнограф Андрей Критский отвел ему роль первообраза шестой песни православных канонов). Этот знаменитый фрагмент не только разошелся на цитаты, но и прибавил к трактовкам пророка Ионы в мировой культуре образ вдохновенного поэта-певца, силой своего искусства избежавшего гибели в морской пучине. «Иона-поэт» стал одним из лирических героев мировой поэзии, порой сливаясь при этом в сознании потомков с Арионом. Это произошло, на наш взгляд, в известном стихотворении А. С. Пушкина (1827), поскольку его центральный эпизод, «бура на корабле» в греческом мифе об Арионе соответствий не имеет [Там же, с. 224–225].

Глубокий след оставило в мировой культуре и второе действующее лицо знаменитого эпизода – Рыба-Кит. Определить видовую принадлежность этого загадочного существа, столь же «амбивалентного», как и строптивый пророк Иона, сможет скорее мифолог, чем натуралист. Так, в Библии его ближайшими родичами оказываются не только рыба-людоед из Книги Товита, но и сам великий и ужасный Левиафан<sup>11</sup>. Хотя последний внешне напоминает скорее рептилию, чем рыбу, и зоологическим прототипом его считается нильский крокодил, в последующей традиции Рыба-Кит и Левиафан почти сливаются, что наглядно показывают изображения чешуйчатых китов и дельфинов в европейском искусстве. Образ же Левиафана, неоднозначный уже в Ветхом Завете [Мифы..., 1994, т. 2,

<sup>10</sup> Сходным образом действуют в этой ситуации герои сказочно-фантастических обработок сюжета в Новое время – барон Мюнхгаузен, Пиноккио, моряк из сказки Р. Киплинг «Почему у кита такая глотка».

<sup>11</sup> Участие в повествовании крупного водного животного – еще одна черта, объединяющая библейские рассказы об Ионе, Иове и Товите.

с. 43], получил с течением времени несколько дополнительных значений. Философ Т. Гоббс назвал именем этого библейского чудовища государство, и уже в наши дни к этому символу вернулся режиссер А. Звягинцев. Читатели времен промышленной революции, подметив «механические» подробности знаменитого описания Левиафана и Бегемота из Книги Иова, прочли его как тревожное пророчество о технических чудесах цивилизации, например, об исполинских кораблях будущего, а гибель «Титаника» окрасила эту догадку в апокалипсические тона. Напрямую об этом сказано в романе Б. Акунина «Левиафан» (1998), хотя библейские аллюзии при описании механизмов, например сравнение парохода с морским животным, появляются уже у авторов XIX в. [Чумаков, 2009, с. 191]. Поэтому о Книге Ионы нам напоминают и трехдневный, переходящий в смерть, сон чеховского Гусева, и описание смерти без воскресения господина из Сан-Франциско, мертвое тело которого в ящике из-под шампанского три дня везут в трюме случайного судна.

Есть у «Ионины сюжета» в литературе XIX–XX вв. и своеобразный «эпический извод», возвращающий читателя к его архаичной основе – мифу о битве человека с морским чудовищем. Интересно, что во всех трех известных нам случаях – романе Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит» (1851), повести Э. Хемингуэя «Старик и море» (1952) и одной из новелл романа В. Астафьева «Царь-Рыба» (1976), чудовищный противник человека явлен в своей «рыбьей» ипостаси. Символика «большой рыбы», ее смертельного поединка с человеком и возможного исхода их битвы в перечисленных текстах сильно варьируется, заслуживая специального сопоставительного анализа.

Но мифопоэтическое понимание образа Рыбы-Кита-Левиафана сосуществует в культуре XIX–XX вв. с иным подходом к библейским сюжетам – стремлением непременно согласовать их с данными современной науки. «Старая сказка о пророке и ките» оказалась в этой ситуации настоящим камнем преткновения. Доныне в популярных толкованиях Библии раздел, посвященный Книге Ионы, заполняют сведения об анатомии и физиологии кашалотов и китовых акул и легендарные рассказы о морях, проглоченных китом. Все это, по мнению авторов, должно придать правдоподобие знаменитому библейскому эпизоду [Александр (Милеант), 2005, с. 141–144]. Почему-то комментаторы забывают при этом, что случай с Ионой и китом в тексте Библии – это чудесное знамение, чудо же, согласованное с доводами разума, мгновенно утрачивает свою сверхъестественную природу. Не понимает это, к сожалению, даже умный протопоп Савелий Туберозов в «Соборьях» Н. С. Лескова, отчего замечание учителя Варнавы об узости китовой глотки кажется ему посягательством на самые основы христианства. «Спор Библии с зоологией» даже становится двигателем действия в некоторых литературных обработках «Ионины сюжета». Так, в сказке Р. Кипплинга людоедским наклонностям кита кладется предел с помощью специальной решетки, установленной в его глотке отважным моряком. У А. Кима Бог, повелев Серому Кита проглотить Иону, забыл особенности его анатомии, отчего кроткий гигант вынужден хранить своего «пассажира» под языком. Возвращение строптивого пророка в его «живую тюрьму» обрекает это животное, не способное причинить Ионе сознательный вред, на голодную смерть. О самопожертвовании набожного кита общает и мусульманская мифология.

Отметим, наконец, еще одну из стратегий этого удивительного библейского памятника<sup>12</sup> – плотную населенность его художественного пространства различ-

---

<sup>12</sup> В этой статье мы уделяем внимание лишь стратегически значимым особенностям Книги Ионы. Так, намеренно оставлена в стороне уже упомянутая гипотеза Я. Эйдель-

ными Божьими тварями. Равноправными участниками мистерии милосердия в Книге Ионы наряду с людьми различных народов и вер становятся и бессловесные живые существа, причем не только чудовище Рыба-Кит, но и ниневийские волы и овцы, слабое пустынное растение и даже червь. Все они отвечают на веления их Создателя сыновьим послушанием, и каждая из этих земных жизней дорога Его любящему отцовскому сердцу. Эта мысль выражена автором Книги в необычной гротескно-юмористической форме, и ее значение открывается нам постепенно, по мере развития нашего экологического сознания. Так, тема любви ко всему живому была близка автору «Библейских сказок» Саше Черному, став лейтмотивом и одной из них – «Праведника Ионы» (1922, 1925), причем этой любовью писатель щедро наделил даже ее заглавного героя, в оригинале нелюдимого и явно лишенного сердечных привязанностей. Показательна в этом плане и экологическая направленность романа В. Астафьева «Царь-Рыба».

К сожалению, смысловое богатство Книги пророка Ионы было надолго заслонено от читателей ее откровенно сказочным сюжетом, более пригодным для средневекового миракля, чем для реалистического повествования. Поэтому ее влияние на литературный процесс Нового времени в значительной мере осуществлялось путем введения аллюзий или реминисценций и скрытой или явной цитации. Так, среди произведений русской литературы XX в. прямую отсылку к этому библейскому сюжету содержит рассказ В. Конецкого «Кошкодав Сильвер» (1987), написанный от лица пациента психиатрической больницы, страдавшего чем-то вроде «синдрома Ионы», – несчастный был убежден, что находится в брюхе кашалота. Откровенно пародирует «морскую» часть Книги одна из сюжетных линий «провинциального детектива» Б. Акунина «Пелагия и черный монах» (2001) – история рясофорного капитана судна «Святой Василиск» и эпизод спасения этого корабля во время шторма. Особенно интересны в этом плане литературные произведения, в которых элементы Книги Ионы присутствуют в скрытом виде, а ее заглавный герой даже не упоминается. Приведем три таких примера из русской литературы. Так, в уже упомянутом рассказе А. П. Чехова «Гусев» (1890) чувственно переживаемое читателем описание трех смертей пациентов пароходного лазарета [Чумаков, 2009] «подсвечено» мотивами морского приключения библейского пророка (в частности, история солдата Гусева «закольцована» мотивом «большой рыбы»), отчего финал рассказа напоминает о христианской трактовке «знамения Ионы» как победы над смертью. Оригинальный сюжет маленькой новеллы-притчи И. А. Бунина «Третьи петухи» (1916) органично включил в себя многие мотивы Книги, прототипом же главного героя новеллы оказывается священик Фока Синопский, поминаемый в православии в тот же день, что и пророк Иона [Климова, 2012б, с. 97–99]. Наконец, в юмореске М. Успенского «Легенда Крыма» (1981) интересующий нас фрагмент недоступной для большинства советских читателей Библии иронически замаскирован под современное черноморское предание. В положении библейского пророка здесь оказывается молодой инженер, командированный в Крым с рекламациями на «среднее» качество продукции одного из местных заводов, но вместо того увлекшийся радостями южной жизни. За небрежение служебными обязанностями легкомысленный молодой человек был застигнут бурей на палубе прогулочного катера и, подобно Ионе, сброшен с корабля в бурное море, где и встретился с местной акулой катран. Впрочем, эта небольшая черноморская рыба смогла проглотить свою жертву лишь наполовину. Столь же половинчатой оказывается и развязка истории, герой которой, несмотря на раскаяние, спасения так и не обрел. Дольше рыба с человеческими руками

---

кинда о пародийной природе этого библейского фрагмента, ибо пародийность эта за две с лишним тысячи лет бытования памятника никем ранее не была замечена.

и головой в дни заседаний и планерок выкрикивает под окнами директорского кабинета обличительные слова рекламаций. По легенде, бедный инженер будет расколдован, если его слова услышит и примет к сведению руководство завода. Но заводская администрация в легенду не верит, хотя во время заседаний тщательно закрывает и занавешивает окна кабинета, несмотря на крымскую жару. Таким образом, пародия на библейский сюжет позволяет сатирику зримо выразить атмосферу времени позднего застоя с ее всеобщим безразличием и формальным отношением к труду и людям.

Скажем коротко и о других отражениях Книги Ионы в отечественной словесности. Ее «взрослые» пересказы на русском языке (романы А. Кима и А. Тарна) появляются лишь в начале нового тысячелетия, зато наша детская литература в XX в. обрабатывала ее, по меньшей мере, дважды. Помимо названного ранее «Праведника Ионы» Саши Черного, упомянем в этой связи рассказ «Пророк Иона», написанный В. Берестовым для многострадального сборника «Вавилонская башня и другие библейские предания» (1991). Замысел книги пересказов самых известных библейских сюжетов для детей младшего возраста подсказал К. И. Чуковскому М. Горький еще в 1916 г., но к его осуществлению классик детской литературы смог приступить лишь в конце своей долгой жизни, собрав с этой целью творческий коллектив детских писателей. Однако по злосчастному стечению обстоятельств [Вавилонская башня..., 1991, с. 154–157] уже изданная книга дошла к своим читателям только в годы перестройки. Заметим, что работа по составлению и редактированию злополучного сборника была не единственной встречей К. И. Чуковского с «Иониным сюжетом». Несколько поколений советских детей даже в годы воинствующего атеизма знакомились с сюжетом этой библейской истории благодаря сделанному им мастерскому переводу сказок Р. Кипплинга и его же детской адаптации «Приключений барона Мюнхгаузена» Р. Э. Распе. Своеобразной контаминацией библейских мотивов, в том числе и Книги Ионы, оказывается при внимательном рассмотрении и одна из авторских стихотворных сказок Чуковского – «Бармалей» (1925). Уже в XXI в. детские обработки Книги Ионы дополнила повесть О. Клюкиной «Пророк Иона: одинокий воин» (2008), адресованная школьникам, уже знакомым с историей древнего мира. Наконец, в русской поэзии образ этого библейского персонажа или отдельные мотивы его Книги использовали К. Д. Бальмонт, М. А. Кузмин, В. И. Нарбут, А. А. Ахматова, И. А. Бродский, О. Чухонцев, Б. Херсонский, И. Лисянская, Д. Лившиц, Н. Горбаневская, С. Стратановский и другие поэты.

Таким образом, многоуровневое влияние текста «старой сказки о пророке и ките» не только обнаруживается в самых разных явлениях новой и новейшей литературы, но и сулит исследователям, владеющим «библейским кодом», немало открытий.

### Список литературы

Аверинцев С. С. Древнееврейская литература // История всемирной литературы. М., 1983. Т. 1. С. 273–302.

Александр (Миллант), епископ Буэнос-Айресский и Южноамериканский. Ключ к Библии: История создания, краткое содержание, толкование Св. Писания. М., 2005.

Вавилонская башня и другие библейские предания / Под общ. ред. К. И. Чуковского. М., 1991.

Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М., 1992.

Десницкий А. С. Книга пророка Ионы: Пер. с древнееврейского // Альфа и Омега. СПб., 2005. Вып. 1 (24). С. 49–60.

*Климова М. Н.* К вопросу о восприятии библейской Книги Ионы // Власть, общество и человек в исторических и литературных памятниках XVI–XX вв. Новосибирск, 2012а. С. 3–16.

*Климова М. Н.* Петух апостола Петра (о некоторых отражениях евангельского мотива в русской литературе) // Лирические и эпические сюжеты и мотивы в русской литературе: Сб. науч. тр. Новосибирск, 2012б. С. 88–100.

Книга Ионы / Пер. С. Апта // Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973. С. 554–557.

Книга Ионы / Пер. Э. Г. Юнца // Мир Библии. М., 1997. Вып. 4. С. 64–66.

Мифы и легенды народов мира: Библейские истории / А. И. Немировский, А. П. Скогорев. М., 2007.

Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1994.

*Орлова Н. М.* Библейский текст как генератор прецедентности: Книга пророка Ионы // Вестн. Саратов. гос. ун-та. Филология. Журналистика. 2014. Т. 124, № 3. С. 5–9.

*Тамарченко Н. Д.* Генезис форм субъективного повествования в эпическом сюжете (Книга пророка Ионы) // Изв. АН. Серия литературы и языка. 1995. Т. 54, № 5. С. 37–49.

*Чумаков Ю. Н.* Акула и Гусев (финал чеховского рассказа) // Поэтика финала. Новосибирск, 2009. С. 191–194.

*Эйделькинд Я.* К интерпретации Книги Ионы // Библия: литературные и лингвистические исследования. М., 1998. Вып. 1. С. 81–112.

*Thompson S.* The types of the folktale. A classification and bibliography. Antti Aarne's "Verzeichnis der Märchentypen" (FFC № 3) translated and enlarged. Helsinki, 1964. [Vol.] 3.

**M. N. Klimova**

*Research Library, Tomsk State University*

#### **THE BOOK OF JONAH IN A LITERARY PROCESS: ARTISTIC STRATEGIES**

For two millennia, the Old Testament Book of Jonah is a part of the world literary process. The article is devoted to an identification of artistic strategies of this biblical fragment that has grown in works of writers of following centuries. The text of the Book consists of two parts – a fabulous «sea» part and a conditionally historical «Nineveh» part. This allows us to see in it blending of two independent plots with a common hero. The strategically significant feature of this literary monument is its unusual semantic capacity. This concise text is rich in wordplay, it full of ambiguous details, characters' actions in the book are mysterious and may allow for different interpretations. The Book is open-ended, because of that we can only make various conjectures about the further fate of the prophet Jonah. A one more peculiarity of the literary monument is an ambiguity of the title character, which is strange for the prophetic book. In addition, three degrees of generalization are permissible in interpreting of his image: prophet Jonah as concrete personality, prophet Jonah as personification of certain traits of the Peculiar People, and as «man in general». The naive shell of the «old tale of the Prophet and the whale» is filled with profound meaning by means of author's rethinking of some archaic plots (for example, a story about a journey to the Realm of Death). The «sea» part of the Book left a deep trace in the world culture – one of the first experiences of marine literature, and its main characters – the poet-prophet and the Monster-Marvel Whale. The genealogy and evolution of perception of this mysterious being are outlined, and are more apprehensible for the mythologist, than for the naturalist. As our ecological consciousness develops, the importance of another theme of the Book increases – Creator's love for His creations. Mentioned strategies have defined the multi-level impact of this literary monument on various literary phenomena – from monuments of medieval hagiography and liturgical

poetry to modern «meta-roman», from novella-parable and lyric poem to children's fairy tale and humoresque. Author's observations are illustrated with literary examples. From the Russian writers in that regard are mentioned A. S. Pushkin, N. S. Leskov, A. P. Chekhov, I. A. Bunin, K. I. Chukovsky, Sasha Chorny, M. Uspensky, A. Kim, and other authors.

*Keywords:* world literature, Russian literature, biblical motifs and images, mythological plots, Christianity and literature, intertextual relationship.

## References

- Aleksandr (Mileant), episkop Buenos-Ayresskiyi Yuzhnoamerikanskiy. *Klyuch k Biblii: Istoriyasozdaniya, kratkoesoderzhanie, tolkovanie Sv[yashchennogo] Pisaniya* [The key to the Bible: History of creation, summary, interpretation of Holy Scripture]. Moscow, 2005.
- Averintsev S. S. Drevneevreyskaya literatura [Hebrew literature]. In: *Istoriya vseмирnoy literatury* [History of world literature]. Moscow, 1983, vol. 1, pp. 273–302.
- Chumakov Yu. N. Akula i Gusev (final chekhovskogo rasskaza) [Shark and Gusev (finale of the Chekhov story)]. In: *Poetika finala* [Poetics of a finale]. Novosibirsk, 2009, pp. 191–194.
- Desnitskiy A. S. *Kniga proroka Iony: per. s drevneevreyskogo* [The Book of the Prophet Jonah : translation from Hebrew]. Alpha and Omega, 2005, iss. 1 (24), pp. 49–60.
- Eydel'kind Ya. K interpretatsii Knigi Iony [To the interpretation of the Book of Jonah]. *Bibliya: literaturnye i lingvisticheskie issledovaniya (Vyp. 1)* [The Bible: literary and linguistic research (Iss. 1)]. Moscow, 1998, pp. 81–112.
- Greys R. *Mify Drevney Gretsii* [Myths of Ancient Greece]. Moscow, 1992.
- Iona [Jonah]. In: *Mify narodov mira: entsiklopediya : v 2 t. (T. 1)* [Myths of the World : encyclopedia : in 2 vols. (Vol. 1)]. Moscow, 1994, p. 555.
- Klimova M. N. K voprosu o vospriyatii bibleyskoy Knigi Iony [On the question of the perception of the biblical Book of Jonah]. In: *Vlast', obshchestvo i chelovek v istoricheskikh i literaturnykh pamyatnikakh XVI–XX vv.* [Power, society and man in historical and literary monuments of the XVI–XX centuries]. Novosibirsk, 2012, pp. 3–16.
- Klimova M. N. Petukh apostola Petra (o nekotorykh otrazheniyakh evangel'skogo motiva v russkoy literature) [The Rooster of the Apostle Peter (about some reflections of the evangelical motive in Russian literature)]. In: *Liricheskie i epicheskie syuzhety i motivy v russkoy literature. Sb. nauch.tr.* [Lyrical and epic stories and motives in Russian literature. Collection of scientific papers]. Novosibirsk, 2012, pp. 88–100.
- Kniga Iony / Per. E. G. Yuntsa [The Book of Jonah / trl. E. G. Yunts]. In: *Mir Biblii* [The World of the Bible], 1997, iss. 4, pp. 64–66.
- Kniga Iony / per. S. Apta [The Book of Jonah / trl. S. Apt]. In: *Poeziya i proza Drevnego Vostoka* [Poetry and prose of the Ancient East]. Moscow, 1973, pp. 554–557.
- Leviafan [Leviathan]. In: *Mify narodov mira : entsiklopediya : v 2 t. (T. 2)* [Myths of the World : encyclopedia : in 2 vols. (Vol. 2)]. Moscow, 1994, p. 43.
- Nemirovskiy A. I., Skogorev A. P. *Mify i legendy narodov mira: Bibleyskie istorii* [Myths and legends of the peoples of the world: Biblical stories]. Moscow, 2007.
- Orlova N. M. Bibleyskiy tekst kak generator pretsedentnosti: Kniga proroka Iony [Biblical text as a precedent generator: The Book of the Prophet Jonah]. *Vestn. Saratovskogo gos. un-ta. Filologiya. Zhurnalistika* [Bulletin of the Saratov State University. Philology. Journalism], 2014, vol. 124, no. 3, pp. 5–9.
- Tamarchenko N. D. Genesis form sub"ektivnogo povestvovaniya v epicheskom syuzhete (Kniga proroka Iony) [Genesis of forms of subjective narrative in the epic story (The Book of the Prophet Jonah)]. *Izv. AN. Seriya literatury i yazyka* [Proceedings of the Russian Academy of Sciences. Literature and language series]. 1995, vol. 54, no. 5, pp. 37–49.
- Thompson S. *The types of the folktale. A classification and bibliography. Antti Aarne's "Verzeichnis der Märchentypen" (FFC № 3) translated and enlarged.* Helsinki, 1964. [Vol.] 3.
- Vavilonskaya bashnya i drugie bibleyskie predaniya* [The Tower of Babel and other biblical traditions] / pod obshch. red. K. I. Chukovskogo. Moscow, 1991.

*Klimova Margarita N.* – Candidate of Philology, Research Library, Tomsk State University (34a Lenin Ave., Tomsk, 634050, Russian Federation, klimov.1955@inbox.ru)

**Л. А. Курышева**

*Институт филологии СО РАН, Новосибирск*

**МАЛЬТИЙСКИЕ КАВАЛЕРЫ  
В РУКОПИСНОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ  
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА**

Статья посвящена вопросу исторической достоверности и прагматической составляющей образа мальтийских кавалеров в русских повестях. В начале XVIII века русскому человеку, от представителя знати до читающего беллетристику обывателя, была хорошо известна воинская репутация мальтийских кавалеров. Дневниковые записи европейских путешественников боярина Б. П. Шереметева и стольника П. А. Толстого (оба посетили Мальту в 1689 году) представляют мальтийцев как опытных и удачливых воинов, как защитников христианского мира в европейско-турецких конфликтах XVI–XVII веков. Сведения о мальтийских рыцарях русский читатель первой трети XVIII века мог почерпнуть в книгах А. Шхонебека и Р.-О. Верто. Многочисленные упоминания мальтийских кавалеров в рукописных повестях в целом не имеют отношения к каким-либо историческим событиям, морским сражениям мальтийцев, патрулированию ими Средиземного моря, участию в военных антитурецких кампаниях. Напротив, мальтийские рыцари вовлечены в романные приключения во имя любви к даме или защиты чести другого рыцаря. В Повести о российском кавалере Александре тема признания мальтийскими рыцарями воинских качеств главного героя призвана подтвердить вхождение России в лигу европейских государств, а в более поздней Повести о Ефродите и Максоне развернута тема превосходства российского рыцарства перед мальтийскими кавалерами.

*Ключевые слова:* русская литература XVIII века, рукописная литература, беллетристика, Мальтийский орден.

Русские рукописные повести XVIII века нередко содержат упоминания о мальтийских кавалерах. Представители прославленного ордена появляются там и в качестве некоего разового упоминания, и как более или менее сюжетно задействованные персонажи. Задача настоящей статьи установить, имеют ли эти упоминания корреляцию с историческими мальтийскими рыцарями, и рассмотреть прагматическую составляющую образа мальтийского рыцаря в русской беллетристике.

Зенит славы Мальтийского рыцарского ордена приходится на XVI–XVII века. Скалистый остров-государство Мальта с обосновавшимся там орденом служил Европе «морским щитом» в противостоянии турецкой экспансии и мыслился европейцами как форпост христианского мира в центре Средиземноморья. Имея

*Курышева Любовь Александровна* – кандидат филологических наук, заместитель директора по научной работе, ведущий научный сотрудник Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, kurysh@mail.ru)

развитый флот, мальтийцы патрулировали Средиземное море, защищали торговые корабли и суда обывателей от пиратских набегов, а также участвовали в военных операциях против Османской империи не только на море, но и на суше [Настенко, Яшнева, 2005, с. 268–271]<sup>1</sup>.

Всемирная слава мальтийских рыцарей была известна в России. Об этом свидетельствуют документы эпохи. Откликом на репутацию мальтийцев стали и многочисленные упоминания в беллетристических сочинениях.

Стремясь на равных войти в европейскую политику, российская молодая власть проявила интерес к установлению отношений с Мальтой. В 1698 году царские посланники, боярин Б. П. Шереметев и стольник П. А. Толстой, независимо друг от друга посетили остров-государство. Оба путешественника оставили подробные записки о своем пребывании на Мальте. В царской грамоте, данной Шереметеву, как и в его записках, подчеркнуто, что поездка была обусловлена горячим желанием будущего генерал-фельдмаршала «видети отважное их и храброе против неприятелей Креста Святого за все христианство усердие» (Путешествие по Европе..., 2013, с. 71). Хотя косвенные данные говорят о том, что Борис Петрович имел дипломатическое поручение от русского монарха, у него действительно были личные основания для посещения Мальты. За плечами Шереметева к тому времени имелись крымские победы, и он, безусловно, мыслил себя воином, выполнявшим схожую миссию. В приветственной речи, обращенной к Великому магистру, он говорит: «Когда... был я над войсками его царского пресветлаго величества главным воеводою, тогда... в военных промыслах над неприятельми Креста Святого, ханом крымским и его орды и над турецкими войсками, чрез девять лет стяжал победы, о которых превелебностям вашим, я чаю, есть известно». И продолжает: «Еще издавна вседушевно желал видети преславный сей обитания вашего остров, и град Малт, и в нем вашу превелебность, во всякой славе и отважной мудровоенной храбрости сияющих и нещадно, но всесердечно за Христа Бога и за все христианство кровь свою изливающих... такожде понуди мя прияти труд пути сего слышание о набожном, во всем свете славимом вашем жителстве» (Путешествие по Европе..., 2013, с. 75).

Признание военных заслуг Шереметева Мальтийским орденом выразилось в беспрецедентном акте: на русского посланника были возложены знаки Мальтийского ордена. Записки подробно освещают церемонию возведения Шереметева в кавалерское достоинство. Эпизод завершается описанием того, как «... чиновные и прочие кавалеры обнимались с боярином, и здравствовали, и все называли боярина братом» (Путешествие по Европе..., 2013, с. 83). На парадных портретах того времени русский вельможа неизменно изображен с мальтийским крестом, кроме того знак креста Св. Иоанна Иерусалимского Шереметев использовал в личном штандарте.

В записках Шереметева и Толстого мальтийские рыцари представлены как защитники христианского мира, славные храбростью и военным искусством. Эти путевые впечатления имели некоторое рукописное распространение в России, особенно в этом плане повезло кавалеру Мальтийского креста. В настоящее время Путешествие по Европе боярина Б. П. Шереметева известно в 14 списках (4 редакции), 5 из которых относятся к десятим-двадцатым годам XVIII века, Путешествие стольника П. А. Толстого известно в 3 списках, относящихся ко второй половине XVIII века (такую малую популярность исследователи связывают с опалой

---

<sup>1</sup> П. А. Толстой о наступательных и оборонительных морских операциях мальтийцев: «... ходят, чтоб где съехатся с турецкими людьми и бится», «чтоб... всяким проезжим людям был тот путь свободен и безстрашен от сабак-турков» (Путешествие стольника..., 1992, с. 155, 171).

графа) [Ольшевская, Травников, 1992; Ольшевская и др., 2013]. Поэтому в первой половине XVIII века, когда активно развивалась русская рукописная беллетристика, записки о путешествии Шереметева в какой-то степени были известны современникам. Обратим внимание на то, что среди списков о путешествии Шереметева имеется сокращенная редакция, созданная человеком из близкого окружения фельдмаршала и адресованная широкому кругу читателей [Ольшевская, Травников, 2013, с. 352–353]. Кроме того, о визите Шереметева на Мальту, пусть кратко, но упомянул в своей книге аббат Верто (Paris, 1726) [Там же, с. 451].

У русских образованных людей была возможность познакомиться с историей Мальтийского ордена по печатным трудам. Так, по инициативе Петра I появилась книга, посвященная истории рыцарских орденов. Ее составитель Адриан Шхонебек, амстердамский гравер и издатель, говорит об этом в своей дедикации русскому монарху во французском издании 1699 года. Украшенное гравюрами, как и французский оригинал, русское издание – «История о ординах и чинах воинских», известная также под названием «Книга кавалерская» – появилось в 1710 году (по какой-то причине посвящение Петру I в него не вошло). Перевод книги на русский язык, осуществленный Борисом Волковым, курировал сам царь [Быкова, Гуревич, 1955, с. 113].

Шхонебек не жалеет эпитетов для описания заслуг Мальтийского ордена. Так, о последствиях военных успехов мальтийцев 1630–1640-х годов он пишет: «Чрез вся сия славныя дела кавалеры во всеи Европе зело прославились», затем подводит итог рассказу такими словами: «Во все последующие годы и до ныне ордин малтийский посылал войска помогательныя и корабли к венецианам, которыя много помогли в завоеваниях. Сие толико славу ордина возвысило, что она обретается выше всего, что перо краснославнейшее возможет написать о надлежащем сем деле. Сияние же той славы прибавляетца еще по вся дни» (Шхонебек, 1710, с. 424, 429–430).

Еще одна книга могла стать для образованного россиянина источником сведений о мальтийцах. Франкоязычная «История Мальтийского ордена», принадлежащая перу официального историографа ордена аббата де Верто, увидела свет в 1726 году и до 1780 года выдержала 12 изданий<sup>2</sup>, некоторые из них имели пометку «для юношества» [Настенко, 2014а, с. 789]. Оба автора, особенно второй, избегают воспроизведения фантастических и легендарных историй о мальтийцах. Шхонебек, описывая захват богатой добычи мальтийскими рыцарями – турецких кораблей, осторожно комментирует, кто такая была «султана, захваченная на главном корабле вместе с ребенком» (Шхонебек, 1710, с. 425). Аббат Верто сознательно отказывается от воспроизведения в своем труде «удивительных рассказов» и «древних легенд», хранящихся в анналах ордена (в частности, об обращении сарацинской принцессы Измении), о чем он говорит в предисловии (Верто, 2014, с. 12).

Русская рукописная беллетристика сохранила репутацию мальтийских кавалеров как славных и признанных всей Европой рыцарей, хотя они и не выступают в ней со своей «исторической» миссией. Относительно переводных повестей это может быть индикатором времени их создания, оригинальных – фактором следования литературной традиции и желанием «вписать» свою вымышленную историю в эту традицию.

В некоторых повестях упоминание о мальтийских кавалерах находится на периферии сюжета. Назовем несколько из них: переводные История о Гендрике и Меленде (2017, с. 127) [Малэк, 2017, с. 48] и История о девице Ляccione

---

<sup>2</sup> Экземпляр издания этой книги 1755 года был подарен Екатериной II сыну Павлу Петровичу [Настенко, 2014б, с. 766–767].

(л. 267), оригинальное сочинение П. С. Орлова 1750 года Гистория королевича Архилабона (1905, с. 91). Однако есть случаи большей включенности в сюжет мальтийских рыцарей, которые мы сейчас рассмотрим.

Как герои рыцарских романов, мальтийские кавалеры в этих повестях пускаются в индивидуалистические приключения ради любви и славы. В Повести о Францеле Венециане (первая треть XVIII века) – оригинальном русском сочинении, созданном на основе европейских романов о Париже и Вене и о Петре Прованском, – кавалеры устраивают на Мальте рыцарский турнир, в котором призом служит портрет красавицы [Шляпкин, 1916; Аписит, 1985]. В повести о Георгии и Фларенте (конец двадцатых годов XVIII века [Бегунов, 1993, с. 386]), влюбившись в красавицу по портрету, девяносто три мальтийских рыцаря прибывают во Францию и устраивают «дуэль» за руку королевской дочери, при этом все погибают. Над их общей гробницей установлен балдахин с портретом роковой красавицы и энигматическая надпись «т.р.к.в.с.м.з.п.в.», которая означает «Толика ради красоты волею смерти многыя знатнейшия персоны восприяли» (Гистория о французской королевне..., 1993, с. 392).

В двух других известных нам повестях вовлеченность в вымышленные события мальтийских рыцарей связана с темой признания выдающихся воинских качеств героя или его морального превосходства. В Повести о российском кавалере Александре (время создания – 1719–1725 годы [Моисеева, 1965, с. 125]) целый пласт рыцарских приключений завязан на мальтийской теме. Оканчиваются любовные приключения Александра, и включается повествование о его рыцарских подвигах, которое буквально пронизано темой соревновательности с воинской славой мальтийских рыцарей. Герой становится названным братом мальтийского кавалера Тигранора, они вместе одерживают военные победы, периодически посещая Мальтийский остров. Наконец военное искусство и победы российского дворянина получают признание мальтийских рыцарей. Эпизод о противостоянии мальтийских кавалеров английскому королю завершается назидательной речью Александра, с которой он обращается к монарху: «Вашему величеству покорнейше доношу, что вы “ковалера Гнева и Победы” конечно не сыщете, с которым бы вам не надлежало ругателски чинить, *понеже во многих странах моя сила и ковалерская слава всем известна. Я надеюсь и вы знали, что вся Еуропия за “ковалера Гнева и Победы” восстанет...* и впред проезжим изволите пропуск давать, дабы державе вашей никакого зла не приключилось» (Повесть о российском кавалере Александре, 1965, с. 264; курсив мой. – Л. К.).

Положительный ореол славы мальтийских кавалеров и тема равенства российского дворянина получают новый вектор развития в Повести о Ефродите и Максционе (середина XVIII века [Николаева, 1958]): российские и мальтийские кавалеры противостоят друг другу, военное и моральное превосходство остается за россиянами. Заступничество, которое получают саксонский принц Максцион и его мать, возглавляют российские кавалеры. Они готовы сразиться за честь королевича с его преследователями, самыми несправедливыми, коварными и злобными из которых выступают именно мальтийские рыцари. На эту особенную трактовку образа российского рыцарства обратила внимание исследовательница повести М. В. Николаева. В отличие от других кавалеров (мальтийских, саксонских), «российским кавалерам свойственны чувство высокого, “ковалерского” долга, справедливости, гуманное и учтивое отношение к женщине. Руслан, услышав о славе Максциона, “взял позволение от всех российских ковалеров, чтоб... ехать за того славного ковалера”. Он один против трех вступает в бой, защищая честь Максциона, и скорее готов умереть, нежели слышать “поношение” герою; он становится поверенным Максциона... посрамляет, приводит в страх и трепет короля Ефродита, заявив, что “российские ковалеры” намерены мстить Саксонии

за бесчестие героя. Перепуганный король, как бы прося о пощаде, объясняет Руслану причину своего гнева... и просит поведать о ней “всем господам российским ковалерам”» [Николаева, 1958, с. 479]. Как мы видим, кульминацией темы справедливого заступничества и высокого рыцарского братства, как и в Повести о российском кавалере Александре, становится эпизод с ультиматумом королю, завершающийся моральной победой рыцарства. При этом носителями рыцарских ценностей выступают российские кавалеры. Мальтийцы представлены в повести заносчивыми гордецами. «Рудолф... пытается порицать российских кавалеров, хвастливо заявляя: “между нами издревле неравенство, и мальтиские от росских отстоят далече”. Однако... в конце концов честь и слава оказывается на стороне российских кавалеров» [Там же]. Примечательно, что тема превосходства российского рыцарства представлена не во всех списках Повести о Ефродите и Максione (всего их известно шесть): в списке ГИМ Муз. 1753 нет среди действующих лиц представителей российских кавалеров Руслана и Льва, как и любых упоминаний о российских кавалерах [13, с. 479, сноски]. Возможно, текст повести, представленный этим списком, стал основой для последующей обработки, в ходе которой возникла тема российских кавалеров. Впрочем, этот вопрос требует детального текстологического изучения.

Подводя итог нашему небольшому исследованию, скажем, что ни рыцарский антураж (описания лат, гербов и девизов в Повести о российском дворянине Александре), ни сами приключения мальтийских рыцарей в русской рукописной беллетристике не имеют сходений с историческими событиями, прототипами, их внешним видом<sup>3</sup>. За исключением одного момента. Это ультиматум делегации мальтийских кавалеров английскому королю в Повести о российском кавалере Александре: «И приехав во Англию великую ребелию учинили, так что король принужден был у оных ковалеров для взыскания “ковалера Гнева и Победы” сроку просить» (Повесть о российском кавалере Александре, 1965, с. 264). Возможно, описание противостояния мальтийских рыцарей английскому королю (в одном из списков – голландскому) стало романным «откликом» на конфискацию в XVI веке Генрихом VIII владений и имущества ордена. В книге А. Шхонебека это событие описано следующим образом: «Генрих осмый, король англениский побранился так с папою и с цесарем, что вера католическая во оном королевстве прияла великое несчастье: все владения и доходы которыми кавалеры тамо владели, задержали, и взяли на короля так, что сей орден не бысть тамо болше признан» (Шхонебек, 1710, с. 394). То же произошло и с собственностью и доходами мальтийцев в Голландии.

К каким выводам приводит нас предпринятое исследование? Упоминания о мальтийских кавалерах в переводной беллетристике сужает временные рамки поиска возможного непосредственного источника русского перевода до популярной европейской литературы XVI–XVII веков. В целом, мальтийские рыцари русских повестей представлены как прославленные храбрые воины, их сообщество – это образцовое рыцарское братство. В оригинальной беллетристике (или обработках переводных произведений) мы видим соревнование российских кавалеров со славой мальтийцев и, как следствие, завоевание места рядом с ними или низложение старых образцов. В Повести о российском кавалере Александре признание мальтийскими рыцарями воинской доблести главного героя подтверждает вхождение России в лигу европейских государств. В более поздней Повести о Ефродите и Максione российское рыцарство затмевает мальтийских кавалеров.

---

<sup>3</sup> Ср. описания внешнего вида, платья мальтийцев, ношения креста (Шхонебек, 1710, с. 419–420; Путешествие стольника..., 1992, с. 171–173; Путешествие в Европу..., 2013, с. 70–71, 85).

Эти культурные сдвиги в беллетристике, безусловно, связаны с представлением рядового обывателя о возросшей роли России на мировой арене и, возможно, отразили историческое угасание военной активности мальтийцев.

Одной из сфер научных интересов Елены Константиновны Ромодановской было изучение процессов русификации памятников переводной литературы. Выходя за пределы узкого понимания филологической дисциплины, за трансформациями беллетристических сюжетов она всегда стремилась увидеть актуальный исторический контекст. Ее светлой памяти посвящается эта статья.

### Список литературы

*Ансим Т. Н.* Повесть о Францеле Венециане – памятник русской литературы первой трети XVIII в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1985. 17 с.

*Бегунов Ю. К.* Неизвестная рукописная повесть первой половины XVIII в. о Георгии и Фларенте // XVIII век. Сб. 18. СПб., 1993. С. 383–397.

*Быкова Т. А., Гуревич М. М.* Описание изданий гражданской печати 1708 – январь 1725 г. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. 625 с.

*Моисеева Г. Н.* Идеино-художественный анализ Повести о российском кавалере Александре // Русские повести первой трети XVIII века / Исслед. и подг. текстов Г. Н. Моисеевой. М.; Л., 1965. С. 91–126.

*Настенко И. А.* Аббат Верто. Краткое жизнеописание и библиография // Верто Р.-О. (аббат). История мальтийских рыцарей: В 2 т. / Пер. с англ. М. Л. Павлычевой; под ред. Ю. В. Яшнева. М., 2014а. Т. 1. С.

*Настенко И. А.* Примечания и комментарии // Верто Р.-О. (аббат). История мальтийских рыцарей: В 2 т. / Пер. с англ. М. Л. Павлычевой; под ред. Ю. В. Яшнева. М., 2014б. Т. 1. С. 766–785.

*Настенко И. А., Яшнев Ю. В.* История Мальтийского острова: В 2 кн. М., 2005. Кн. 1. 422 с.

*Николаева М. В.* Устные сказания «о покинутом сыне» и рукописные повести первой половины XVIII в. (История о Ефродите и Максимоне) // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 14. С. 474–480.

*Ольшевская Л. А., Решетов А. А., Травников С. Н.* Археографический обзор списков и редакций «Путешествия по Европе боярина Б. П. Шереметева» // Путешествие по Европе боярина Б. П. Шереметева 1697–1699. М.: Наука, 2013. С. 337–374.

*Ольшевская Л. А., Травников С. Н.* Археографический обзор // Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе 1697–1699. М.: Наука, 1992. С. 292–301.

*Ольшевская Л. А., Травников С. Н.* Примечания // Путешествие по Европе боярина Б. П. Шереметева 1697–1699. М.: Наука, 2013. С. 411–465.

*Шляпкин И. А.* История о Францеле Венециане и История о Париже и Вене // Журнал Министерства народного просвещения. 1916. Янв. С. 70–73.

*Malek E.* История о Гендрике и Меленде и ее драматическая обработка. К вопросу о судьбе древнепольского романа в России. Warszawa, 2017. 259 s.

### Список источников

[*Шхонбек А.*] История о ординах или чинах воинских, паче же кавалерских, обдержажая уставления поведения и практику принципальных действ и великомаргистерских, со оружием и их фигурами. Автора Адриана Шхонбека. Переведена с французского языка на российский и напечатана повелением царского величества. М., Московская типография, 1710. Ч. 1.

*Памяти Елены Константиновны Ромодановской*

*Верто Р.-О. (аббат)*. История мальтийских рыцарей: В 2 т. / Пер. с англ. М. Л. Павлычевой; под ред. Ю. В. Яшнева. М., 2014. Т. 1. 927 с.

История королевича Архилабона // Русские повести XVII–XVIII вв. / Под ред. с предисл. В. В. Сиповского. СПб., 1905. С. 90–107.

История о девице Ляцыоне // Библиотека Российской Академии наук (СПб.). Основное собрание рукописных книг. 19.2.38. Л. 267–275 об.

История о французской королеве Фларенте и о королевиче Георгии Италианском, и о протчих малтийских ковалерах / Публ. и исслед. Ю. К. Бегунова // XVIII век. Сб. 18. СПб., 1993. С. 383–397.

История о Гендрике и Меленде // Małek E. История о Гендрике и Меленде и ее драматическая обработка. К вопросу о судьбе древнепольского романа в России. Warszawa, 2017. S. 107–257.

Повесть о российском кавалере Александре // Русские повести первой трети XVIII века / Исслед. и подг. текстов Г. Н. Моисеевой. М.; Л., 1965..

Путешествие по Европе боярина Б. П. Шереметева 1697–1699. М.: Наука, 2013. 509 с.

Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе 1697–1699. М.: Наука, 1992. 380 с.

**L. A. Kurysheva**

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

#### **THE KNIGHTS OF MALTA IN HANDWRITTEN FICTION OF THE FIRST HALF OF THE 18TH CENTURY**

The article is devoted to the issue of historical authenticity and a pragmatic component of the image of the Maltese knights in Russian narratives. At the beginning of the 18th century, the Russian man, from a representative of the nobility to the man reading the fiction, was well aware of the military reputation of the Maltese knights.

The diary entries of the European travels of B. P. Sheremetyev and P. A. Tolstoy (both visited Malta in 1689) represent the Maltese as experienced and successful warriors as defenders of the Christian world in the European-Turkish conflicts of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries. Information about the Maltese knights Russian reader of the first third of the 18-th century. could be found in the books of A. Schonebeck and R.-Au. de Vertot.

Russian manuscript fiction has preserved the reputation of the Maltese knights as glorious and recognized by all Europe knights, although they do not appear in it in their «historical» mission. Concerning the translated stories, this can be an indicator of the time of their creation, the original ones by the factor of following the literary tradition and the desire to «inscribe» their fictional history in this tradition.

In some stories the mention of the Maltese cavaliers is on the periphery of the plot. However, there are cases of greater involvement in the plot of the Maltese knights. Like the heroes of knightly novels, the Maltese knights in these novels embark on individualistic adventures for the sake of love and glory (The Franzel Venetian's Story, The George's and Flarent's Story).

In two other stories, the involvement in the fictional events of the Maltese knights is related to the recognition of the outstanding military qualities of the hero or his moral superiority. In the Story of the Russian Knight Alexander, the recognition by the Maltese knights of the military prowess of the main hero confirms Russia's entry into the league of European states. In the later Story of Ephrodite and Maxion, Russian chivalry overshadows Maltese knights. These cultural shifts in fiction, of course, are associated with the view of the average citizen of the increased role

of Russia in the world arena and, perhaps, reflected the historical extinction of the military activity of the Maltese by the middle of the 18th century.

*Keywords:* Russian literature of the 18th century, handwritten fiction, manuscript books, Maltese Cavaliers, Knights of Malta

## References

Apsit T. N. *Povest' o Francele Veneciane – pamjatnik russkoj literatury pervoj treti XVIII v.* [The Story of Franzel Venetian is a monument of Russian literature of the first third of the 18th century]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Leningrad, 1985.

Begunov Ju. K. Neizvestnaja rukopisnaja povest' pervoj poloviny XVIII v. o Georgii i Flarente [Unknown handwritten story of the first half of the XVIII century about George and Flarent]. *XVIII vek* [XVIII century]. St. Petersburg, 1993, iss. 18, pp. 383–397.

Bykova T. A., Gurevich M. M. *Opisanie izdanij grazhdanskoj pečhati 1708 – janvar' 1725 g.* [Description of publications of the civil press 1708 – January 1725]. Moscow, Leningrad, 1955.

Małek E. *Istorija o Gendrike i Melende i ee dramatičeskaja obrabotka. K voprosu o sud'be drevnepol'skogo romana v Rossii* [The Hendrik's and Melend's story and its dramatic treatment. On the fate of the Ancient Polish novel in Russia]. Warszawa, 2017.

Moiseeva G. N. Idejno-khudozhestvennyy analiz povesti o rossijskom kavalere Aleksandre [Ideological and artistic analysis of the Russian Knight Alexander's story]. *Russkie povesti pervoj treti XVIII veka* [Russian novels of the first third of the XVIII century]. Moscow, Leningrad, 1965, pp. 91–126.

Nastenko I. A., Jashnev Ju. V. *Istorija Mal'tijskogo ostrova* [History of the Maltese Island]: in 2 vols. Vol. 1. Moscow, 2005.

Nastenko I. A., Primachaniya i komentarii. Vertot R. Au. de *Istorija mal'tijskih rycarej* [The History of the Knights of Malta]: in 2 vols. Vol. 1. Moscow, 2014, pp. 3–5.

Nikolaeva M. V. Ustnye skazaniya «o pokinutom syne» i rukopisnye povesti pervoj poloviny XVIII v. (Istorija o Efrodite i Maksione) [Oral legends «about the abandoned son» and handwritten novels of the first half of the XVIII century. (The story of Ephrodite and Maximion)]. *Trudy otдела drevnerusskoj literatury* [Transactions of the Department of Old Russian Literature]. Moscow, Leningrad, 1958, vol. XIV, pp. 474–480.

Ol'shevskaja L. A., Reshetov A. A., Travnikov S. N. Arheograficheskiy obzor spiskov i redakcij «Puteshestvija po Evrope bojarina B. P. Sheremeteva» [An archaeographic survey of the lists and editions of «Travels through Europe to boyar B. P. Sheremetev»]. *Puteshestvija po Evrope bojarina B. P. Sheremeteva 1697–1699* [Travels through Europe to boyar B. P. Sheremetev 1697–1699]. Moscow, 2013, pp. 337–374.

Ol'shevskaja L. A., Travnikov S. N. Arheograficheskiy obzor [An archaeographic survey]. *Puteshestvie stol'nika P. A. Tolstogo po Evrope 1697–1699* [Journey of the apprentice PA Tolstoy in Europe 1697–1699]. Moscow, 1992, pp. 292–301.

Ol'shevskaja L. A., Travnikov S. N. Primechaniya [Notes]. *Puteshestvija po Evrope bojarina B. P. Sheremeteva 1697–1699* [Travels through Europe to boyar B. P. Sheremetev 1697–1699]. Moscow, 2013, pp. 411–465.

Shljapkin I. A. Istorija o Francele Venciane i Istorija o Parizhe i Vene [The story of Franzel Vincian and the Story of Paris and Vienna]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshhenija* [Journal of the Ministry of Education]. 1916, January, pp. 70–73.

*Kuryshova Lyubov A.* – Candidate of Philology, Deputy Director for Research, Leading Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolayev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, kurysh@mail.ru)

## ЖАНР, СЮЖЕТ И МОТИВ В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ

УДК 82 (571/.5) (082)

**Е. А. Макарова**

*Национальный исследовательский Томский университет*

### **СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРА СИБИРСКОГО «УЧЕНИЧЕСКОГО СБОРНИКА»: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ \***

Рассматривается феномен ученического сборника на разных исторических и культурных этапах его развития. Сибирские ученические сборники XIX–XX вв. показаны в контексте формирования жанра альманаха и явления самиздата. От альманаха ученические издания отличает комплексный характер, поскольку, кроме литературного, в них представлен богатый материал собственно социокультурного характера. В связи с этим используется комплексный метод исследования, позволяющий не проводить грани между эстетическим, публицистическим и собственно социокультурным контентом изданий. Выявляется общая типология изданий наряду с вычленением специфики структуры, содержания, авторского и читательского корпусов жанра ученического сборника на различных «срезах» эпохи формирующейся литературы и книгоиздания Сибири. Сибирские ученические сборники появляются еще в первой половине XIX столетия, но настоящим временем расцвета для них стало начало XX века. Это закономерно ведет к модификации жанра сборника альманашного вида и формированию более широкой читательской аудитории, связанной не только с ученической, гимназической, но и училищной, учительской, студенческой, рабфаковской средой. Своеобразием такого рода издательской продукции становится его документальная основа с активным внедрением художественного материала и своеобразным авторским корпусом. В период формируемого соцреализма конца 1920-х – начала 1930-х гг., именуемого периодом «первых пятилеток» или «великого перелома», наблюдается преобладающая роль РАППа, с ее краевыми отделениями, что приводило к буквальному «орабочиванию» литературы, поставленной на поток. В это время альманах представляет уже, по сути, определенный нормативный тип – другими словами, абсолютную внелитературную норму, что станет результатом социального заказа. В итоге доказано, что в связи со сменой историко-культурных парадигм, особенно в период революционных потрясений и в довоенный период, в подобном рода изданиях происходит все большее поглощение литературного материала внелитературным, с его мощной установкой на публицистичность крайне социологического характера. Тем не менее, по выдвинутой нами

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Томской области в рамках научного проекта 16-14-70001 (а/р).

*Макарова Елена Антониновна* – кандидат филологических наук, доцент, преподаватель Национального исследовательского Томского университета (пр. Ленина, 36, Томск, 634050, Россия, elena\_mak2004@mail.ru)

гипотезе, сам формат ученического сборника был крайне актуальным и перспективным для дальнейшего развития жанра. Он получил свое стремительное развитие в период «оттепели», формирования новых поэтических студий и дружеских кружков в среде сибирской учащейся молодежи, что проявило новые поведенческие модели авторской и читательской среды послесталинской эпохи и качественно иной подход к литературной реальности.

*Ключевые слова:* Сибирь, альманах, ученический сборник, публицистика, читатель.

Жанр сибирского ученического сборника берет начало в первой трети XIX века и по формату связан, прежде всего, с рукописной традицией, закономерно развивающейся в среде сибирской учащейся молодежи, гимназистов и семинаристов. Как подчеркивает исследователь сибирской книги В. Н. Волкова, «рукописные газеты и журналы первой трети XIX в. самими их создателями (прежде всего чиновной интеллигенцией и образованным купечеством) еще нередко воспринимались как творческая игра, способ интеллектуального проведения досуга» [Волкова, 2001, с. 56].

В библиографическом словаре Е. Д. Петряева уточняется, что в Иркутске преподавателем гимназии Н. И. Виноградским издавался рукописный журнал «Домашний собеседник» (1830–1834), носивший во многом досуговый характер и отражавший развивающуюся литературу пушкинского периода. Характерным станет и журнал иркутских гимназистов «Вечера досуга» (1838), по материалам которого можно было составить представление о вкусах местной молодежи с ее явной склонностью к эстетике сентиментализма [Петряев, 1965].

Таким образом, «ученический сборник» изначально не только нес в себе черты любительской издательской продукции, но явно тяготел к изданию досугового типа. Современный исследователь делает важный акцент на том, что «развлекательной литературой можно назвать литературные произведения (или документы), ставящие целью: предоставить общедоступные сведения по разным вопросам; способствовать интересному и полезному отдыху, проведению досуга в игровой форме; вызвать положительные эмоции» [Швецова-Водка, 2009, с. 396]. Более того, подобный вид изданий связан не только с развлекательно-гедонистической, но и информационной, просветительской функцией, поэтому по адресно-целевой характеристике во многом соотносим с изданиями массового типа, которые стали формироваться в русской литературе еще с начала XIX века.

Общая типологическая особенность первых сибирских рукописных ученических сборников и журналов – тот факт, что издателями и редакторами большей частью были педагоги и чиновники, а авторами и переводчиками – учащиеся и ссыльные, в частности, декабристы. В связи с этим формировался и достаточно широкий круг авторов. Столь же широка была и читательская аудитория, в которую входили ссыльная и местная интеллигенция, преподаватели, учащиеся, одновременно являющиеся авторами, создателями и распространителями такого рода рукописных изданий.

Ярким примером законченного издательского проекта, отражающего общие тенденции формирующегося жанра печатного ученического сборника, стали «*Прозаические сочинения учеников Иркутской гимназии*, писанные под руководством старшего учителя российской словесности Ивана Поликсеньева». Сборник, созданный в Иркутске в 1836 году, был отпечатан в типографии Санкт-Петербургской Академии наук весьма внушительным тиражом – тысяча экземпляров.

Старейшая в Сибири Иркутская гимназия была открыта в 1805 году. Показательно, что с 1815 по 1821 год место директора иркутских училищ и директора Иркутской гимназии занимал один из первых отечественных исследователей Си-

бири П. А. Словцов. Неслучайно в начальном разделе «Вместо эпитафии» приведена большая цитата из его исторического сочинения «Письма из Сибири» (1826), выявляющая просветительскую суть подобных опытов:

...Образованные люди, недавно исправлявшие звание учителей, и небольшое племя молодых людей, учившихся в Губернских Гимназиях, очевидно способствуют к правильности и ясности гражданского письмоводства, украшая при том свои связи небывальными познаниями <...> Между тем, в залог Просвещения, не перестает расти скромное семейство наставников, почитающих за честь своего звания посвящать досуги наукам [Прозаические сочинения..., 1836, л. I].

Уже в самой концепции и структуре этого издания намечается формирующаяся типология жанра ученического сборника, где в качестве ответственного за издание выступает руководитель организации либо преподаватель, а его жанровая ориентация явно соотносится с «взрослой» журналистикой, в данном случае – с формой коллективного сборника альманашного вида. Но в отличие от альманаха ученические издания имели комплексный характер, так как, помимо литературного, в них был представлен богатый материал собственно социокультурного характера: описание школьной жизни, экскурсий, воспоминаний выпускников, биографии учителей и т. п.

Ю. Б. Балашова предлагает рассматривать специфику самодетельного литературного творчества учащихся в аспекте инкультурации, отражающей «формирование в ученической среде принципов эстетического отношения к действительности и овладения навыками художественного творчества» [Балашова, 2006, с. 7]. Метод нашего исследования также видится комплексным, позволяющим не проводить граней между эстетическим, публицистическим и собственно социокультурным контентом издания.

Вариант Предисловия в «Прозаических сочинениях...» представлен в «Предупреждении», подписанном не именем редактора или составителя, но общим коллективным автором, именующим себя «Разбиратели». В нем продолжает акцентироваться мысль Словцова о том, что в содружестве учеников и преподавателей необходимо сбалансированное сочетание эстетического и просветительского аспектов для общего развития читателя. Если учитывать специфику социально-культурной основы ученического сборника, то закономерно, что «он оказывается своеобразным досуговым откликом на учебную программу» [Там же, с. 20]. Так, в первой его части идут разборы и переводы учащимися басен Крылова, во второй – тексты самих учеников, затем так называемые «Рассуждения» религиозно-дидактического характера. Последние разделы – повести и письма в стиле Карамзина, а также описания путешествий по родным местам, имеющих уже явно краеведческую установку.

На последних страницах издания за подписью Василия Шабашникова размещена рубрика «Известия», где дается описание торжественного открытия училища для детей канцелярских служащих в Иркутске. В подрубрике «Приложения» перечислены «Имена особ, благоволивших подписаться на книгу» в различных сибирских городах: Иркутске, Кяхте, Нерчинске, Омске, Якутске и пр. Среди подписчиков – госслужащие, ректоры и профессора семинарий, местные купцы и мещане, штаб-лекари, пансионеры и др., что выявляет широту и разнообразие самой читательской аудитории.

В итоге этот сборник занял особое место в литературной жизни края, при этом ярко выявив и жанровую специфику изданий такого рода. С одной стороны, «статьи и сочинения в нем еще нельзя назвать литературным фактом, они находятся на грани литературы, с другой – наблюдается характерное для 30-х годов и для

будущих сибирских сборников слияние краеведческой и художественной традиции» [Очерки..., 1982, с. 294–295]. В то же время издание несет в себе и черты альманаха, если помнить, что по жанровой специфике это сборник литературных произведений, объединенных по определенному признаку, созданный группой единомышленников.

В целом же ученические сборники первой половины XIX века представляют ряд достаточно репрезентативных, но пока еще случайных и незначительных явлений в литературе – недостаточных для того, чтобы говорить об их промежуточном характере по отношению к нарождающимся сборникам классического типа. По формату это типичные коллективные сборники, отражающие некую единую концепцию не только на уровне текста, но и на уровне паратекста: общих тем и мотивов, предисловий, комментариев, приложений, указателей и пр., что достаточно показательно выявляет интертекстуальные предпочтения их составителей.

Новая волна активности в формировании и создании такого рода книжной продукции закономерно приходится на начало XX века, с которым связывается понятие «ученического Серебряного века» (по терминологии Балашовой). Время во многом соотносится с пушкинской эпохой, когда такие категории, как «товарищество», «братство», «кружок», становятся определяющими в нарождающемся литературном процессе. Особенностью и своеобразием развития педагогической мысли в России этого периода становится тот факт, что мощное развитие науки о человеке выдвигает в центр внимания изучение личности ребенка, его потребностей и возможностей.

Подобную тенденцию выявляет и исследователь сибирской книги А. Л. Посадсков, подчеркивая, что именно 1910-е годы стали временем первых опытов так называемого «гимназического» книгоиздания в России. По его словам, «сегодня, когда чуть ли не каждая городская школа выпускает на компьютерах свои газеты, журналы, альманахи, а то и серии поэтических сборников своих воспитанников, школьным издательством никого не удивишь. Тогда же попытки издания книг гимназического творчества воспринимались как свидетельство общественного прогресса, интеллектуального роста нового поколения страны. Редакторами и организаторами школьных альманахов и журналов часто выступали педагоги-словесники, но немало было примеров инициативной работы и самих лицеистов, гимназистов, семинаристов. Место “отцов-основателей” литературного очага стали нередко занимать “юнцы-основатели”» [Посадсков, 2013, с. 14]. Закономерно и возрастание оппозиционности сибирских ученических журналов, их демократических ожиданий в период войн и революционных потрясений.

Наиболее показательным в этом плане является сборник литературных произведений учеников Иркутской мужской гимназии *«Первый подснежник»*, отпечатанный в губернской типографии и являющий характерное продолжение жанра ученического сборника, но уже в формате гимназического. Он просмотрен нами в секторе редкой книги Томской областной библиотеки им. А. С. Пушкина в фондах личной библиотеки местного краеведа Владимира Домаевского [Каталог..., 2012], представляет вид благотворительного издания, о чем сообщается на последней стороне обложки: «Продается в пользу недостаточных учеников» [Первый подснежник, 1914]. Жанр благотворительного сборника, как известно, являет собой по историко-типологической модели уже специализированную разновидность альманаха.

По структуре в нем проявляется сложившаяся типология жанра ученического коллективного сборника, где предисловие пишется не автором или редактором, но подписано группой составителей, именующих себя достаточно общо – «Ир-

кутская мужская гимназия». Здесь акцентируется важность издания, появившегося в такое суровое время:

Как ранний подснежник, появляющийся после долгого, холодного зимнего покрова, служит предвестником наступающей весны и расцвета природы, так и наш сборник среди серой и томительно-однообразной жизни гимназиста является предвестником свободного расцвета молодых сил, пробуждением мысли и первых проблесков литературного творчества. И наш «подснежник» – первый подснежник, ибо в нашей родной холодной Сибири он является первым гимназическим сборником литературных произведений [Первый подснежник, 1914, л. 3].

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

В 1916 году в Москве силами иркутских литераторов был издан еще один значимый, общесибирский литературно-публицистический сборник «Северные зори», задуманный и осуществленный на общественных началах, который также преследовал благотворительные цели, о чем сказано на обложке: «Доход с издания поступает в фонд на постройку Учительского Дома в Иркутске» [Северные зори, 1916]. Его уже определенно можно отнести к жанру учительского сборника, закономерно вышедшего из формата ученического.

По своей содержательной части сборник получился подчеркнуто сибирским. Судя по литературному разделу, очевидно стремление его составителей объединить основные сибирские силы, что было отмечено и столичной критикой. Альманах вышел в самый разгар Первой мировой войны и тесно связан с ней и тематически, и идеологически. Но если литературный раздел представлен стихами и прозой уже довольно известных в Сибири поэтов и писателей – К. Дубровского, Вяч. Шишкова, Г. Вяткина, Ис. Гольдберга, П. Второва, Вл. Бахметьева, К. Журавского, Г. Гребенщикова, Е. Бахарева, то совсем по-другому, контрастно выглядит публицистический раздел. Большую его часть занимают публицистические статьи и материалы, посвященные проблемам образования и просвещения отдаленных российских окраин вообще и Сибири в частности.

Откровенно просветительно-дидактический характер этих текстов наиболее отчетливо проявлен в статье Г. И. Поршнева «Знание и жизнь», с характерным подзаголовком «Апология книги», в которой настойчиво проводится мысль о том, что

...народные учителя не только сами должны постичь искусство, что и как читать, но и своих учеников научить тому же. Их задача сделать книгу орудием просвещения не только в школе, но и среди всего народа, так жадно теперь устремившегося к печатному слову [Северные зори, 1916, с. 310].

Вследствие этого

...на месте закрывшихся кабаков нужно воздвигнуть народные дома, библиотеки, музеи, выставки, театры, которые бы вместо хмельного угара развивали в народе чувство общности и приучали его к коллективности, как в усвоении знаний, так и в использовании их [Там же].

Что касается нарождающегося жанра студенческого сборника, то необходимо помнить, что история студенческой прессы берет начало в России еще во второй половине XIX века, когда в Санкт-Петербурге вышла газета «Студенческий мир». Кроме нее, в XIX – начале XX века выходили такие периодические издания, как «Русское студенчество», «Голос студенчества», «Студенческие годы» и другие, освещавшие студенческую жизнь.

Одним из таких изданий в Томске стал двухнедельный художественный журнал «Молодая Сибирь» [1909]<sup>1</sup>. К сожалению, он существовал очень недолго (с октября по ноябрь 1909 года) и перестал выходить в свет после 10-го выпуска, заканчивавшегося обращением редколлегии к читателям журнала с просьбой поддержать начинание томских литераторов. Но, несмотря на это, журнал пользовался большой читательской популярностью, а его появление приветствовала вся сибирская пресса. Каждая очередная книжка горячо обсуждалась в литературной и культурной среде Томска, вызывала споры и дискуссии.

Важно и то, что его редактором-издателем стал студент 3-го курса Томского университета Н. Н. Алексеев, выдвинувший в программу издания такие принципиальные темы, как образование и просвещение Сибири, деятельность местных обществ, инородческий вопрос, проблемы этнографии, земства, права, сибирской ссылки, народного быта. В его журнале, в отличие от других сибирских, наблюдалось явное доминирование беллетристики. Основными авторами были уже довольно известные сибирские поэты Г. Вяткин, И. Иванов, М. Васильева, В. Курицын, А. Петров, И. Тачалов, И. Хейсин. Прозаический раздел связан с именами Г. Гребенщикова, А. Замиралова, П. Казанского, С. Кареева, Н. Кобелева, А. Туркина, Вяч. Шишкова и др. Публицистический отдел возглавляли А. Адрианов и Г. Потанин.

Итогом бурной литературной жизни Томска первых десятилетий XX века стало появление еще одного студенческого общественно-политического и литературного журнала «Сибирский студент», редактором-издателем которого стал сотрудник газеты «Сибирская жизнь» М. Б. Шатилов, вследствие чего и большая часть редколлегии журнала также была связана с нею [Сибирский студент, 1914–1916]. Журнал, изначально направленный по читательской адресации на студенческую аудиторию, тем не менее не стал «молодым» по составу авторов, но выполнял более важные функции – отражал специфику Томска как первого университетского города за Уралом и обнаруживал органичное сочетание «молодых сил» и «старшего поколения». В список авторов издания вошли имена Марии Бауэр, Г. Вяткина, М. Васильевой-Потаниной, Е. Ватмана, Г. Гребенщикова, К. Дубровского, А. Замиралова, В. Лощилова, Ады Чумаченко, Вяч. Шишкова и др. В разделе публицистики печатались статьи А. Адрианова, Г. Потанина, В. Прейсмана. Критико-библиографический раздел возглавляли В. Бахметьев, Н. Тепикин, Н. Чужак.

В итоге главным результатом первых десятилетий XX века стал тот очевидный факт, что не только в Томске, но и по всей Сибири уже сложилась студенческая печать со своим кругом интересов и особой спецификой.

Наиболее репрезентативным сибирским сборником в формате студенческого представляется, на наш взгляд, «Утро жизни» (с уточняющим типовидовым подзаголовком «Студенческий литературный альманах»). Изданный под редакцией В. И. Мясникова в Хабаровске, он отличался достаточно универсальным характером и отражал общие тенденции местной студенческой среды. На его титуле размещен эпиграф из стихотворения Н. Огарева «Друзьям»: «Мы в жизнь вошли

---

<sup>1</sup> В подзаголовке издания дано важное уточнение: «Причем нуждам Сибири будет уделено особое внимание».

с прекрасным упованием, / Мы в жизнь вошли неробкою душой, / С желаньем истины, добра желаньем...» [Утро жизни, 1914]. По структуре сборник, как и ученический, достаточно универсален, что выявляет интертекстуальные предпочтения его составителей. Он поделен на разделы стихов, обзора студенческой прессы, рецензии на томский журнал «Сибирский студент», написанной самим редактором, и статьи А. Бакшеева «Студенческие песни».

Бесподписная вступительная статья «Думы о нашем студенчестве» крайне концептуальна. Соотнося период революционных потрясений с «днями раздумий, тревог и сомнений», автор выявляет особую роль студенчества как класса целой серией риторических вопросов:

Теперь о студенчестве заговорили буквально все. Всем хочется знать, какие идеалы, стремленья и думы у юной «надежды» России? К каким берегам жизни она держит свой тернистый, скорбный путь? Какие вожди, «властители дум» и кумиры у современного студенчества? [Утро жизни, 1914, с. 3].

Еще одним ярким явлением молодежной инициативы этого периода стала деятельность издательства «Факел», изначально зародившегося в Петербурге, а затем прочно утвердившегося в Томске. Главные его создатели – В. П. Микулин и М. Б. Барахович – познакомились в Томске во время учебы в Первом Сибирском среднем политехническом училище. А. Л. Посадсков усматривает специфику этого издательства как раз в том, что, «основанное училищной молодежью, оно потом стало студенческим, а в конце превратилось во вполне “взрослое” общественно-политическое (и даже резко политизированное) издательское предприятие» [Посадсков, 2013, с. 14], что закономерно вело и к модификации образа читателя.

Первый его сборник «*Зимние радуги*» [1914] являет, по сути, типично провинциальную любительскую продукцию альманашного типа крайне невысокого уровня, тем более что многие авторы, по предположению исследователя, являлись друзьями и одноклассниками В. Микулина. Но при этом сборник отразил явные тенденции эпохи модернизма, в котором полемически манифестируются основные направления времени, в частности эстетики футуризма.

Следующим изданием «Факела» стал литературный сборник-альманах под названием «*Черные розы*», на последней стороне обложки которого дано важное уточнение: «Весь доход от издания поступает в пользу Сибирского общества помощи раненым на учреждение Передового Лазарета имени Сибири» [Черные розы, 1915]. Очевидно, что этот сборник вписан в те традиции благотворительных сборников периода Первой мировой войны, когда объектом покровительства оставались все группы нуждающихся, но на первый план уже выходило попечение о больных и раненых воинах, воинах-инвалидах и членах их семей.

Начиная с 1915 года издательство «Факел» считалось столичным и изменило адрес редакции. Но вскоре его создатели из революционного Петрограда вернулись в Томск, привезя с собой незавершенные дела издательства, в частности рукопись третьего литературного альманаха под названием «*Свирель*», изданный уже в Томске [Свирель, 1917]. Он также просмотрен нами по каталогу библиотеки Вл. Домаевского. На первой странице издания в гектографической технике отпечатан инскрипт Куприна: «Старости – мудрости, / Молодости – дерзайте». Если в типовидовом плане первое издание было названо «сборник», а второе – «литературный альманах», то «Свирель» уже имеет уточняющий подзаголовок – «третий альманах молодой поэзии», проявляя явные черты серийности. Более четко выявляется в нем и адресно-целевая установка, направленная на молодежную аудиторию с определенными пристрастиями в области новых модернистских тен-

денций, достигших в Сибири расцвета и многообразия течений в предреволюционный период и первые годы советской власти.

К сходным явлениям может быть отнесен и сборник *«Опыты литературно-научного кружка учащихся гор. Омска»* [1918], представляющий собой уже рассмотренный вариант ученического сборника, но явно кружкового характера. Это станет значимой приметой нового времени, когда различные партии, артели и секции поставят на поток книжную продукцию, что отразит их нацеленную культуросозидающую практику. Сам тип кружка предполагает выработку его устава, программы, определения целей и задач. Этому соответствует и структура сборника, который делится на часть официальную, куда входят протоколы, устав, доклады, научные статьи, список членов кружка, и неофициальную, представляющую собственно литературные «опыты».

Из вступительной статьи от «Президиума», как именует себя редакционная коллегия, выясняется, что первый выпуск этого сборника был издан еще в 1916 году, но за два года в связи с революцией многое изменилось. По мнению составителей, это как раз явилось аспектом позитивным, так как помогло объединить и расширить кружок, при котором уже создаются отделы, секции, вспомогательные учреждения:

Кроме всего, кружок является и просветительской базой: он пробует устраивать публичные заседания и диспуты, лекции по вопросам литературы, философии и науки. К участию в последних уже привлечены многие из здешних ученых, общественных деятелей и педагогов. Задумано даже собственное книгоиздательство, но слишком неблагоприятные внешние условия мешают развернуться этому делу [Опыты..., 1918, с. 1].

Показательно, какие издательские стратегии предлагаются для *«дальнейшего процветания нашей организации»* и какую читательскую аудиторию она видит вокруг себя. Итак, необходимы два условия:

1) привлечение в него опытных руководителей и участников из среды местной интеллигенции и 2) достаточные средства. Первое возможно в том случае, если педагоги и родители проявят больше интереса к нашему кружку и не будут уклоняться от активного участия в нем. Деньги же для нужд Кружка должно дать общество. Нужно думать, что среди состоятельных омичей найдутся лица, которые, поняв всю важность такой культурной организации, окажут молодежи широкую материальную поддержку» [Там же].

Интересной представляется обзорная статья в последнем разделе сборника «Среди ученических журналов», подписанная криптонимом *А. А. Р-къ*. В ней автор пытается выявить основные тенденции и закономерности подобного рода литературных изданий в новых социально-политических условиях, среди которых выделяет «...обилие статей, посвященных различным вопросам политической и общественной жизни государства, без которых в настоящее время не обходится ни одно ученическое издание». По предположению рецензента, «боевые статьи по политическим моментам, как чисто модное явление, скоро отойдут на задний план». Придерживаясь этого взгляда, он «позволяет себе в своем обзоре обходить молчанием статьи подобного содержания и главное внимание обращать на произведения чисто литературного характера...» [Там же, с. 159]. Тем не менее, как покажет история, эпоха нарождающегося Пролеткульта пойдет как раз по пути усиления идеологической составляющей молодежных сборников в ущерб эстетической.

В период формирования соцреализма (конец 1920-х – начало 1930-х годов) наблюдается преобладающая роль РАППа с ее крайними отделениями, что привело к буквальному «орабочиванию» литературы, поставленной на поток. В это время альманах представляет уже, по сути, определенный нормативный тип – другими словами, абсолютную внелитературную норму, что станет результатом социального заказа. По верному наблюдению Марии Заламбани, «способность принятия социального заказа определяет также возможность производства искусства; лишь тот, кто принимает заказ, кто действует в унисон с классом, стоящим у власти, может осуществить художественную задачу: получается, что механизм действует чрезвычайно избирательно и из управления художественным рынком исключается значительная часть интеллигенции» [2006, с. 94]. Вследствие этого главным читателем объявлен читатель-гегемон – рабочий и колхозник.

Неслучайно жанр ученического сборника в этот период сменяют сборники студентов-рабфаковцев, в которых при общей и явной эстетической ослабленности резко возрастают идеологическая составляющая и пропаганда изданий коллективно-кланового, пролетарского характера. Одним из таких показательных изданий станет сборник произведений студентов Рабфака государственного Дальневосточного университета *«Литературный альманах»*, изданный под редакцией профессора А. Георгиевского. Отпечатанный внушительным тиражом – 2000 экз., он предварен статьей «От редактора», в которой подчеркивается характерная тенденция времени в литературной области – рождение нового типа авторов и читателей:

...Дети рабочих и крестьян вместе с детьми трудовой интеллигенции дали новых работников на данном поприще. Первые опыты художественного творчества – опыты по преимуществу ученические <...> Перед нами один из таких сборников – результат работы студенчества одного из самых молодых университетов – Дальневосточного... [Литературный альманах, 1927, с. 3].

Характерным для студенческого сборника нового социалистического образца становится и вступительное слово руководителя организации. В данном случае оно бесподписное и носит название «Первые итоги», проявляя иную установку и цель по сравнению с редакторской, что очевидно не только на уровне контента, но и на уровне стиля, перенасыщенного повторами, излишней гиперболизацией и патетикой:

От станка и сохи, через трудные годы партизанщины и гражданской войны, на рабфак вошли те молодые кадры, у которых осталось неизгладимое воспоминание от борьбы, упорной тяжелой борьбы за свое дело <...> Пусть этот сборник будет первым приветствием студенту – поэту и писателю [Там же, с. 4].

Но эти «занятия литературой» чаще всего выливались в банальный ликбез, и не только по причине дефицита кадров, но и по самой установочной концепции. Подобная тенденция очень точно мотивируется Евгением Добренко в монографии «Формовка советского читателя»:

Выйти к функциям литературы значило выйти во внелитературное пространство, в пространство, измеряемое реальными социологическими категориями, а не только организованное по законам тотальной эстетической доктрины и политико-идеологической инженерии. Этот путь был в советских условиях заблокирован [Добренко, 1997, с. 9].

В подобной же эстетике коллективного студенческого сборника, но уже юбилейного типа выдержан омский сборник «Учеба и песни» [1929]. С ним соотносим томский юбилейный сборник «Творчество» [1938], структурированный по уже четко сложившемуся стандарту: вступительное слово руководителя вуза, председателя студенческого научно-медицинского общества. Вслед за научным разделом идет литературно-художественный. Интересен раздел досугово-развлекательного характера: шахматы, кроссворды, ребусы, загадки. На последней странице издания представлен «Список врачей 54-го юбилейного выпуска». На фронтисписе – полосной портрет Сталина. Издание отличается крайним лаконизмом в оформлении, низким качеством как редакционного, так и полиграфического характера.

Таким образом, модификация жанра ученического сборника, как было показано, происходила за счет расширения границ жанра – от ученического, гимназического, учительского, к студенческому, рабфаковскому, юбилейному. Постепенно шло формирование и общей модели-схемы, характерной для подобного вида изданий. Тем не менее, в связи со сменой историко-культурных этапов в них происходит все большее поглощение литературного материала внелитературным с мощной установкой на публицистичность вульгарно-социологического характера, что станет общей приметой времени периода «первых пятилеток».

В дальнейшем этот жанр получит свое стремительное развитие на рубеже 1950–1960-х годов, в период «оттепели», формирования новых поэтических студий и дружеских кружков в среде сибирской учащейся молодежи, что проявит новые поведенческие модели авторской и читательской среды после сталинской эпохи и качественно иной подход к литературной реальности.

### Список литературы и источников

*Балашова Ю. Б.* Школьная журналистика начала XX века как форма социально-культурной деятельности: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2006.

*Волкова В. Н.* Светская рукописная книга Сибири XIX – начала XX в. как отражение духовных потребностей времени // Вестн. Омск. ун-та. 2001. № 4.

*Добренко Е. А.* Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб.: Академический проект, 1997.

*Заламбани М.* Литература факта. От авангарда к соцреализму / Пер. с итал. Н. В. Колесовой. СПб.: Академический проект, 2006.

Зимние радуги: Сборник. Томск: Изд-во «Факел», 1914. Январь. 36 стб.

Каталог Владимира Домаевского (Из фонда русской книги. Историко-краеведческий отдел ТОУНБ им. А. С. Пушкина) / Сост. В. А. Лойша, ред. библиографии А. В. Яковенко (На правах рукописи). Томск, 2012.

Литературный альманах: Сборник произведений студентов Рабфака и ГДУ. Владивосток: Изд. КУБУЧ, 1927. 65 с.

Молодая Сибирь: Двухнедельный художественный журнал, посвященный литературе, общественной жизни, искусствам и науке / Ред.-изд. Н. Н. Алексеев. Томск: Паровая тип. Н. И. Орловой, 1909.

Опыты литературно-научного кружка учащихся гор. Омска. Омск: Типография Акмолинского областного правления, 1918. Вып. 2. 162 с.

Очерки русской литературы Сибири: В 2 т. Новосибирск, 1982. Т. 1: Дореволюционный период.

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

*Жанр, сюжет и мотив в периодической печати*

*Петряев Е. Д.* Краеведы и литераторы Забайкалья: Материалы для биобиблиографического словаря. Иркутск; Чита, 1965. Ч. 1: Дореволюционный период.

*Посадсков А. Л.* Издательство «Факел» и его сотрудники: страница из истории российской печати XX в. Новосибирск, 2013.

Прозаические сочинения учеников Иркутской гимназии, писанные под руководством старшего учителя российской словесности Ивана Поликсеньева: Сборник ученических работ. СПб.: В типографии Императорской Академии наук, 1836. 307 с.

Свирель: Третий альманах молодой поэзии. Пг.: Факел, 1917. 48 с.

Северные зори. Литературно-публицистический сборник. М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина. 1916. 310 с.

Сибирский студент: Студенческое, общественно-политическое и литературное издание: Ежемесячный журнал. Томск: Пар. тип. П. И. Орловой, 1914–1916.

Творчество: Юбилейный сборник научных и литературно-художественных студенческих произведений, 1888–1938 / Том. гос. мед. ин-т им. В. М. Молотова; [отв. ред. Н. П. Федотов]. Томск: Красное знамя, 1938. 94 с.

Утро жизни: Студенческий литературный альманах / Под ред. В. И. Мясникова. Хабаровск: Электротип. Хабар. т-ва печ. дела, 1914. 88 с.

Учеба и песни: Юбилейный сборник к десятилетию рабфаков. Омск. Омский рабфак, 1929. 59 с.

Черные розы: Литературный альманах / Под ред. В. П. Микулина. Томск: Факел, 1915. 32 стб.

*Швецова-Водка Г. Н.* Общая теория документа и книги: Учеб. пособие. М.; Киев, 2009.

**E. A. Makarova**

*National Research Tomsk State University*

#### **GENRE SPECIFICITY OF SIBERIAN «STUDENT COLLECTION»: ARTISTIC AND JOURNALISTIC ASPECTS**

The paper focuses on the phenomenon of the student collection at different historical and cultural stages of its development. Siberian student collections of the 19th – 20th centuries are shown in the context of samizdat and the formation of the almanac as a genre. Unlike almanacs, student collections are complex by nature, because, in addition to literary works, they published a lot of sociocultural essays, due to which the author can employ a comprehensive research method to simultaneously address aesthetic, journalistic and sociocultural content. The author describes the general typology of publications as well as specificity of the structure, content, author's and reader's corps of the genre under analysis at various stages of the development of literature and book publishing of Siberia. It is shown that the first Siberian student collections appeared in the early 19th century to reach the peak in the early 20th century. Their development eventually lead to the modification of the almanac-type collections and formation of a wider readership among students of the university, gymnasiums, secondary, vocational and workers' schools and teaching staff. The specificity of this type of edition is determined by its documentary basis with an artistic component and original author's body. The epoch of the forming Socialist realism in the late 1920s and early 1930s, also known as the period of the «first five-year plans» or «the great breakthrough» is connected with the domination of RAPP (The Russian Association of Proletarian Writers) with its regional branches, which led to mass-literature with a greater enrolment of the working class. The almanac of this time represented, in fact, a certain extra-literary normative type of edition commissioned by the state. It has been proved that the change in historical and cultural paradigms, especially during the revolutionary upheavals and the pre-war period, caused an increasing substitution of literary materials with journalistic essays of extremely socio-

logical nature. Nevertheless, according to the hypothesis put forward in this paper, the format of the student collection becomes relevant for further development of the genre. It will actively develop during the «Thaw», which will bring about the formation of new poetic studios and friendly literary circles among Siberian students and reveal a qualitatively different approach to literary reality and new behavioural models of the author- and readership.

*Keywords:* Siberia, student collection, journalism, reader.

#### References

- Adamovich G., et al. *Svirel': Tretiy al'manakh molodoy poezii* [The Flute. The Third Almanac of Young Poets]. Petrograd, Izdatelstvo Fakel, 1917, 48 p.
- Alekseev N. N. (Ed.) *Molodaya Sibir'. Dvukhnedel'nyy khudozhestvennyy zhurnal, posvyashchenny literaturnoy, obshchestvennoy zhizni, iskusstvam i nauke* []. Tomsk, Parovaya tip. N. I. Orlovoy, 1909.
- Arzhaev, et al. *Ucheba i pesni: Yubileynyy sbornik k desyatiletiyu rabfakov* [Studies and Songs: Anniversary compilation for the tenth anniversary of the Rabfak.]. Omsk, Omskiy rabfak, 1929, 59 p.
- Balashova Yu. B. *Shkol'naya zhurnalistika nachala XX veka kak forma sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti* [School journalism in the early 20th century as a form of socio-cultural activity]. Abstract of Pedagogy Cand. Diss. St. Petersburg, 2006.
- Dobrenko E. A. *Formovka sovetskogo chitatelya. Sotsial'nye i esteticheskie predposylki retseptsii sovetskoy literatury* [Forming the Soviet reader. Social and aesthetic prerequisites for the reception of Soviet literature]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt, 1997.
- Etagorov N. et al. *Opyty literaturno-nauchnogo kruzhka uhashchikhysya gor. Omska. Vyp. 2.* [Experiments of the literary and research circle of Omsk students. Iss. 2]. Omsk, Tipografiya Akmolinskogo oblastnogo pravleniya, 1918, 162 p.
- Fedotov N. P. (Ed.) *Tvorchestvo: yubileynyy sbornik nauchnykh i literaturno-khudozhestvennykh studencheskikh proizvedeniy, 1888–1938* [Creativity: An anniversary collection of scientific and literary student works, 1888–1938]. Tomsk, Krasnoe znamya, 1938, 94 p.
- Georgievskiy (Ed.) *Literaturnyy al'manakh. Sbornik proizvedeniy studentov Rabfaka i GDU* [Literary almanac. A Collection of Works by Students of Rabfak and GDU]. Vladivostok, Izdatelstvo KUBUCh, 1927, 65 p.
- Lytkin F. et al. *Pervyy podснеzhnik: sbornik literaturnykh proizvedeniy uchenikov Irkutskoy muzhskoy gimnazii. Vyp. 3* [The First Snowdrop: A collection of literary works by pupils of the Irkutsk Men's Gymnasium. Iss. 3]. Irkutsk, Gubernskaya tipografiya, 1914, 208 p.
- Mikulin V. P. (Ed.) *Chernye rozy: literaturnyy al'manakh* [Black Roses: A Literary Almanac]. Tomsk, Izdatelstvo Fakel, 1915. 32 col.
- Mikulin V. P. (Ed.) *Zimnie radugi* [Winter Rainbows]. Tomsk, Izdatelstvo Fakel, 1914, 36 col.
- Myasnikov V. I. *Utro zhizni. Studencheskiy literaturnyy al'manakh* [Morning of Life. Student Literary Almanac]. Khabarovsk, Elektro-tip. Khabar. t-va pech. dela, 1914, 88 p.
- Okladnikov A.P. (Ed.) *Ocherki russkoy literatury Sibiri. T. 1. Dorevol'yutsionnyy period* [Essays on the Russian Literature of Siberia. Vol. 1. Pre-revolutionary Period]. Novosibirsk, Nauka, 1982.
- Petryaev E. D. *Kraevedy i literaturnyye Zabaykal'ya: Materialy dlya biobibliograficheskogo slovarya. Ch. 1. Dorevol'yutsionnyy period* [Local historians and writers of Transbaikalia: Materials for the biobibliographical dictionary. Part 1. Pre-revolutionary period]. Irkutsk, Chita, 1965.
- Polikseniev I. (Ed.) *Prozaicheskie sochineniya uchenikov Irkutskoy gimnazii, pisannyye pod rukovodstvom starshego uchitelya rossiyskoy slovesnosti Ivana Poliksen'eva. Sbornik uchenicheskikh rabot* [Prose compositions of pupils of the Irkutsk high school, written under the guidance of Ivan Polikseniev, a senior teacher of Russian literature. Collection of student works]. St. Petersburg, V tipografii Imperatorskoy Akademii nauk, 1836, 307 p.
- Posadskov A. L. *Izdatel'stvo "Fakel" i ego sotrudniki: stranitsa iz istorii rossiyskoy pechati XX v.* [The Fakel Publishing House and its staff. A page from the history of the Russian press of the 20th century]. Novosibirsk, NGTU Publ., 2013.
- R-k" A. A. *Sredi uchenicheskikh zhurnalov* [Among student journals]. In: Etagorov, N. et al. *Opyty literaturno-nauchnogo kruzhka uhashchikhysya gor. Omska. Vyp. 2.* [Experiments of the

*Жанр, сюжет и мотив в периодической печати*

literary and research circle of Omsk students. Iss. 2]. Omsk, Tipografiya Akmolinskogo oblastnogo pravleniya, 1918, 162 p.

Shishkov V. Ya. et al. *Severnyye zori* [Northern Dawns]. Moscow, Tip. t-va I.D. Sytina, 1916, 310 p.

Shvetsova-Vodka G. N. *Obshchaya teoriya dokumenta i knigi* [General Theory of the Document and Book]. Moscow, Rybary; Kyiv, Znannya, 2009.

*Sibirskiy student – studencheskoe, obshchestvenno-politicheskoe i literaturnoe izdanie Ezhemesyachnyy zhurnal* [Siberian Student. Student socio-political and literary edition]. Tomsk, Parovaya Tip. P. I. Orlovoy, 1914–1916.

Volkova V. N. Svetskaya rukopisnaya kniga Sibiri XIX – nachala XX v. kak otrazhenie dukhovnykh potrebnostey vremeni [Siberian secular manuscripts in the 19th – early 20th centuries as a reflection of the spiritual needs of time]. *Herald of Omsk University*. 2001, no. 4.

Yakovenko A. V. (ed.) (2012) *Katalog Vladimira Domaevskogo (Iz fonda russkoy knigi. Istoriko-kraevedcheskiy otdel TOUNB im. A.S. Pushkina)* [V. Domaevsky's Catalogue. (From the fund of Russian books. The Local History Department of Tomsk Regional Universal Library named after A. S. Pushkin)]. Tomsk. [Manuscript].

Zalambani M. *La morte del romanzo: Dall' avanguardia al realismo socialista*. Carocci, 2003. (Russ. ed.: Zalambani M. *Literatura fakta. Ot avangarda k sotsrealizmu*. St. Petersburg, Akademicheskiiy proekt, 2006).

*Makarova Elena A.* – PhD in Philology, Associate Professor, Lecturer, Tomsk State University (36 Lenin Ave., Tomsk, 634050, Russian Federation, elena\_mak2004@mail.ru)

**Е. Н. Проскурина***Институт филологии СО РАН, Новосибирск***СЮЖЕТ ПРОСВЕЩЕНИЯ  
В ЖУРНАЛЕ «ТОМСКИЙ ЗРИТЕЛЬ» (1926–1927)  
В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМЫ «НОВОГО ЗРИТЕЛЯ»\***

Рассматривается история малоизвестного в настоящее время журнала «Томский зритель», выпускавшегося в 1926–1927 гг. в Томске. Анализируются материалы, представленные в издании, его художественное оформление, выполненное в авангардной стилистике. Демонстрируется разнообразность тематики журнала, касающейся театральной, музыкальной жизни региона и страны в целом, а также вопросов развития киноиндустрии в СССР и за рубежом. В то же время отмечается, что на страницах издания почти нет критических статей, развернутой профессиональной полемики по поводу театральных постановок, борьбы «правых» и «левых» течений. В этом проявляется провинциальный характер издания, его зависимость от читательской и зрительской среды, где большинство составлял так называемый «новый», неискушенный зритель. Этим обстоятельством объясняется общий издательский принцип журнала, заключающийся в том, что задача просвещения зрителя преобладала в нем над задачей идеологического воспитания, открытой художественной пропаганды и агитации. Отечественная ситуация в кинематографе вписана в журнале в мировой контекст. «Томский зритель» публикует краткий перечень зарубежных фильмов, аннотации к ним, портреты зарубежных знаменитостей, курьезные случаи на съемках, дружеские шаржи и т. п. Говоря о советском кино, журнал отмечает его как особое явление мирового уровня. Речь в первую очередь идет о документальном кино, где эталоном стал «Броненосец “Потемкин”» С. Эйзенштейна. Отражая театральную и музыкальную жизнь города и сибирского региона, журнал публикует гастрольные маршруты театров, симфонических оркестров и ведущих солистов, показывает педагогическую направленность музыкальных и театральных коллективов. Все материалы имели форму небольших заметок, поскольку установка на массового зрителя диктовала свои условия. По той же причине большой объем отведен журналом под публикации театральных либретто. Таким образом, «Томский зритель» был заметным явлением региональной периодики. После закрытия издания замены ему не нашлось. Короткую историю журнала в какой-то мере восполняют обилие опубликованного в нем материала. Это не могло не отозваться в воспитании и просвещении «нового зрителя», что было задачей, ставившейся в 1920-е – 1930-е гг. в число важнейших культурных направлений в стране.

*Ключевые слова:* сибирская периодика, журнал «Томский зритель», театральная публицистика 1920-х гг., советские киножурналы 1920-х гг., авангардная поэтика.

---

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

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

Журнал «Томский зритель» выпускался в Томске в 1926–1927 гг. В фонде областной библиотеки им. Пушкина г. Томска хранятся номера с первого по десятый за 1926 г. и со второго (одиннадцатого) по шестнадцатый (двадцать восьмой) за 1927-й; в Научной библиотеке Томского государственного университета – также номера с первого по десятый за 1926 г. и со второго по шестнадцатый за 1927-й. Выход первого номера датируется 30 октября 1926 г., последний из хранящихся в обеих библиотеках, – 13 апреля 1927 г. Видимо, после этого выпуск издания был прекращен. Таким образом, у «Томского зрителя» оказалась недолгая история, что характерно для периодики 1920-х гг. в целом, в том числе для сибирской (см. [Проскурина, 2016, с. 46]). В первый год выпуска журнал был «еженедельником экрана и театра», во второй – «еженедельником экрана, театра и музыки». Расширение тематики не отразилось на увеличении формата издания, но повлияло на разнообразие публикуемых материалов. В номерах 1927 г. появляется рекламная формула: «Каждый интересующийся театром, кино и музыкой должен читать “Томский зритель”». В ней показательна призывная форма должностования, характерная для агитационно-пропагандистского дискурса советской эпохи.

Ответственным редактором журнала был К. Хейфец – публицист из партийных выдвиженцев. Известна его статья о крестьянском восстании в Сибири 1920–1921 гг. (см. [Хейфец, 1923]).

К сожалению, на страницах издания нет сведений о художнике-оформителе. Лишь в одном номере дружеский шарж на американского комика Б. Кейтона (Китона – англ. Buster Keaton) подписан именем Е. П. Визиря-Дорошенко. Известно, что в 1920-е гг. он путешествовал по Сибири, какое-то время жил в Томске, был художником-декоратором томской оперы. Так, в статье «Открытие оперного сезона в Томске» Визирь-Дорошенко назван «деятельным и способным художником», оформляющим оперные спектакли (ТЗ, 1926, 6 нояб., с. 6)<sup>1</sup>. На обложке девятого номера журнала от 24 декабря 1926 г. помещена выполненная им декорация половецких плясок из оперы «Князь Игорь».

Главная томская газета «Красное знамя» за 10 ноября 1926 г. посвятила выходу «Томского зрителя» специальную заметку, где приветствовала «появление этого социального журнальчика, обслуживающего нужду массовика-зрителя», заметив, что «нужда в таком издании бóльшая, чем когда-либо» [Красное знамя, 1926]. Таким образом, газета отмечала важность задачи зрительского просвещения, акцентируя ее массовый характер. Ориентация на «массовика-зрителя» предполагала понятность и доступность публикуемых материалов. Легендарный томский «театрал и букинист» В. Суздальский, в архиве которого было пятнадцать номеров журнала, отмечал растущую популярность издания, приводя при этом любопытный факт со ссылкой на информацию в газете «Красное знамя» за 23 ноября 1926 г.: «Из кладовой гортеатра посредством взлома замка похищено 108 номеров журнала “Томский зритель”» [Суздальский, 1981]. При этом тираж журнала колеблется между 500 и 1 500 экземпляров с трудно выявляемой мотивацией. Так, например, первые номера вышли тиражом 550 экземпляров, тираж № 2 (11) за 1927 г. составил 1 050 экземпляров, а следующего за ним № 3 (11) – вновь 550. Количество экземпляров № 4 (12) опять поднялось до 1 050. Подобные колебания продолжались до самого последнего номера, который вышел тиражом 850 экземпляров.

Первым томским журналом культурной направленности был «Томский театрал», издававшийся в 1906 г. – в бурное время Первой русской революции. Как отмечает А. В. Козловская, обнаружившая единственный номер этого журнала,

---

<sup>1</sup> Здесь и далее ссылки на журнал «Томский зритель» (ТЗ) даются в круглых скобках.

хранящийся в Научной библиотеке ТГУ, он имел обзорные рубрики, в которых публиковались материалы культурной жизни Томска за последние дни («За неделю» и «Местная хроника»). В рубрике «Новости в мире искусства» освещалась культурная жизнь в масштабе страны. Также в журнале была «страничка воспоминаний» – в данном случае очерк о П. И. Чайковском. Открывался номер фотографией М. И. Глинки с подписью «К открытию памятника в Петербурге», а завершался рекламной страничкой [Козловская, 2015].

На наш взгляд, журнал «Томский зритель» перенял эстафету «Томского театрала», но имел более широкую тематику, определявшуюся новой культурно-исторической реальностью, где, как известно, вождь пролетариата важнейшим из всех искусств назвал кино. Не случайно «Томский зритель» изначально был Органом Правления Общества «Друзья советского кино». Журнал также открывался портретом театральных деятелей / киноактеров либо фотографией, запечатлевшей сцену из спектакля / кинофильма, а завершался рекламным блоком. Раздел «Местная хроника» содержал материалы как томских новостей театра и кино, так и региональных. Рубрика «Новости театра и экрана» делилась на два крупных раздела: «С.С.С.Р.» и «Заграница». Журнал содержал отзывы и рецензии на спектакли. Большое пространство отведено редколлегией под публикацию оперных и опереточных либретто и программ.

Хотя на сюжетно-тематический горизонт публикаций «Томского зрителя» оказывали влияние и специальные центральные издания. В Москве в первой половине 1920-х гг. выходили «Театральная Москва», «Театр и музыка», «Эрмитаж», «Зрелища», «Рампа», «Рабочий зритель», «Новая рампа», «Искусство – трудящимся»; впоследствии эстафету подхватили «Новый зритель», «Современный театр», «Программы академических театров», «Цирк и эстрада», «Синяя блуза». «Здесь помещались критические отзывы о постановках и о зрителях этих постановок, описывалась, нередко с боевым задором, борьба “левых” и “правых” течений. Все, о чем говорили, о чем спорили, чем восхищались тогда московские любители муз, находило отклик на страницах этих журналов. Освещал события культурной жизни столицы и “Вестник работников искусств” (позднее – “Рабис”), издававшийся с 1920 года сначала нерегулярно, но в 1927–1930 годах ставший “крепким” еженедельником. Об отечественных и зарубежных звездах киноэкрана, новинках кино и работе московских кинофабрик с 1925 по 1929 год повествовал “Советский экран”» [Морозов, 2003]. Среди ленинградских журналов ведущими были «Жизнь искусства» (1923–1929), «Рабочий и театр» (1924–1937). Как отмечает В. Борзенко, структура этих изданий была идентичной: «После обязательной передовицы, прямого отклика на злобу дня, следовали отделы статей и рецензий, а затем обширная хроника. Заключительную часть каждого номера занимали программы и афиши спектаклей» [Борзенко, б/г]. Общей была и ориентация на простого, неискушенного зрителя. Таким образом, структурно «Томский зритель» в большой степени соответствовал этой общей матрице.

Вместе с тем, как показывает анализ материалов журнала в издательской перспективе, на его страницах почти нет критических статей, развернутой профессиональной полемики по поводу театральных постановок, «борьбы “правых” и “левых” течений», в чем проявляется провинциальный характер издания, во многом зависящего от читательской и зрительской среды, где большинство составлял так называемый «новый зритель» – неискушенный «зритель улицы». После революции, когда, по многократно тиражируемой формуле, «театры широко открыли двери народным массам», проблема «нового зрителя» остро встала и на центральных сценах страны, но в еще большей степени – на сценах провинциальных театров. Этим объясняется общий для пореволюционного времени издательский принцип, состоящий в том, что задача просвещения, «окультурива-

ния» зрителя доминировала над задачей идеологического воспитания, открытой художественной пропаганды и агитации. В «Томском зрителе» в границах большой журнальной формы сформировался своего рода просветительский макросюжет, в котором свое место заняла и проблема зрительского поведения. Так, например, один из первых номеров журнала открывается «зарисовками» из зрительного зала – театрального и кинозала – под названием «За культурного зрителя»:

\* \* \*

Кино. В зале темно. Тысячи глаз устремлены на полотно.

Появляется надпись и ... сотни голосов загудели, читая ее вслух. На экране целуются и тишину зала прерывают десятки громких и продолжительных «имитаций» поцелуя.

– Ловко он ее... Ха-ха-ха...

– Ишь, черт, как прыгает здорово...

Таких «популярных» пояснений к действию сколько угодно.

\* \* \*

Зал клуба набит «до отказа». Задние ряды, затаив дыхание и вытянув шеи, пытаются уловить о чем идет речь на сцене<sup>2</sup>. Вдруг кто-то кашлянул. Еще кто-то. И началось. Вольно и невольно, но чуть ли не четверть публики закашляла, засморкалась... Стуча ногами, в зал вошли опоздавшие и стали отыскивать свои места.

Зритель опять пытается настроиться по действию.

Увы! Клуб особенно богат одаренно добровольными «критиками». В самый разгар действия вдруг раздается:

– Идиотская пьеса!..

– Сапожники – авторитетно поддерживают с другого края.

– Чего она ломается? Кто так играет?!.. Тьфу!..

Напряжение сорвано.

\* \* \*

Опера. Здесь как будто публика другая. Но ... результат почти один и тот же.

Гаснет свет. Начинается увертюра. Но в зале беспокойно. От дверей вереницей тянется опоздавшая публика. Слушать некогда. Надо объяснить мимо проходящему гражданину, что это не 14, а 15 ряд... надо посторониться, чтобы дать возможность опоздавшему занять свое место.

... Артист сочно, красиво, с чувством поет арию. Публика насторожилась. Она живет его чувствами, его голосом. Артист кончил. И гром аплодисментов пронесся от партера до галлерей (музыка, арию сопровождавшая, еще не закончена). Тш-ш... Тш-ш... – зашипел кто-то. Зашипел другой... третий, десяток.

\* \* \*

Где-то в Москве кино-ленту пускают без перерывов. Хотят создать цельность восприятия действия.

У нас этого нет. Пусть мы будем прерывать впечатление антрактами. Но у нас, помимо антрактов естественных, «антрактов в впечатлении» сколько хотите.

Не пора ли объявить борьбу с «культурной» некультурностью зрителя.

*И. Эльст* (ТЗ, 1926, 4 дек., с. 3.)

В 1920-е гг. в Москве «над ролью и функциями театральной аудитории» размышляли театроведы и режиссеры, «оказавшиеся лицом к лицу с новым залом в ситуации исторического слома. Людей театра волновали проблемы профессиональные: им как воздух необходимо было понимание зрителя, они искали тот театральный язык, который, оставаясь художественным, был бы понятен залу»

---

<sup>2</sup> В цитатах здесь и далее сохранены знаки препинания и орфография издания.

[Гудкова, 2013]. С этой целью в 1921 г. была организована Государственная академия художественных наук (ГАХН), где действовала Теасекция. Одним из способов «понимания зрителя» было анкетирование театральной аудитории. На эту инициативу «Томский зритель» отреагировал вопросом: что важнее для местной публики – опера или драма? Автор материала Дм. Казачихин, представивший его «в порядке обсуждения», склоняется в сторону драмы. Среди главных аргументов – бóльшая окупаемость драматического представления в сравнении с оперным спектаклем, поскольку «опера отвечает запросам только части культурных слоев томской публики, оставляя в стороне запросы широкой аудитории» (ТЗ, 1926, 24 дек., с. 2). И тем не менее в публикуемых журналом афишах оперные спектакли занимают довольно большое место (об оперном репертуаре томского гортеатра см. далее).

В год создания «Томского зрителя» в постановлении XII съезда ВКП(б) отмечалось: «Наступает момент, когда каждому современному театру <...> необходимо показать свое лицо, саморазоблачиться. Показать, какой социальной группе он служит» [Там же]. Опираясь на этот партийный документ, критик А. Орлинский писал: «Необходимо поставить в практической форме вопрос об использовании театра для систематической массовой пропаганды» [1926, с. 5–6]. Как отклик на это постановление в номере «Томского зрителя» от 31 декабря 1926 г. дается информация о том, что со следующего номера журнал станет органом художественного совета Томского Окрполитпросвета. Это означало более жесткую централизацию в его «управлении». Отмечая перемену в руководстве журнала, предполагающую смену его культурно-просветительской политики, редколлегия делает смелую оговорку, что направление издания остается прежним, «только будет расширено освещение вопросов политпросветработы крупных районов... главным образом за счет информации о работе клубов и кино» (ТЗ, 1926, 31 дек., с. 8). Действительно, развитию киноиндустрии, работе кинопередвижек в области, публикации кинохроники уделялась большая часть журнальных страниц. При этом отечественная ситуация в кинематографии вписана в мировой контекст, что связано с решением Совкино о широкой экранизации американских картин, принятом в 1921 г. после введения нэпа, когда рубль стал конвертируемым. Разумное соотношение идеологических и коммерческих лент на экране считалось в 1920-е гг. основной проблемой государственного кинематографа, которому надлежало придать пролетарский характер. Это предполагало ужесточение цензуры, внедрение в производство и прокат единого планового начала, воспитание кадров «пролетарских» кинематографистов. Однако в условиях новой экономической политики монополю взять на себя все расходы по производству и прокату лент государство не могло. Наиболее платежеспособной частью населения были отнюдь не пролетарии, а городские обыватели и зажиточные селяне, у которых революционный репертуар пользовался малым спросом. По этой причине государственные кинокомпании были вынуждены идти на компромисс, постоянно лавируя между идеологией и рынком.

На страницах «Томского зрителя» сложившаяся ситуация в кинематографии также находит своеобразное отражение. Кроме краткого перечня иностранных фильмов в рубрике «Что нам покажут в кино-театрах», журнал публикует портреты зарубежных знаменитостей (Мери Пикфорд, Чарли Чаплин, Бестер Кейтон (Китон)), курьезные случаи из их жизни, анекдоты. Вот, например, в номере журнала от 27 ноября 1926 г. в разделе «Кино и жизнь» помещен анекдотический диалог с классовым «душком»: «Почему у Чарли Чаплина всегда спадывают брюки? – Потому что за это платят деньги» (ТЗ, 1926, 27 нояб., с. 15). А ниже приведена беседа кинознатока с профаном, иронически обыгрывающая зрительскую непросвещенность последнего: «Что ты предпочитаешь: быть Гарри Пиллем или

Вильямом Харт? – Я предпочитаю фунт антоновских яблок и папиросы “Ю-ю”» (ТЗ, 1926, 27 нояб., с. 15). Папиросы «Ю-ю» выпускались в Петербурге товариществом «Шапошников и Ко», после революции предприятие было национализировано и переименовано в «3-ю Табачную фабрику им. Троцкого». Вот реклама папирос, опубликованная в журнале «Огонек» за 1913 г.:

Очаровательны две «Ю»,  
Как папиросочки «Ю-Ю»!  
Наслаждайтесь и курите,  
Покуривши, всем хвалите!  
Мундштук ДЛИННЫЙ, ШЕСТЬ ценой,  
Цвет коробки золотой!  
Фирму «ШАПОШНИКОВ» знайте,  
Подражаний избегайте!!

*Дядя Михай*

В верхней части рекламы изображены две юные женские головки с подписью «Ю» под каждой <sup>3</sup>.

Любовь к столичным папиросам и антоновским яблокам, которые, кстати сказать, в северной местности не растут, должна свидетельствовать о мещанской узости интересов томского обывателя, равнодушного к такому новому виду искусства, как кинематограф, тем более в его зарубежном изводе. О широкой известности в 1920-е гг. немецкого актера Гарри Пилля, фильмы с участием которого («Черная кровь» (1912), «Дипломаты» (1918), «Черный конверт» (1922)) были в советском кинопрокате, можно судить, например, по строчкам стихотворения В. Маяковского «Маруся отравилась» (1927): «На улицах, / под руководством / Гарри Пилей, // Расставило / сети / Совкино, – // от нашей / сегодняшней / трудной были // уносит / к жизни иной» [Маяковский, 1978, с. 318] <sup>4</sup>. Большой популярностью в стране пользовался в это время и Вильям Харт, имевший ко второй половине 1920-х гг. богатую фильмографию в жанрах вестерна и мелодрамы.

В номере за 24 декабря 1926 г. статья «Хотите знать тайны кино?» начинается фразой «Когда Дуглас Фербенкс пролетает по экрану на ковче самолете» (ТЗ, 1926, 24 дек., с. 3). Это своеобразный интригующий жест, рассчитанный на известность американского актера в среде массового томского зрителя. В следующем номере помещена его фотография со знаменательной подписью: «В связи с многочисленными просьбами наших читателей помещаем портрет Дугласа Фербенкса в качестве новогоднего подарка для почитателей этой кино-знаменитости» (ТЗ, 1926, 31 дек., с. 9). Советскому зрителю этот актер немного кино был известен в те годы по фильмам «Знак Зорро» (1920), «Робин Гуд» (1922), «Багдадский вор» (1924). Сюжет фильма «Робин Гуд» изложен в номере за шестое ноября 1926 г. в разделе «Программы и либретто». Имя Фербенкса не раз появляется на страницах «Томского зрителя», в том числе в юмористических рубриках, таких как «Кино и жизнь», рассчитывающих на знание биографии и фильмографии актера. Так, в этом разделе номера за 20 ноября 1926 г. публикуются два диалога:

- Что бы ты сделал, если бы превратился в Дугласа Фербенкса?
- Женился бы на Мэри Пикфорд.

<sup>3</sup> См. сайт ретрорекламы: [http://www.retroreklama.ru/papirosy\\_shaposhnikova.html](http://www.retroreklama.ru/papirosy_shaposhnikova.html) (дата обращения 02.06.2017).

<sup>4</sup> Имя Гарри Пилля упоминается также в пьесе Маяковского «Клоп» (1928).

\* \* \*

– Ванька, – вдарь его!

– За что?

– За то, что он Робин Гад! (ТЗ, 1926, 20 нояб., с. 15)

Из ведущих зарубежных киноактеров наибольшее внимание «нового зрителя» привлечено в журнале к Чарли Чаплину: его фильмам, курьезным случаям на съемках. Оставшийся неназванным автор статьи «История Чарли Чаплина», излагая биографию своего героя, акцентирует такие ее этапы, как раннее сиротство, нужда, голод, вынужденное странничество с бродячими труппами, неожиданное открытие его таланта «кино-деятелем» Маком Сеннетом. Так представленная читателям трудность судьбы «кинознаменитости» внутренне приближала его образ к простому советскому человеку, которому надлежало стать «новым человеком» своей страны.

Характерной чертой «Томского зрителя» при публикации материалов о зарубежных фильмах и «кинознаменитостях» является отсутствие острого критического пафоса, желания «дистанцироваться от паттерна, проводя жирную черту между своим, “идеологически правильным”, и чужим, “фальшивым” миром», характерного, например, для журналистского почерка журнала «Настоящее», выходившего в конце 1920-х гг. в Новосибирске [Капинос, 2016, с. 149]. Почерк «Томского зрителя» в подобных публикациях отличает легкая ирония. Из общего ряда саркастической интонацией выделяется, пожалуй, лишь статья, посвященная разводу Чарли Чаплина с Литой Грей и озаглавленная «Чарли Чаплин и... подтяжки»:

...Сенсация! Сам Чарли Чаплин!

Разводится!

Причина – подтяжки!

Есть, где разойтись желтому перу. Но в чем же, однако, суть? История проста и ясна так же, как и ясна и проста власть американского капитала.

...Развод в Америке – событие величайшей важности. Буржуазная нравственность считает публичный развод «позором». А когда разводится «большой человек», то развод приобретает характер крупного общественного скандала. Но для развода нужны строгие мотивы. Лита Грей их представила. «Чарли имеет, видите-ли, слишком демократические манеры. Помилуйте! Он не носит даже подтяжек! Даже! Подпоясывает свои брюки простым ремешком!» О ужас!

Вооружившись законами и обычаями «свободнейшей» в мире страны, судьи Америки пришли к выводу, что подпоясывание Чаплиным своих брюк ремешком нарушает законные эстетические потребности его супруги, а посему... брак нужно расторгнуть.

Но ведь это же сплошной анекдот! Это было бы анекдотом, если бы за всеми этими подтяжками и брюками не скрывалась власть всемогущего американского капитала.

Дело в том, что Чарли Чаплин осмелился отказаться от предложения вступить на службу в кино-трест. Трест решил отомстить. Как? Путем общественного скандала. Надо артиста запятнать. А скомпрометированного артиста мещане в Америке смотреть не станут. Все фильмы с его участием будут сняты с экрана. Вот где гвоздь!

Вся эта история необычайно характерна для нравов капиталистической страны и для оценки условий, в которых приходится работать художникам и артистам этих стран (ТЗ, 1927, 12 апр., с. 13).

История развода в этом материале, подписанном инициалом «Ц», подана с утвердившихся в стране классовых позиций, хотя действительной его причиной были многочисленные измены Чаплина Лите. Их скандальность заключалась

в его любви к малолеткам, о чем и поведала в суде Лита Грей, сама ставшая жертвой его домогательств в отроческом возрасте. Позднее она напишет о своем недолгом браке с кумиром в книге «Моя жизнь с Чаплиным» (1966 г.), а их тяжелый роман ляжет в основу набоковской «Лолиты». Конечно же, раскрыть истинное положение дел в советских изданиях было невозможно как по причине недопустимости развенчания кинолегенды, так и в плане подрыва нравственного воспитания «нового человека».

Говоря о советском кино, журнал отмечает его как особое явление мирового уровня. Речь в первую очередь идет не об игровом, а о документальном кино, где эталоном стал «Броненосец “Потемкин”» С. Эйзенштейна – «картина совершенно иного типа» в сравнении с кинодрамой или «уморительными штучками какого-либо Гарольд Ллойда, или сверхъестественными трюками какого-нибудь Гарри Пилля» (ТЗ, 1926, 30 окт., с. 5). Автора очерка поражает то, что на экране «почти нет артиста, нет, или почти нет, игры. ... Вместо этого игра фактов и вещей, почти хроника, всамделишный броненосец, всамделишная лестница, порт... Казалось, это должно быть скучно. Но нет. Успех “Броненосца” всюду и везде, у нас, за границей (особенный успех за границей) опровергли, установленный буржуазным искусством, трафарет кино-оформления» (ТЗ, 1926, 30 окт., с. 5). Автор приветствует создание серии картин-кинохроник, начатое Дзигой Вертовым по образцу монтажной техники «Броненосца». Одна из них – «Шагай, Совет» (в журнале – «Шагай, совет». – *Е. П.*), где показано восстановление Москвы, пострадавшей в «революционной буре». В статье отмечен характерный для Д. Вертова кинопочерк:

Это, по существу, отчет, в заснятой пленке... В картине даже нет надписей. То есть они есть. Но – из одного слова, максимум из двух.

Надписи – мысли, которые незаметно вкраплены в кучу плавно развертывающегося кино-материала, рассказывающего настоящую историю восстановления (ТЗ, 1926, 30 окт., с. 5).

На следующей странице номера в рубрике «Новости экрана и театра» отмечается успех новой картины Д. Вертова «Шестая часть мира», идущей в московских кинотеатрах. «Здесь, – говорится в хронике, – собраны наглядно неподдельные факты, лучше цифр, рассказов и агиток, показывающие, что представляет собой СССР» (ТЗ, 1926, 30 окт., с. 6). Фильм создан в той же авангардной кинопоэтике, что и «Шагай, Совет»: масштабные картины из жизни страны – от Чукотки до Кавказа, смонтированные в единое полотно, сопровождаются текстовым комментарием, врезающимся в кадр короткими фрагментами и растянутым на весь фильм. Вот его часть, собранная в единый текст: «Вы, купающие овец в морском прибое. И вы, купающие овец в ручье. Вы – в болотных местах. Вы – в сибирской тайге. Вы – в тундре. На реке Печоре. И вы, свергнувшие в октябре власть капитала. Открывшие путь к новой жизни прежде угнетенным народам страны. Вы – татары. Вы – буряты, узбеки, калмыки, хакасы. Вы – коми из области Коми и вы из далекого аула. Вы – на оленьих бегах. Мать, играющая с ребенком. Ребенок, играющий с пойманным песком. Вы – по колению в воде. Вы – прядущие шерсть барана. Вы все хозяева советской земли. В ваших руках шестая часть мира» (см.: [Багров, 2010]). Разрыв фраз, игра размерами шрифта, то увеличивающегося на весь экран в слове «вы», то уменьшающегося, имеет функциональное значение: надписи должны бросаться в глаза, вызывать внутреннее напряжение, своей незавершенностью активизировать интерес к развертываемому действию. В итоге у зрителя должно сложиться впечатление об СССР как грандиозном социальном проекте, притягательном для простого народа в любой части света,

и контрастном миру капитала, существующему «на краю своей исторической гйбели».

Однако в 11-м номере журнала за 15 марта 1927 г. сообщается о прошедшем в Новосибирске диспуте по поводу «Шестой части мира». В отличие от столичного успеха, в Сибири фильм был воспринят критически. «Большинство выступавших обрушилось на картину и ее постановщика Дзигу Вертова с множеством обвинений. Говорили, что “картина непонятна”, “мы не привыкли к такому монтажу”, “быт показан поверхностно”, что “Дзига Вертов показал жизнь не так как она есть, а как она ему кажется”. Защитников картины и Вертова нашлось очень немного» (ТЗ, 1927, 15 марта, с. 7). В этой разнице восприятия проявился контраст между столичной и провинциальной публикой. Авангардный киноязык режиссера с установкой на «кинофакт», способ авторского высказывания как «монтаж по движению» оказались непонятными неискушенному зрителю, привыкшему к незатейливым сюжетам мелодрам, с их отчетливой фабулой, «говорящими» жестами, либо к кинохроникам, «регистрирующим» жизнь страны в смежных друг друга документальных изображениях с ясным покадровым комментарием. Визуальная пестрота, «избыточность жизненного потока», характерная для киноязыка Д. Вертова, непривычна для процесса реального зрения, непрерывного и недискретного по своей сути. Приемы короткого монтажа, используемые режиссером, «разбивают» непрерывность зрения, что и вызывает эмоциональную реакцию отторжения у неподготовленной публики <sup>5</sup>.

Среди игровых советских фильмов в журнале рекламируются «Поликушка» (1919) режиссера А. Санина по одноименному рассказу Л. Толстого, «Мать» (1926) режиссера Вс. Пудовкина по одноименному роману М. Горького, «Шинель» (1926) режиссеров Г. Козинцева и Л. Трауберга по одноименной повести Н. В. Гоголя, «Намус» (1926) режиссера А. Бек-Назарова по одноименному роману А. Ширванзаде, «Крылья холопа» (1926) режиссера Ю. Танича с участием В. Шкловского в качестве одного из сценаристов.

При повышенном внимании к такой молодой отрасли культуры, каким стало для XX в. кино, «Томский зритель» старался сохранить тематический баланс, отражая не только проблемы кинематографа, но и театральную и музыкальную жизнь города и сибирского региона. Все материалы имели форму небольших заметок, поскольку установка на «массовика-зрителя» диктовала свои условия. Этим объясняется и тот факт, что в журнале нет развернутых полемических материалов, а рецензии на спектакли и кинофильмы носят, скорее, информативный характер, что соответствовало просветительским задачам издания. По той же причине большой объем отведен под публикации театральных либретто. Сегодня это дает представление об оперном репертуаре Томска, где были поставлены «Кармен» Бизе, «Сказки Гофмана» Оффенбаха, «Лакме» Делиба, «Травиата», «Аида» и «Риголетто» Верди, «Гугеноты» Мейербера, «Паяцы» Леонкавалло, «Фауст» Гуно, «Севильский цирюльник» Россини, «Сельская честь» Маскани. Перевес «переводных» опер в репертуаре томского театра вызвал критическую реакцию у рецензента Z. S., посчитавшего такое «первоначальное загромождение» «случайным явлением» и выразившего надежду на появление на сцене театра русских опер (ТЗ, 1926, 6 нояб., с. 6). Изобразительным откликом на эту реплику стал в номере дружеский шарж в разделе «Давайте посмеемся» под названием «На музыкальной бирже труда». Графическая картинка представляет Даргомыжского, Римского-Корсакова и Мусоргского «в очереди по случаю “безработицы”». Рисунок сопровождается текстом: «В театре идут преимущественно оперы ино-

---

<sup>5</sup> Подробнее об этом см. на электронном ресурсе: <https://www.kinoshkola.org/node/240> (дата обращения 27.05.2017).

странных композиторов» (ТЗ, 1926, 6 нояб., с. 14). Вскоре оперный репертуар обогатили «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» Чайковского, «Князь Игорь» Бородина, «Борис Годунов» Мусоргского, «Русалка» Даргомыжского, «Царская невеста» Римского-Корсакова, «Демон» Рубинштейна. Хотя перевес в репертуаре все же остался за европейской оперой.

Публикации либретто спектакля в «Томском зрителе» открывались краткой биографией композитора с его портретом. Так, например, либретто оперы «Князь Игорь» предваряла биография А. П. Бородина, а в сам текст либретто были встроены фотографии исполнителей партий князя Игоря («арт. Мансаров») и Ярославны («арт. Покровская»). Журналист, вновь скрывшийся под инициалами Z. S., достаточно профессионально представил партитуру спектакля. Говоря об увертюре, он выходит за рамки привычного для публики способа высказывания в сфере музыковедения: «Написанная по всем правилам классической музыкальной формы, увертюра “Игоря” в главной своей массе построена на двух темах: половецкой... и русской – которые, соединяясь в одновременном проведении... являются одним из удачей разрешений двойного контрапункта» (ТЗ, 1926, 27 нояб., с. 6). Инициалами Z. S. подписаны почти все публикуемые либретто и рецензии на оперные спектакли. Надо отметить, что большинство корреспондентов журнала также скрыли свои имена за кириллическими либо латинскими инициалами.

Кроме оперы, богатством репертуара отмечена томская оперетта. В гортеатре ставились самые известные оперетты И. Кальмана: «Сильва», «Марица», «Баядерка», «Цыганский барон». Гораздо беднее представлен балетный репертуар. На страницах «Томского зрителя» указана только «Тщетная предосторожность» Добервеля. При этом одна из статей в первых номерах, подписанная псевдонимом «М. Ап-каръ», носит название «Балет». Автор статьи ставит перед собой ознакомительную задачу: «Балет, как сценическое произведение является результатом гармонического содружества композитора, создающего в звуках содержание – текст балета, и балетмейстера, оформляющего этот текст исполнением. Исполнители балета танцами, а также мимикой и изобразительной жестикующей выявляют разнообразные чувства действующих лиц балета...» (ТЗ, 1926, 27 нояб., с. 4). В статье отмечается отсутствие в томском «оперном коллективе... полного балетного ансамбля с достаточным количеством квалифицированных солистов и кор-де-балета» (ТЗ, 1926, 27 нояб., с. 4). А успех этого театрального жанра на томских подмостках автор связывает с талантом «руководителя Йоркина, который имеющимся в его распоряжении материалом умеет каждую свою постановку сделать очень привлекательной» (ТЗ, 1926, 27 нояб., с. 4).

Кроме того, музыкальный раздел информирует о гастрольных маршрутах музыкальных коллективов страны и ведущих солистов, о симфонических концертах в Томске, о «практической работе» городского музтехникума – проведении его силами концертов в клубах города, а также «радиоконцертов», подготовке кадров музыкального образования в селах, составлении программ для уроков пения в школах и детдомах и пр.

Пожалуй, самым немногочисленным является рецензионный раздел журнала. Однако и здесь есть несколько любопытных материалов. Например, рецензия на оперу Оффенбаха «Сказки Гофмана», подписанная все теми же инициалами Z. S., и перепечатанная из ленинградских газет подборка рецензий на спектакль Вс. Мейерхольда «Ревизор» с заключительным комментарием автора, подписавшегося инициалом «Ц». Начав свой материал с отрицательных отзывов на спектакль из московских газет («Рабочая Москва», «Труд», «Вечерняя Москва»), утверждающих отсутствие в спектакле гоголевской концепции, что превращает постановку в профанацию «Ревизора», и, продолжив хвалебными отзывами в л-

нинградской «Красной Газете», в том числе отзывом А. В. Луначарского, «Ц» выводит свое рассуждение в область полемики между «левым» и «правым» театром, столь актуальной в центральных изданиях: «Из всех этих резко противоположных отзывов можно сделать лишь один вывод, что Мейерхольдовский “Ревизор” – это одна из очередных сильных и мастерски проведенных атак левого театрального фланга на старую заштампованную традициями рутину старого театра. В этом отношении достижения В. Мейерхольда на лицо. О том же, насколько прочно удастся ему закрепить результаты своей атаки – можно будет говорить только после дальнейших его постановок» (ТЗ, 1926, 31 дек., с. 5). Показательно, что автор прибегает в своей статье к характерному для «левого» искусства типу риторики с его воинственной лексикой, выявляя тем самым собственные культурные ориентиры, что маркирует и направленность журнала.

Рецензия на «Сказки Гофмана» начинается в критической тональности, адресованной, однако, не оперному спектаклю, а Гофману: «Область чистейшей сказочной фантастики в преломлении пессимистической философии гениального мозга, подвергаемого медленному разрушающему действию алкоголя – такова вся или почти вся поэзия Гофмана» (ТЗ, 1926, 31 дек., с. 4). Впрочем, далее рецензент уводит в тень фигуру поэта, выводя на первый план либреттиста (Ж. Барбье, его имя не названо в статье), композитора (Ж. Оффенбаха), постановщика (режиссера томской оперы К. Н. Пичхулова) и художника-декоратора (Е. П. Визиря-Дорошенко):

В опере «Сказки Гофмана» либреттист, сделав своеобразные вытяжки из всей поэзии Гофмана, пытается довольно удачно «синтезировать» любовь Гофмана к «неведомой прекрасной женщине» и, показав ряд катастрофических разочарований поэта... приводит его к двум источникам «счастья»: истине и поэзии. Истина оказывается в вине... поэзия – в образе... «Музы»... Великий музыкальный мастер Оффенбах... соблазнился увлекательным фантастическим сюжетом и, написав чудесную оригинальную музыку, создал прекрасную, мелодичную и содержательную оперу.

Было ли это все действительно с Гофманом? <...> или это плод больной и хмельной фантазии Гофмана? Какое нам дело? Ведь это же «Сказки Гофмана», а в сказках не нужна логики – в них важна сама фантазия, как таковая.

Наш талантливый режиссер К. Н. Пичхулов, как нам кажется, подошел к «Сказкам» именно с этой стороны и совместно с художником Визирь-Дорошенко развернул перед нашими глазами великолепно задуманную и выполненную в сказочном плане поэтических снов и грез постановку оперы (ТЗ, 1926, 31 дек., с. 4).

Далее содержание оперы передается в том же хвалебном тоне. Эпитеты «ярко», «великолепно», «очень красиво», «живописно» наиболее часты в характеристике как исполнителей, так и постановки в целом. Несомненно, здесь чувствуется авторская задача поддержать молодую театральную труппу. Но преодоление изначального критического пафоса рецензии эстетическим началом делает ее вполне профессионально доброкачественным материалом.

Соответствует тематике «Томского зрителя» и его рекламный раздел. Так, портной Удалов принимает заказы «мужского элегантного платья по новейшей заграничной методе» (ТЗ, 1926, 24 дек., с. 16). Из номера в номер публикуется реклама «Гранд-кафе» с текстовым сопровождением: «Где можно хорошо поужинать после театра и кино?». Конкуренцию «Гранд-кафе» составляет кафе «Уют», где «самые вкусные и свежие обеды и ужины, приготовленные на масле». К тому же здесь «играет первоклассный оркестр под управлением Пичугина», «кухня обслуживается лучшими поварами города Томска» и подается пиво «Томсельпром» и «Ливония» (ТЗ, 1926, 31 дек., с. 4). Пиво «Томсельпром» оказывается

самым рекламируемым в журнале продуктом и единственным, имеющим стихотворное сопровождение: «Как разрешить // Без шума, грома // Вопрос, поставленный ребром – // Какой напиток – лучше рома, // Успокоительней, чем бром? // Конечно, // Пиво // “Томсельпром”» (ТЗ, 1926, 4 дек., с. 16). Стихи этому пиву посвящает и Гранд-кафе: «Где готовят так искусно, // Чтоб покушать плотно, вкусно // И, понятно уж при том, // Выпить пиво “Томсельпром”? // Коль узнать хотите где – // На Обрубке, в ГРАНД-КАФЕ» (ТЗ, 1926, 6 нояб., с. 15). В журнале также есть несколько реклам фотоателье. Одна из них – с претензией на эстетизм: «Фотография о-ва “Друзья детей”. Художественные портреты исполняются моноклем “Пюйо”. Достигается большая пластичность и мягкость рисунка. Работы выполняются художником-фотографом Пеньковым П. Н.» (ТЗ, 1927, 22 марта, с. 16). Кроме разбросанных по номерам журнала карикатурных зарисовок, именно в рекламной части можно увидеть элементы полиграфического искусства – в расположении рекламируемого материала, игре шрифтами в афишах к фильмам, графических иллюстрациях к пиву «Томсельпром», в чем проявлены остаточные черты художественного авангарда. В авангардной стилистике выполнена и обложка журнальных номеров за 1926 – начало 1927 г., представляющая театральную сцену либо киноленту приемами конструктивной графики. В большей части выпусков 1927 г. эти изображения, ставшие уже визитной карточкой журнала, исчезают с его обложек, сменившись нейтральным фоном, на котором помещались портреты артистов театра или кино.

Несомненно, журнал «Томский зритель» был заметным явлением региональной периодики. После закрытия издания замены ему не нашлось. Короткую историю журнала в какой-то мере восполняет обилие опубликованного в нем материала, относящегося к разным сторонам культурной жизни не только Сибири, но и советской страны и зарубежного мира. Это не могло не отозваться в сознании «нового зрителя», задача просвещения которого ставилась в 1920–1930-е гг. в число важнейших культурных направлений в стране.

### **Список литературы и источников**

*Багров П.* Советский киноавангард на пленке и на бумаге // Сеанс. 2010. 7 июля. URL: <http://seance.ru/blog/bagrov-kinoavantgarde/> (дата обращения 06.06.2017).

*Борзенко В.* Театральные журналы и газеты. От революции до войны // Наше наследие. URL: [http://www.nasledie-rus.ru/red\\_port/tea.php](http://www.nasledie-rus.ru/red_port/tea.php) (дата обращения 18.05.2017).

*Гудкова В.* Смена караула, или Новый театральный зритель 1920-х годов // Новое литературное обозрение. 2013. № 5 (123). URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3977> (дата обращения 21.05.2017).

*Капинос Е. В.* «Литература» и «Факт» в новосибирском журнале «Настоящее» (1928–1930) // Сюжетология и сюжетография. 2016. № 2. С. 138–165.

*Козловская А. В.* Особенности специализированных журналов Томска начала XX века (на примере журнала «Томский театрал») // Проблемы массовой коммуникации: новые подходы: Материалы Всерос. науч.-практ. конф. аспирантов и студентов. Воронеж, 2015. Ч. 2. С. 9–10.

Красное знамя. 1926. 10 нояб.

*Маяковский В. В.* Собр. соч.: В 12 т. М.: Правда, 1978. Т. 4.

*Морозов А.* Московская журнальная периодика 1920-х годов // Московский журнал. История государства Российского. 2003. № 7, июль. URL: <http://www.mosjour.ru/index.php?id=1436> (дата обращения 21.05.2017).

*Проскурина Е. Н. Сюжет просвещения в журнале «Томский зритель»*

*Орлинский И. Н.* Пути революционного завоевания театра // *Новый зритель*. 1926. № 29.

*Проскурина Е. Н.* Газета «Литературная Сибирь» (1933–1934): к проблеме формирования соцреалистического канона // *Сибирский филологический журнал*. 2017. № 1. С. 46–61.

*Суздальский В.* Был такой журнал // *Красное знамя*. 1981. 16 сент.

*Томский зритель*. Томск, 1926–1927. № 1–16.

*Хейфец К.* Белый бандитизм. Советы без коммунистов (История Нарымско-Сургутского бандитизма) // *Былое Сибири*. 1923. № 2.

**E. N. Proskurina**

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

#### **THE STORY OF ENLIGHTENMENT IN «TOMSK SPECTATOR» (1926–1927) IN THE ASPECT OF THE «NEW SPECTATOR» PROBLEM**

The article investigates the history of now little known magazine «Tomsk Spectator» published in Tomsk in 1926–1927 and analyzes both the materials presented in the magazine and its avant-garde styling. The research discloses the versatile subject area of the magazine which concerned theatre and musical life of the region and the country in whole as well as the issues of the development of film industry in the USSR and abroad. However, the author observes that the magazine practically lacked critical articles, detailed professional polemics about theatre production, struggle between «right» and «left» movements. This peculiarity reveals the provincial nature of the periodical, its dependence on the readers and spectators' audience where the majority belonged to so called «new», or inexperienced spectators. This circumstance helps to explain the general publishing principle of the magazine implying that the purpose of the spectators' enlightenment prevailed over the purpose of their ideological education, open artistic propaganda, and agitation. The magazine viewed the situation in the Soviet film industry within the world context. «Tomsk Spectator» published short lists of foreign films and their annotations, the portraits of foreign film stars, curios events on shooting sites, friendly caricatures, etc. When speaking about the Soviet film industry, the magazine marked it as a unique phenomenon of the world level. In the first place, this concerned documentaries with «Battleship Potemkin» by S. Eisenstein as the standard sample. Referring to theatre and musical life of the region, the magazine published the itinerary of guest performances of theatres, symphony orchestras and the leading soloists, showed the educational orientation of theatre and musical companies. All the publications were in forms of short news stories since aimed at mass audience. Because of the same reason the significant volume of publications was devoted to theatre libretti. Thus, «Tomsk Spectator» was a noticeable event among the regional periodicals. No substitution was found after the edition's closing. The short history of the magazine was to a certain extent compensated by the abundance of its publications. This could not help influencing on educating and enlightening «new spectators» which was one of the main cultural purposes in the USSR in the 1920s – 1930s.

*Keywords:* Siberian periodicals, magazine «Tomsk Spectator», theatrical journalism of the 1920s, Soviet newsreels of the 1920s, avant-garde poetics.

#### **Reference**

Bagrov P. Sovetskij kinoavangard na plenke i na bumage [The Soviet avant-garde cinema on film and on paper]. *Séance*. 2010. 7 Jul. URL: <http://seance.ru/blog/bagrov-kinoavangarde/> (accessed 06.06.2017).

Borzenko V. Teatral'nye zhurnaly i gazety. Ot revoljucii do vojny [Theatre magazines and Newspapers. From the Revolution to the War]. *Our Heritage*. URL: [http://www.nasledie-rus.ru/red\\_port/tea.php](http://www.nasledie-rus.ru/red_port/tea.php) (accessed 18.05.2017).

*Жанр, сюжет и мотив в периодической печати*

Gudkova V. Smena karaula, ili Novyj teatral'nyj zritel' 1920-h godov [Changing of the guard, or a New theatrical spectator of the 1920-s]. *New Literary Observer*. 123 (5/2013). URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3977> (accessed 21.05.2017).

Hejftetz K. Belyj banditizm. Sovety bez kommunistov (Istorija Narymsko-Surgut'skogo banditizma) [White banditry. The Soviet power without the Communists (The history of the Narym-Surgut banditry)]. *The Former Siberia*. 1923, no. 2.

Kapinos E. V. «Literatura» i «Fakt» v novosibirskom zhurnale «Nastojashhee» (1928–1930) [Literature and fact in Novosibirsk literary magazine «The Present» (1928–1930)]. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*. 2016, no. 2, pp. 138–165.

Kozlovskaja A. V. Osobennosti specializirovannyh zhurnalov Tomska nachala XX veka (na primere zhurnala «Tomskij teatral») [Features of Tomsk journals of the beginning of the XXth century (by example of «Tomsk Play-goer»)]. *Problemy massovoj kommunikacii: Nove podhody. Materialy Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii aspirantov i studentov* [Problems of mass communication: New approaches. Materials of all-Russian academic-practical conference of postgraduates and students]. 29–30 Oct. 2015. Pt. II. Voronezh: Voronezh State University, 2015. Pp. 9–10.

Krasnoe znamja. [Red Banner]. 1926, 10 Nov.

Majakovskij V. V. Sobranie sochinenij [Collected works]: In 12 vol. Moscow, Pravda, 1978, vol. 4.

Morozov A. Moskovskaja zhurnal'naja periodika 1920-h godov [Moscow magazine periodicals of the 1920s]. *Moscow Journal. History of the Russian State*. No. 7, Jul., 2003. URL: <http://www.mosjour.ru/index.php?id=1436> (accessed 21.05.2017).

Orlinskij I. N. Puti revoljucionnogo zavoevanija teatra [The ways of revolutionary conquest of theater]. *New Spectator*. 1926, no. 29.

Proskurina E. N. Gazeta «Literaturnaja Sibir» (1933–1934): k probleme formirovanija sotsialisticheskogo kanona [«Literaturnaya Sibir» (1933–1934): to the issue of forming the socialist realist canon]. *Siberian Philological Journal*. 2017, no. 1, pp. 46–61.

Suzdal'skij V. Byl takoj zhurnal [There was a magazine]. *Red Banner*, 1981, 16 Sept.

Tomskij zritel' [Tomsk Spectator]. No. 1–16. Tomsk, 1926–1927.

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

**Е. В. Капинос***Институт филологии СО РАН, Новосибирск***ПРОПАГАНДИСТСКИЕ МИФЫ  
В «СИБИРСКОМ ДЕТСКОМ ЖУРНАЛЕ»:  
«УЧЕНИКИ ЛЕНИНА», ПИОНЕРЫ НА КАМЛАНИИ,  
«ТЕЛЬБЕС» \***

Рассматривается первый номер «Сибирского детского журнала», структура и темы этого номера послужили образцом для всех последующих выпусков журнала. Рассмотренные материалы первого номера дают возможность показать композицию детского провинциального авангардного журнала 1920-х годов, основные темы и порядок их чередования, эстетику «литературы факта» в том виде, в котором она проникает в детский журнал. Последовательно переходя от одного материала к другому, можно убедиться, что практически каждое произведение так или иначе воплощает ключевые идеи советской пропаганды, и если каждый отдельный текст довольно прост и схематичен, то их набор и расположение в журнале дают ощущение многогранного, очень продуманного идеологического конструкта. Журнал читается как единый эффектный текст с исторической перспективой. Он включает обзор современной политики (статья В. Вегмана «Ленин и его ученики» рассказывает школьникам об «учениках» Ленина: Бухарине, Калинин, Ворошилове, Куйбышеве), экскурс в прошлое Сибири и миф о Тельбесе. Тема национального своеобразия Сибири (статья Глеба Пушкарева «В горных хребтах») сочетает негативные коннотации с притягательным *coûleur local*. Индустриальный сибирский неомиф конструируется в статье М. Кравкова «Что такое Тельбес», сделанный по рецептам Маяковского. Тема Тельбеса ориентирована на уже готовые литературные образцы, такие как поэма Маяковского «Рабочим Курска, добывшим первую руду» (1923 год), по изначальному замыслу (который не был осуществлен в 20-е годы) эта поэма должна была существовать не как текст, а как текст-изображение, как поэма-плакат, как стихи, внедренные в фотомонтажный коллаж Ю. Рожкова. В качестве поэмы-плаката поэма реконструирована лишь в настоящее время в издании из серии «AVANT-GARDE» Европейского университета. Текст «Сибирского детского журнала», как и текст поэмы Маяковского, как и множество других авангардных текстов, неотделим от иллюстративного ряда. Не только очерк Кравкова о Тельбесе, но и весь журнал представляет собой коллаж, состоящий из продуманно сочетающихся тек-

---

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

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

стов, фотографий и рисунков, что и в общем, и в деталях напоминает фотомонтажный коллаж Ю. Рожкова.

*Ключевые слова:* авангард, «Сибирский детский журнал», А. Ансон, А. Курс, «литература факта», плакатный коллаж, фотомонтаж, М. Кравков, Г. Пушкарев, В. Вегман, Ю. Рожков, В. Маяковский.

«Сибирский детский журнал» – это качественное детское периодическое издание, выходил в 1928 году в Новосибирске под редакцией А. Ансона и был предназначен для детей от 10 до 15 лет. В 1929 году журнал был переименован в «Товарищ», но общие задачи редакторской тактики остались прежними, издание создавалось для «поощрения детской инициативы и изобретательности» и в игровой и пропагандистской форме знакомил маленького читателя с серьезными задачами государственного масштаба. Недавно интерес к провинциальной периодике 1920-х годов привлек внимание отдельных исследователей к «Сибирскому детскому журналу», что положило начало изучению издания в контексте культуры авангарда<sup>1</sup>. Мы продолжим описание этого журнала, рассматривая его как прекрасный образец советской пропаганды, четко и творчески выполнявший общие правила, уже отточенные теоретиками и практиками ЛЕФа. Пропагандистские конструкции сибирской периодики конца 1920-х, как детской, так и взрослой, довольно ярки и совсем не примитивны, на примере «Сибирского детского журнала» видно, как активно и точно детская печать копирует взрослую и, следовательно, воспринимается как ее спутник.

«Сибирский детский журнал» сопутствует известному взрослому журналу «Настоящее», совсем недолго выходившему в Новосибирске в тот же период (1928–1930) под редакцией А. Л. Курса. В конце 1920-х годов А. Л. Курс стоял во главе двух очень значимых новосибирских изданий: журнала «Настоящее» и газеты «Советская Сибирь», занимал руководящую должность в отделе печати Сибкрайкома ВКП(б), под эгидой которого издавался и «Сибирский детский журнал». Приехав в Новосибирск в 1926 году по направлению ЦК ВКП(б), А. Л. Курс продолжал сотрудничать с некоторыми деятелями литературно-художественного объединения «Левый фронт искусств» (ЛЕФ). В «Настоящем» печатались такие известные сибирские писатели, как Н. Анов, В. Вихлянцев, А. Коптелов, Л. Мартынов, А. Панкрушин, А. Сорокин, А. Топоров, а художественным оформлением «Настоящего» занимались высококлассные графики: А. Вошакин, А. Заковряшин, П. Ивакин, С. Липин, они же оформляли «Сибирский детский журнал», тексты для детей готовили Г. Вяткин, Ив. Ерошин, А. Коптелов, Андрей Кручина (Александр Николаевич Огурцов, 1889–1938), Ал. Оленин-Гнененко, Глеб Пушкарев, Н. Титов, Агния Сенч и мн. др.

«Настоящее», как и его младший брат «Сибирский детский журнал», представляли собой наглядный пример «литературы факта», теоретически обоснованной ЛЕФом и формалистами<sup>2</sup>. Действие левовских правил в отношении искусства сказывалось в том, что на смену литературе как вымыслу должна прийти документалистика. Главная роль в «Настоящем» отводилась очеркам, бытовым зарисовкам, заметкам, фельетонам. И детский, и взрослый журналы вели непрерывный диалог с читателями, в каждом номере «Настоящего» появлялись письма сибиряков, устраивались дискуссии, редакция обсуждала с подписчиками содер-

<sup>1</sup> См.: [Евдокимова, 2015; Абрамова, 2016].

<sup>2</sup> Нам уже доводилось писать о том, как теории ЛЕФа отразились в сибирской периодике, см.: [Капинос, 2016, с. 139–143].

жание и разделы уже вышедших и только готовящихся к печати номеров. Другими словами, по сути, издание «конструировалось» на глазах и с участием тех, для кого предназначалось. По тому же принципу строился «Сибирский детский журнал»: очерки, бытовые сценки, путешествия по Сибири, а также игры, конкурсы, переписка с детьми, обращение к ним с разного рода инициативами – все это было на его страницах.

Если отвлечься от сибирского контекста, то «Сибирский детский журнал» можно сравнить с «Ежом» и «Чижом», популярными ленинградскими детскими изданиями того же времени: в новосибирском журнале ничуть не меньше авангарда, чем в журналах обэриутов, хотя меньше поэзии, однако и здесь можно найти интересные образцы в духе Д. Хармса, Н. Заболоцкого, Н. Олейникова. К примеру, из номера в номер печатается в «Сибирском детском журнале» стихотворный bestiарий Ал. Оленина-Гнененко:

Крот

Видишь кочки чернозема  
У деревни там и здесь.  
В этих кочках незнакомых  
Кто-то дышит, кто-то есть.  
В тесных горницах и норах  
Тишина и темнота,  
Только слышен сонный шорох  
Неуемного крота.  
Черный крот – ученый парень:  
Он, вздыхая и кряхтя,  
На гнилушке травы парит  
Для больных своих кротят.  
Знает он шаги и знаки,  
Смыслит в пеньи петуха,  
И ему в подземном мраке  
Светят плесень и труха  
[Оленин-Гнененко, 1928, с. 7].

И оттого, что со стихами, где «светит плесень и труха», соседствуют примеры почти взрослой «литературы факта», художественный рельеф журнала становится разнообразным: «документальное» получает «детские», «абсурдные», «фантастические», «сказочные» коннотации.

В первом номере «Сибирского детского журнала» каждый материал концептуален. Взрослый журнал «Настоящее» начинался с манифеста, написанного в стилистике ЛЕФа:

Мы не хотим выдумывать ничего, кроме способов находить вас и факты вашей жизни.

Вам надо сделаться хозяевами фактов, чтобы уметь их переделывать.

Мы хотим вскрывать факты.

Мы хотим сшибать факты лбами, чтобы они начали кричать.

<...>

Плесень бездейственности и скуки – вытравлять!

Убегающих от жизни в страну лживой мечты – за шиворот и – на леса советской стройки», – призываю настоящего на первой странице первого номера [Наше направление, 1928, с. 3].

«Сибирский детский журнал» по-детски вторит «Настоящему», он начинается с похожего манифеста, излагающего теорию литературы факта и диалога с читателем и дающего установку на краеведение:

Нужен ли сибирский детский журнал?

С этими вопросами мы обратились к самим ребятам и получили несколько тысяч ответов.

– Журнал нужен. Журнал необходим.

– Журнал надо издавать обязательно, чтобы нам знать достижения нашего края.

Так ответили нам тысячи ребят.

Вот почему мы начинаем издание «Сибирского Детского Журнала» с твердой уверенностью, что тысячи ребят откликнутся на наши призывы и станут не только подписчиками журнала, но и *сами помогут редакции делать свой журнал*.

Они будут указывать темы, которые интересуют ребят.

<...> Сибирь быстрыми шагами идет вперед.

<...> С каждым годом растут запросы ребят.

Они ищут знаний, хотят знать о многом, хотят иметь интересный материал для чтения, хотят сами писать. Мы в Сибири имеем тысячи интересных и увлекательных тем для журнала, но край свой мы знаем еще плохо.

<...> Меньше надо писать об английских лордах, о том, что «пионеры всех капиталистов истребляют», меньше надо воспевать в стихах «алые розы», а на эти темы мы уже много получили стихов.

Не это нам нужно, товарищи! Нам нужна ваша жизнь, жизнь вашей школы, вашей пионерорганизации, вашей семьи, деревни и города. О ней пишите [Наш журнал, 1928, с. 1].

За манифестом следует статья В. Жданова «Коллективная работа в школе» об организации пионерской работы, а в качестве заставки после статьи о пионерских инициативах помещены зимние стихи Ив. Ерошина, затем опять идет серьезный фрагмент, текст-факт – очерк В. Вегмана «Ленин и его ученики» [Вегман, 1928] с элементами биографии Ленина, с фотографиями Ленина и с особо подчеркнутой маленькой сибирской деталью – рисунком, изображающим домик в селе Шушенском, где Ленин жил в ссылке. По технике рисунок вполне традиционен, а по сюжету напоминает типичную детскую картинку – домик в лесу или в деревне, что выглядит довольно неожиданно на фоне подлинных фотографий Ленина, а главное – с учетом предельно современного конструктивистского заголовка: шрифт заголовка шеренгой выстроен на фоне мавзолея и кремлевской стены, заглавие «Ленин и его ученики» вписано в щусевскую архитектуру, конструктивным элементом которой тоже является шрифт, в итоге надпись на мавзолее «ЛЕНИН» встраивается в заголовочный ряд, получается «Ленин Ленин и его ученики», т. е. из букв на фоне кремлевской стены практически устроено «массовое шествие», причем с пространственной перспективой – высота букв разная (рис. 1, а). Конечно, деревянный домик в Шушенском и мавзолей символизируют прошлое и настоящее, но оказавшиеся рядом рисунки и фото не только контрастируют, перед нами более сложный монтаж. Сочетание разных по стилю и технике иллюстраций незаметно сглаживает разницу между далеким документальным образом-фактом (фотографии Ленина, мавзолей на Красной площади) и вполне доступной картинкой (нарисованный деревянный домик в сибирской деревне Шушенское (рис. 1, б), изображение, которое каждый школьник легко может повторить в своей тетради). Стилиевое разнообразие иллюстраций, среди которых есть узнаваемые, дает переживание общей наполненной жизни и свободного доступа к участию в ней.



а



*Дом в с. Шушенском, где Ленин жил в ссылке.*

б

Рис. 1. Иллюстрации к статье В. Вегмана «Ленин и его ученики»  
(Сибирский детский журнал. 1928. № 1. С. 6, 4)

В манифестах авангарда факт декларируется как подлинное, как «настоящее», как реальность в противовес выдуманному, образному, однако на деле «факт» в периодике авангарда – это сложный монтаж документального и художественного, проведенный как на уровне текстов, так и на уровне иллюстративного ряда и всей композиции журнала. Л. Н. Колесова пишет о том, что при «сохранении специфических черт репортажного жанра», авторы журнала «Еж» (особенно вымышленные, как «Джон Марлей» или «Сергей Бочков», чьим именем подписывались многие сотрудники «Ежа») умели придать «документальному материалу (обилие фактов об участии детей в пятилетке и т. п.), особый колорит, не нарушая правдивости» [Колесова, 2016, с. 13]. «Особый колорит» документального материала, его «правдивость» – это результат того, что тексты «Ежа» (как и тексты «Сибирского детского журнала») не являются фактами или документами в прямом смысле слова, а являются произведениями искусства или пропаганды, документалистика стилизует правду, придает художественному вид правды, изображает правду, множественными приемами убеждает в «правдивости» вымышленного.

Вернемся к содержанию очерка В. Вегмана. Учениками Ленина названы Калинин, Бухарин (цитаты из Бухарина и упоминания о нем вообще чрезвычайно частотны в сибирской периодике первой половины 1928 года), а слово «ученики» вместо «соратники» не случайно в заглавии очерка: читатель-школьник тоже, скорее всего, почувствует себя учеником и продолжателем дела Ленина, т. е. ри-

торически словом «ученик» дети, для которых амплуа учеников привычно, уравниваются с видными политическими деятелями, чьи портреты не сходят со страниц советских газет и журналов. Уравненные с политиками, школьники могут вписывать себя, таким образом, в большую историю большой страны – хотя бы виртуально.

Вторая часть журнала, его основной корпус – это сибирские, краеведческие рассказы и очерки. Сюда помещен приключенческий рассказ Глеба Пушкарева «В горных хребтах» [1928], написанный в духе Ф. Купера (кстати, прозвище одного из персонажей очерка – Американец). Сюжет рассказа занимателен – это путешествие пионеров по лесным дебрям, исследование горных пещер со сталактитами, сталагмитами, подземными реками, опасная встреча с медведем в чаще. А увлекает в путешествие пионеров «калмыченок»<sup>3</sup> Ченек, он рассказывает мальчикам, что в его родных местах, упрятанных высоко в горах, будет совершаться камлание, поэтому Ченек должен вернуться домой, на камлание, устроенное ради того, чтобы избавить от болезни одного из калмыков. Пионеры увязываются за Ченеком, с этого, собственно, и начинается путешествие. В финале становится известно, что камлание не помогло, больной умер, и, конечно, печальный финал продиктован пропагандистской задачей борьбы со всеми видами культов.

Ченек живописуется в духе времени и его идеологических установок: это грязный, трусливый и нелепый мальчик на фоне ловких, чистоплотных и сообразительных русских пионеров. Очень неправдоподобно выглядят то, что пионеры то и дело поучают, как надо идти по тайге, коренного ее жителя – Ченека. И уж совсем невероятно описание жертвоприношения живого коня, которое ничуть не пугает русских мальчиков, наблюдающих за происходящим со спокойным этнографическим любопытством, как может быть только в предельно условном тексте, без всяких намеков на заботу о соответствии реальности. Собственно, текст авангарда и не может заботиться о психологизме, он точен в абстрактном смысле, нужно всего лишь несколько ярких черт, чтобы создать «факт», т. е. запоминающийся, неожиданный образ.

В березняке готовились к жертвоприношению. У березки стояла молодая, крепкая лошадь. К ней подбежали люди и быстро замотали голову мешками. Лошадь вздрогнула и забила, но ее уже тащили к жертвенному месту, окруженному высокими жердями с натянутыми на них жертвенными ленточками. Лошадь уронили и перевернули на спину. Она билась, но люди крепко держали ее руками. Подошел кам, зазвучал бубен, и за веревки, привязанные к ногам лошади, люди бросились тянуть в разные стороны. Ноги со шкурой были выдернуты из живого тела. На длинном шесте повисла высоко в воздухе кожа убитой лошади. Калмыки радовались. Саганай будет жив. Ребята собирались уходить... [Пушкарев, 1928, с. 11].

Речь в рассказе, по-видимому, идет о калмыках Восточной Сибири, не отступивших от шаманизма. Однако точно узнать никаких конкретных подробностей нельзя, в тексте нет ни одного топонима, что с лихвой компенсируется романтическим богатством описания тайги, горных ущелий, пещер. Как и в предыдущем случае, здесь сочетаются два типа иллюстраций: серия пейзажных фотографий с горными уступами и вьющимися в низинах реками, с мощными водопадами и пр. соседствует с рисунками, на которых изображены герои: русские пионеры в спортивной пионерской форме и калмычонок Ченек в шубе и меховой шапке с кисточкой (рис. 2).

---

<sup>3</sup> Здесь и далее орфография источника сохранена.



а



б

Рис. 2. Иллюстрации к рассказу Г. Пушкарева «В горных хребтах»  
(Сибирский детский журнал. 1928. № 1. С. 7, 10)

Что касается «фактической» стороны дела, то вряд ли можно представить себе реальную возможность для русских школьников «подсмотреть» из-за камня, как это описывается в рассказе, столь исключительный обряд, как камлание<sup>4</sup>. Отсутствие топонимов тоже прозрачно намекает на далекую от фактов природу повествования. Но близость персонажей читателю (действующие лица – пионеры, такие же, как читатели журнала), пейзажные фотографии в качестве иллюстраций придают тексту обманчивую достоверность, а *couleur locale* обеспечивает эмоциональное воздействие, усиленное насквозь книжной, романтической темой путешествия.

Надо сказать, что жанрово журнал весьма разнообразен, внутри одного номера нельзя найти однотипных материалов. Самые разные по стилистике рассказы сменяются стихами, играми, заметкам, очерками. Заметка И. Воробьева «Давайте изучать свой край» призывает школьников искать сведения о родной местности и заносить их в дневник наблюдений:

Вовсе не надо, товарищи, сооружать корабль и плыть в дальние края или заблудиться о целом караване верблюдов, чтобы двигаться по тысячеверстным песчаным пустыням. Вы начнете с самого близкого, со своего села, со своей маленькой реченки, которую летом переходите в брод, со своих оврагов, с того скотного двора, в котором стоит ваша корова и прыгает теленок [Воробьев, 1928, с. 13].

Это размышление скрыто контрастирует с содержанием предыдущего рассказа о дальнем и опасном самостоятельном походе пионеров в горы. Кроме того, заметка о пользе краеведения заканчивается графической виньеткой, на которой изображен резко взлетающий самолет<sup>5</sup>. Его движение устремлено вверх, а одно крыло (то, что на переднем плане) даже рассекает рамочку, которой рисунок обведен. Противоречие между «не надо плыть в далекие края» и взлетающим самолетом на картинке – одна из шуток оформителей журнала. Нам уже приходилось писать о том, что графика авангардных журналов не стремится к тому, чтобы визуально повторить текст, напротив, она организует свой собственный сюжет, нередко пародируя содержание текста или контрастируя с ним<sup>6</sup> (рис. 3). Иллюстрации, таким образом, тоже превращаются в игру, заставляющую читателя смотреть на одну и ту же тему совершенно по-разному. В данном случае романтика нового, опасного, романтика путешествия и модная в конце 20-х и в 30-х тема авиации соседствуют с краеведческим пафосом и поэтизацией Сибири: родной край и опасное приключение чуть ли не сливаются воедино благодаря грамотному осмыслению всех плюсов местной тематики.

Кульминацией первого выпуска журнала, мы полагаем, следует считать очерк М. Кравкова «Что такое Тельбес» [1928]. Тельбес – это мощная сибирская пропагандистская конструкция конца 1920-х годов, вернее, это рудник в Кемеровской области на реке Тельбес, освоенный в конце 1920-х годов. Идея освоения рудника впервые возникла в XVIII веке, но не была реализована до революции по причине

---

<sup>4</sup> В этом материале мы наблюдаем мягкий вариант борьбы с шаманизмом, который в реальности (т. е. как «факт») выльется в волну репрессий против коренных народов Сибири. Чуть позже шаманизм станет одной из тем «Антирелигиозника». См.: [Суслов, 1932]. А сам сюжет: ребенок подсматривает камлание, попадет даже в современную национальную литературу. К примеру, такой эпизод можно найти в книге А. Немтушкина «Мне снятся небесные олени», см. об этом: [Непомнящих, 2015].

<sup>5</sup> Самолеты и авиация лидируют в числе модных тем конца 1920-х – начала 1930-х годов, виньетка с самолетом сделана в стиле В. Тамби [2017а; 2017б].

<sup>6</sup> См. об этом: [Капинос, 2016, с. 144–145].

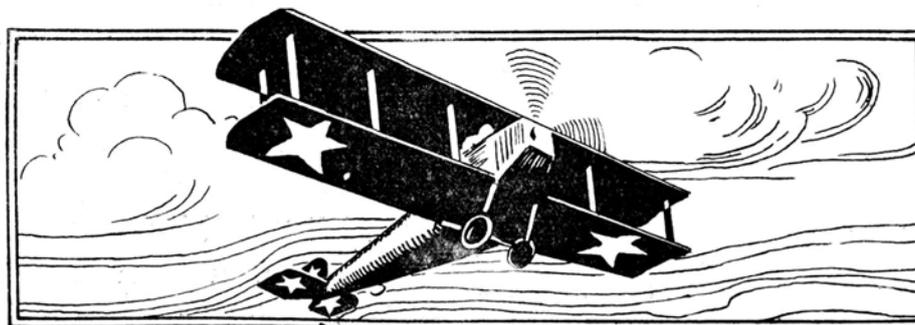


Рис. 3. Иллюстрация к статье И. Воробьева «Давайте изучать свой край» (Сибирский детский журнал. 1928. № 1. С. 13)

удаленности месторождения от дорог. Попытки освоить добычу тельбесской руды предпринимали различные, в том числе и иностранные, компании, но всякий раз добыча и перевозка руды оказывались нерентабельными, шахты забрасывали, так и не получив результата. Активному освоению природных ресурсов наряду с индустриальным строительством отдавался приоритет в советской экономической политике. Вместо стихов об «алых розах» и «английских лордах» советский авангард предлагал читателю, невзирая на его возраст, поэзию нефти, газа, руды, строительства городов, заводов, фабрик и дорог.

Кемеровская область, как и Сибирь в целом, идеально легла на канву советского строительного «мифа». Добыча нетронутых в дореволюционное время природных богатств символизировала «незапятнанный» дореволюционным прошлым советский прогресс. Многие сибирские города, активно развивавшиеся или построенные после революции, устойчиво ассоциировались в местной печати и народном сознании с американскими моделями: и Новосибирск, и Кемерово считали себя в 1920-е годы будущим русским Чикаго, а металлургический завод в Кузнецке (ныне Новокузнецк) был построен в 1929 году по проекту американской фирмы «Фрейн». Напомним заодно едва ли не о культе в советской (и в сибирской, в том числе) периодике американского писателя Эптона Синклера<sup>7</sup> с его пристальным вниманием к теме калифорнийской нефти.

Через год после появления детского очерка о Тельбесе В. Маяковский напишет стихотворение «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», окончательно «узаконив» статус индустриальной урбанистической сибирской сказки. Очерк М. Кравкова «Что такое Тельбес» адаптирует для детей взрослую тему, очень подробно раскрытую в журнале «Сибирские огни» за 1926 год тем же автором. Большой материал М. Кравкова под названием «Тельбесские зарисовки» был опубликован в 5–6 номере старейшего сибирского толстого журнала [Кравков, 1926], именно тогда, в 1926 году, вновь заговорили про освоение Тельбесского рудника. «Тельбесские зарисовки» Кравкова дают широкую панораму всего того, что связано с началом работ на руднике: обзор местоположения рудника, портреты инженеров, руководящих строительством, пейзажные зарисовки, емкие описания и характеристики населения, экскурс в историю местности, где расположен

<sup>7</sup> В «Настоящем» Эптому Синклеру посвящено сразу несколько материалов. Так, № 11–12 за 1928 год открывается эффектным графическим портретом Синклера. В этом же выпуске есть большая анонимная статья «Пятьдесят лет Эптона Синклера» [1928].

рудник, а также обоснованные гипотезы (Кравков приводит едва ли не цифровые расчеты) запасов руды и мн. др. Десятки фамилий разработчиков названы в зарисовках, зафиксировано изрядное количество мнений о перспективах тельбесской руды в виде реплик, цитат, даже популярных технических выкладок. Если сравнивать «Тельбесские зарисовки» Кравкова с его детским материалом на ту же тему, то легко обнаружить, что детскому тексту придается гораздо больше поэтических и почти сказочных черт, притом что и детский текст внешне как будто тоже тяготеет к «фактографичности». Все поэтические черты «мифа» о Тельбесе соответствуют уже созданному авангардной культурой пропагандистскому конструкту.

И хотя «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка» появился на год позже очерка Кравкова, но в советской литературе уже существуют мощные паттерны для освоения темы природных богатств. Это, к примеру, поэма Маяковского «Рабочим Курска, добывшим первую руду», которая вошла в сборник Маяковского, выпущенный издательством «Красная новь» в 1924<sup>8</sup>. Еще ярче поэтика этого текста, как следует из комментария к поэме В. Дядичева и А. Россомехина, исследованных, помещенных в книгу «Фотомонтажный цикл Юрия Рожкова к поэме Владимира Маяковского “Рабочим Курска, добывшим первую руду...”» [2014], должна была выявиться в совместной работе поэта и художника: включенная в фотомонтаж поэма должна была стать стихом-плакатом. Издание поэмы-плаката так и не состоялось в 1920-е годы, но спустя девять десятилетий, в 2014 году замысел был реконструирован, фото-поэма издана, и поражает своей грандиозностью<sup>9</sup>. Маяковский и Рожков попытались максимально сблизить стихотворный текст и плакат, причем получился не обычный плакат РОСТАвского типа с крупноблочными фигурами и надписями, а плакат-коллаж с мелкими изображениями, вырезанными из газет, журналов, из подлинных фотографий. Коллаж смонтирован с большой плотностью и дополнен рисунками, текст ощущается частью фото-коллажа, каждое слово, каждая буква «говорит» изображением.

Хронология поэмы Маяковского имеет широкую историческую перспективу. Все начинается от глубокого архаического прошлого, скрытого в недрах земли:

От времен,  
    когда  
        лавины  
            рыже разжижели –  
затухавших газов перегар, –  
от времен,  
    когда вода  
        входила еле  
в первые  
    базальтовые берега, –  
от времен,  
    когда  
        прабабки носорожья,  
ящерьи прапрадеды  
        и крокодильи,  
ни на что воображаемое не похожие,  
льдинами-броненосцами, катили...  
    [Фотомонтажный цикл..., 2014, с. 10].

<sup>8</sup> См. об этом: [Дядичев, Россомехин, 2014, с. 11].

<sup>9</sup> См.: [Фотомонтажный цикл..., 2014].

Одновременно фотоколлаж Рожкова рисует все слова Маяковского – фотографии носорога, крокодила дополнены реалистически, почти фотографически изображенными динозаврами и реликтовыми чудовищами, над которыми суровым божеством возвышается сам автор – Маяковский, вырезанный из фотомонтажа Родченко к поэме «Про это».

Затем следуют несколько страниц недавней истории: Первая мировая война, революция, в тексте и коллаже мелькают реальные лица (кайзер Германии, президент Франции, члены Временного правительства), после чего текст-коллаж устремляется к счастливой утопии индустриального будущего. От архаики прошлого через кровавую революцию к трудовому настоящему и счастливому будущему – это привычная линейная хронология всех советских поэмов Маяковского, а заодно и активно работающая схема соцреалистического искусства и публицистики.

Несколько упрощенная, по сравнению с Маяковским, но, в целом, похожая модель лежит в основе детского очерка М. Кравкова о Тельбесе. Сначала описывается колоритная местность, рядом рисунок-карта, схематически изображающая рудник, она начерчена и подписана как будто от руки. Следующий фрагмент очерка – экскурсия в древность в стиле Маяковского, правда, конечно, без его ритмической, звуковой и изобразительной мощи:

Сами рудники отстоят от Кузнецка почти на сто верст. Дорога к ним вьется по пологим, безлесным увалам. Увалы эти – остатки когда-то бывших и к нашему времени смытых и сглаженных гор. Дорога уходит на юг, параллельно течению речки Кондомы, слева впадающей в Томь, против Кузнецка. Для краеведа будет весьма интересно узнать, что в этом районе до сих пор еще сохранились липовые леса, уцелевшие от тех далеких времен, когда местный климат был гораздо теплее и мягче, чем в наши дни. Здешнему населению она известна была, вероятно, очень давно, так как другое месторождение железа, верстах в 15 от Тельбесского, носит туземное название Темир-Тау, что по-русски значит – Железная Шапка. И таких мест, со скоплениями железной руды, в окрестностях несколько [Кравков, 1928, с. 15].

Этот фрагмент проиллюстрирован фотографией-пейзажем, изображающим реку Тельбес и выход горных пород к ее берегам (рис. 4, а). Далее отрывок-настоящее, освоение рудника:

Роят особые колодцы-шурфы, в глубину, и нащупывают ими рудные массы. Для лучшего доступа к ним и для более тщательного исследования пробивают подземные галереи-штольни. За последнее время начали пользоваться свойством магнитной стрелки отзываться на близость железа. С особым прибором, магнитометром, на котором укреплен такая стрелка, обходят исследуемую площадь и отмечают пункты, где подземное железо выводит магнитную стрелку из обычного ее положения. Наконец, теперь на Тельбесе применяют алмазное бурение... [Кравков, 1928, с. 15].

На фото запечатлен процесс бурения, перед камерой старательно позируют пять бурильщиков (рис. 4, б). Надо сказать, что массовые сцены – это основной сюжет фотомонтажных плакатов Рожкова к поэме о руде Маяковского. Историческая часть поэмы Маяковского довольно короткая, она тут же сменяется добычей руды и констелляциями индустриальных объектов, построенных рабочими. Нарисованные рабочие смешиваются с фотоизображениями толп рабочего народа, орудий труда и оружия, предназначенного для борьбы с буржуазией. То же, но в более скромном масштабе, мы видим в качестве иллюстраций к очерку Кравкова: фото с рабочими находит параллель в заключительной графической виньетке –



Карта Тельесского района.

а



Бурение.

б



в

Рис. 4. Иллюстрации к очерку М. Кравкова «Что такое Тельес»  
(Сибирский детский журнал. 1928. № 1. С. 14, 15, 16)

уже не сфотографированные, а нарисованные рабочие держат знамена, а вдалеке висится огромный сияющий огнями металлургический комбинат (еще не построенный в реальности, а лишь воображаемый) с высокими трубами, уходящими в небо. В виньетке применены силуэтная техника и очень резкий контраст светлого и темного (рис. 4, в). Так реальные бурильщики с фотографии на предыдущей странице символически уравниваются с рабочими будущего, уже вступившими на светлый путь коммунизма и наслаждающимися плодами своего труда. Финал у Кравкова, как положено, торжествующ:

Через таежные речки будут перекинута мосты, а стоящие на пути хребты станут пробуривать туннелями. Лет через пять задымятся трубы гиганта-завода, тысячи людей найдут себе заработок, и железо, сотни веков бесплодно спавшее в недрах таежных гор, переделанное на машины, широко разойдется по всей Сибири, помогая строить новую, счастливую жизнь... [Кравков, 1928, с. 16].

На этом откровенно пропагандистская часть журнала, достигнув кульминации, завершается. В конце первого номера можно найти еще два очерка о животных и птицах, инструкции для самодельного изготовления лыж, птичьих кормушек и т. п., а также ребусы, загадки, задачки. Кстати, тема детских поделок в 1920-х – 1930-х годах совсем не похожа на аналогичные темы в журналах современных, она тоже имеет отношение к эстетике «факта». О том, как смастерить вещь, рассказывается сверхподробно, словно речь идет не о детской поделке, а о производстве, только в мини-масштабе, что соответствует задачам детской журналистики тех лет: большой индустриальный процесс включает в себя доступный для любого советского человека, в том числе и ребенка, труд. Заодно генеральная тема труда как производства объединяется в сознании читателя с личным доступным трудом, а сам читатель-ребенок, мастера, к примеру, кормушку для птиц, присоединяет себя к взрослым металлургам, строителям и т. п.

Так в общих чертах выглядит структура «Сибирского детского журнала», жанры и темы этого номера, их последовательность, а также контаминация текста и изображения прослеживаются более или менее точно во всех последующих выпусках. Например, на смену рассказу о тельбесской руде приходит рассказ «Черное золото» Г. Андреевича (№ 2 за 1928 г.)<sup>10</sup> о каменном угле, запасы текстов о полезных ископаемых никогда не иссякают на страницах журнала. Множество разноплановых текстов собираются в единый текст журнала, имеющий свои правила и выполняющий свои задачи, но каждое отдельное произведение так или иначе воплощает собой авангардные идеи советской пропаганды, но если каждый отдельный текст довольно прост и схематичен, то их набор и расположение в журнале дают ощущение многогранного, очень продуманного идеологического конструкта. Этот конструкт испытал сильное влияние формалистской и ЛЕФовской теории факта. Факты давней истории и настоящего Сибири грамотно смонтированы с символическими словесными и художественными изображениями. В результате журнал читается как единый эффектный текст с исторической перспективой, включающей обзор современной внутривосточной арены («Ленин и его ученики»), прошлое Сибири и ее национальное своеобразие в сложном сочетании негативных коннотаций и притягательного *couleur locale* («В горных хребтах») и индустриальный сибирский «неомиф» («Что такое Тельбес»), сделанный по рецептам футуристов и устремленный в светлое утопическое будущее.

### Список литературы

- Абрамова К. В.* «Сибирский детский журнал»: темы, мотивы, редакционная тактика // Сюжетология и сюжетография. 2016. № 2. С. 166–176.  
*Андреевич Г.* [Вяткин Г. А.] Черное золото // Сибирский детский журнал. 1928. № 2. С. 14–16.  
*Вегман В.* Ленин и его ученики // Сибирский детский журнал. 1928. № 1. С. 4–6.

---

<sup>10</sup> Очерк Г. Андреевича (псевдоним Г. А. Вяткина) занимает во втором номере «Сибирского детского журнала» те же самые страницы, 14–16, что и очерк Кравкова о руде в первом номере. См.: [Андреевич, 1928].

*Жанр, сюжет и мотив в периодической печати*

*Воробьев И.* Давайте изучать свой край // Сибирский детский журнал. 1928. № 1. С. 12–13.

*Евдокимова Е. В.* Становление сибирской детской журналистики (печатные издания для детей г. Новосибирска в 1920–1930 гг.) // Журналистский ежегодник. 2015. № 4. С. 77–80.

*Дядичев В. Н., Россомахин А. А.* Поэма Маяковского «Рабочим Курска...»: к истории создания и рецепции // Фотомонтажный цикл Юрия Рожкова к поэме Маяковского «Рабочим Курска, добывшим первую руду». Реконструкция неизданной книги 1924 года. Статьи. Комментарии. СПб.: Изд-во Европейского университета, 2014. С. 7–19. (Сер. «AVANT-GARDE»)

*Капинос Е. В.* «Литература» и «факт» в новосибирском журнале «Настоящее» // Сюжетология и сюжетография. 2016. № 2. С. 138–165.

*Колесова Л. Н.* «Мы считаем, что “Ёж” потому и хорош, что его интересно читать...» // Архив журнала «Ёж». М.: ТриМаг, 2016. Т. 1. С. 7–19.

*Кравков М.* Тельбесские зарисовки // Сибирские огни. 1926. № 5–6. С. 181–207.

*Кравков М.* Что такое Тельбес // Сибирский детский журнал. 1928. № 1. С. 14–16.

Наше направление // Настоящее. 1928. № 1.

Наш журнал // Сибирский детский журнал. 1928. № 1.

*Непомнящих Н. А.* Шаманские камлания в книгах А. Немтушкина, Г. Кэптукэ, Е. Айпина: соотношение этнографического и художественного в описаниях экстатического транса // Все восторги мира: экстаз в литературе и искусстве. СПб.; Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2015. С. 75–84.

*Пушкарев Глеб.* В горных хребтах // Сибирский детский журнал. 1928. № 1. С. 7–11.

Пятьдесят лет Эптона Синклера // Настоящее. 1928. № 11–12. С. 23–24.

*Оленич-Гнененко Ал.* Крот // Сибирский детский журнал. 1928. № 2.

*Суслов И. М.* Шаманизм как тормоз социалистического строительства // Анти-религиозник: Научно-методический журнал. 1932. № 17–18. С. 19–24.

*Тамби В.* Воздухоплавание. Репр. изд. Москва.: АртВолхонка, 2017а. 12 с.

*Тамби В.* Самолет. Репр. изд. М.: АртВолхонка, 2017б. 12 с.

Фотомонтажный цикл Юрия Рожкова к поэме Маяковского «Рабочим Курска, добывшим первую руду». Реконструкция неизданной книги 1924 года. Статьи. Комментарии. СПб.: Изд-во Европейского университета, 2014. (Сер. «AVANT-GARDE») 100 с.

**E. V. Kapinos**

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

**PROPAGANDA MYTHS IN «SIBERIAN CHILDREN’S MAGAZINE»:  
«LENIN’S PUPILS», YOUNG PIONEERS AT A SHAMANISTIC SÉANCE, «TELBES»**

The article analyzes the first issue of «Siberian Children’s Magazine» whose structure and subjects served as a model for all subsequent issues of the journal. A review of the texts included in the first issue demonstrates the composition of a provincial avant-garde children’s magazine of the 1920s, its main subjects and their sequence, and the aesthetics of «the literature of fact» in its children’s journal variety. A sequential analysis of the issue’s materials shows that virtually all of them reflected certain key ideas of the Soviet propaganda. While each individual text is relatively straightforward and sketchy, the selection and arrangement of the various texts in the

journal create the impression of a multifaceted and thoroughly thought through ideological construct. As a result, the issue presents itself as a striking unified text that is grounded in history. In addition to an overview of contemporary politics (V. Vegman's article «Lenin and His Pupils» tells schoolchildren about Lenin's «pupils» Bukharin, Kalinin, Voroshilov and Kuibyshev), it includes a discussion of the Siberian past and the myth of Telbes. The subject of Siberia's ethnic peculiarity (Gleb Pushkarev's article «In the Mountain Ranges») combines negative connotations with an attractive *couleur locale*. M. Kravkov's article «What is Telbes» makes use of Vladimir Mayakovsky's recipes to create a Siberian industrial neo-myth. Specifically, the treatment of the subject of Telbes follows pre-existing literary sources such as Mayakovsky's poem «To the Workers of Kursk Who Extracted the First Ore» (1923). According to its initial concept (which was not realized in the 1920s), the poem was to exist not as a pure text but rather as a text-image or a poster poem consisting of verses embedded into a series of photomontages by Yuri Rozhkov. Recently, a reconstruction of «To the Workers of Kursk» as a poster poem was published as part of European University's «Avant-Garde» book series. The text of «Siberian Children's Magazine», similar to the text of Mayakovsky's poem and numerous other avant-garde texts, is inseparable from its illustrations. Not only Kravkov's essay on Telbes but the whole journal issue is a collage which consists of deliberately arranged texts, photographs and drawings and which reminds one, both in its overall design and in particular details, of Rozhkov's photomontages.

*Keywords:* avant-garde, «Siberian Children's Magazine», A. Anson, A. Kurs, «the literature of fact», poster collage, photomontage, M. Kravkov, G. Pushkarev, V. Vegman, Yu. Rozhkov, V. Mayakovsky.

#### References

Abramova K. V. «Sibirskij detskij zhurnal»: temy, motivy, redakcionnaja taktika ["Siberian children's magazine": themes, motives, editorial tactics]. In: *Sjuzhetologija i sjuzhetografija* [Studies in Theory of Literary Plot and Narratology]. 2016, vol. 2, pp. 166–176.

Andreevich G. [Vjatkin G. A.] Chernoe zoloto [Black gold]. In: *Siberian children's magazine*. 1928, vol. 2, pp. 14–16.

Djadichev V. N., Rossomahin A. A. Kommentarij [Comments]. In: *Poem Mayakovsky "Workers of Kursk ...": to the history of creation and reception. In: Yuri Rozhkov's photomontage cycle to Mayakovsky's poem "Workers of Kursk, who extracted the first ore". Reconstruction of the unreleased book of 1924. Articles. Comments*. St. Petersburg, Publishing house of the European University. The AVANT-GARDE series, 2014, pp. 7–19.

Evdokimova E. V. Stanovlenie sibirskoj detskoj zhurnalistiki (pechatnye izdaniya dlja detej g. Novosibirsk v 1920–1930 gg.) [Formation of the Siberian children's journalism (printed publications for children of Novosibirsk in 1920–1930)]. In: *Journalistic Yearbook*. 2015, pp. 77–80.

Fotomontazhnyj cikl Jurija Rozhkova k pojeme Majakovskogo «Rabochim Kurska, dobyvshim pervuju rudu». Rekonstrukcija neizdannoj knigi 1924 goda. Stat'i. Kommentarii [Yuri Rozhkov's photomontage cycle to Mayakovsky's poem «Workers of Kursk, who extracted the first ore». Reconstruction of the unreleased book of 1924. Articles. Comments]. St. Petersburg, Publishing house of the European University. The AVANT-GARDE series, 2014. 100 p.

Kapinos E. V. «Literatura» i «fakt» v novosibirskom zhurnale «Nastojashhee» [«Literature» and «fact» in the Novosibirsk magazine «Present»]. In: *Sjuzhetologija i sjuzhetografija* [Studies in Theory of Literary Plot and Narratology], 2016, vol. 2, pp. 138–165.

Kolesova L. N. «My schitaem, chto "Jozh" potomu i horosh, chto ego interesno chitat'...» [«We believe that» Hedgehog «is therefore good, that it is interesting to read...»]. In: *Archive of the journal "Hedgehog"*. Moscow, TriMag, 2016, vol. 1, pp. 7–19.

Kravkov M. Chto takoe Tel'bes [What is Telbes]. In: *Siberian children's magazine*, 1928, vol. 1, pp. 14–16.

Kravkov M. Tel'besskie zarisovki [Telbes sketches]. In: *Siberian lights*, 1926, vol. 5–6, pp. 181–207.

Nash zhurnal [Our magazine.]. In: *Siberian children's magazine*, 1928, vol. 1, p. 1.

Nashe napravlenie [Our direction]. In: *The present*, 1928, vol. 1, p. 3.

Nepomnjashih N. A. Shamanskije kamlanija v knigah A. Nemtushkina, G. Kjeptukje, E. Ajpina: sootnoshenie jetnograficheskogo i hudozhestvennogo v opisanijah jekstatičeskogo transa [Shamanistic rituals in the books of A. Nemtushkin, G. Kaptuke, E. Aypan: the ratio of ethnographic and artistic in the descriptions of the ecstatic trance]. In: *All the delights of the*

*Жанр, сюжет и мотив в периодической печати*

*world: ecstasy in literature and art*. St. Petersburg, Tver', Marina Batasova's Publishing House, 2015, pp. 75–84.

Olenich-Gnenenko Al. Krot [Mole]. In: *Siberian children's magazine*, 1928, Vol. 2, p. 7.

Pjat'desjat let Jeptona Sinklera [Fifty years of Upton Sinclair] In: *The present*, 1928, vol. 11–12, pp. 23–24.

Pushkarev Gleb. V gornyh hrebtah [In the mountain ranges]. In: *Siberian children's magazine*, 1928, vol. 1, pp. 7–11.

Suslov I. M. Shamanizm kak tormoz socialisticheskogo stroitel'stva [Shamanism as a brake on socialist construction.]. In: *Antireligioznik: Scientific and methodical journal*, 1932, vol. 17–18, pp. 19–24.

Tambi V. *Samolet. Repr. izd.* [The plane. Reprint edition]. Moscow, ArtVolkhonka, 2017. 12 p.

Tambi V. *Vozdukhoplavanie. Repr. izd.* [Aeronautics. Reprint edition]. Moscow, ArtVolkhonka, 2017. 12 p.

Vegman V. Lenin i ego ucheniki [Lenin and his disciples.]. In: *Siberian children's magazine*, 1928, vol. 1, pp. 4–6.

Vorob'ev I. Davajte izuchat' svoj kraj [Let's study our land]. In: *Siberian children's magazine*, 1928, pp. 12–13.

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

## ТЕОРИЯ И ТИПОЛОГИЯ СЮЖЕТА

УДК 82-3

**Л. Г. Панова**

*Университет Калифорнии в Лос Анджелесе (UCLA)*

### **СЮЖЕТ КАК МЕТАЛИТЕРАТУРНЫЙ РЕБУС: МИХАИЛ КУЗМИН – ЗАБЫТЫЙ ПРОВОЗВЕСТИК МОДЕРНИСТСКОЙ ПРОЗЫ\***

В 1920 году Борис Эйхенбаум начал свою заметку о прозе Михаила Кузмина словами: «Проза Кузмина еще не вошла в обиход – и тем интереснее говорить о ней». С тех пор мало что изменилось. Выбрав в качестве путеводной нити другое соображение Эйхенбаума: «Когда кажется, что Кузмин “изображает”, – не верьте ему: он загадывает ребус из современности», Л. Г. Панова обсуждает состоятельность одного из возможных подходов к интеллектуальной прозе Кузмина как к ребусу для разгадывания.

В статье демонстрируются остроумные отсылки Кузмина к русской классике (Пушкину, Гоголю, Достоевскому, Лескову и особенно Льву Толстому) в двух его рассказах: «Кушетка тети Сони» (1907) и «Лекция Достоевского» (1913). Оба вовлекают читателя в почти детективное расследование: за набором определенных мотивов и словечек читателю предстоит разглядеть ключевую фигуру русской прозы XIX века. Таким образом, Кузмин и в «Кушетке тети Сони», и в «Лекции Достоевского» в игровой форме тестирует искусство своего старшего оппонента на предмет соответствия вызовам нового времени, а протестировав, делает вывод: идти в ногу с современностью невозможно, не расставшись со старым канонам семейного романа и не перейдя от него к тем семейным драмам, которые выражают суть новой эпохи.

В процессе монографического анализа двух рассказов-близнецов выявляются также инварианты поэтического мира Кузмина, свойственные обоим: мотив объекта, вмешивающегося в судьбу его владельца; ребусный дизайн с нарочитыми неувязками, дающими искушенному читателю ключи к разгадке рассказа; превращение семейной саги в металитературное послание; богатая интертекстуальность, которая цементирует сюжет и благодаря которой традиционные смыслы органично сочетаются с новыми.

Если литературоведы упустили скрытое содержание и изысканный дизайн «Кушетки тети Сони» и «Лекции Достоевского», то, возможно, другие писатели как раз были к ним чутки? Так или иначе, Кузмин ввел несколько новаторских нарративных техник, которые

---

\* Эта публикация – переработанный и дополненный вариант англоязычной статьи [Panova, 2011]. Мой приятный долг – поблагодарить А. К. Жолковского за ценные соображения; Н. А. Богомолова, И. Л. Волгина, Джона Боулта и Марка Конекного за консультации; «Ясную Поляну» и сотрудников этого музея Г. В. Алексею, Е. Г. Карнаухову и Л. В. Мелякову за допуск к библиотеке Л. Н. Толстого и предоставленные фотографии музейных объектов.

*Панова Лада Геннадьевна* – кандидат филологических наук, Университет Калифорнии в Лос-Анджелесе, приглашенный исследователь (Department of Slavic, East European and Eurasian Languages and Cultures, 322 Humanities Building, 415 Portola Plaza, Los Angeles, CA, 90095; e-mail: lada\_panova@hotmail.com)

в истории литературы оказались связаны с именами авторов следующего поколения. Речь идет о метатекстуальной криптографии Набокова; абсурдистских анекдотах Хармса о литературных гигантах; и малоизвестном романе Андрея Николева (Егунова) «По ту сторону Тулы». Обратит внимание на кузминский приоритет в перечисленных областях было одной из задач настоящей статьи.

*Ключевые слова:* интеллектуальная проза Михаила Кузмина, сюжет-ребус, фабула и сюжет, неувязка как прием, интертекстуальность, метатекстуальность, рефлексии о путях новой прозы, монографический анализ одного произведения, топос «отцы и дети», семейный роман, диванный мотив в литературе, история звукозаписи в России, жанр святочного рассказа, подрыв старых канонов, подрыв авторитета великого предшественника, Лев Толстой, «Крейцера соната» и последующая традиция, усадьба «Ясная Поляна», Федор Достоевский, Николай Лесков, Николай Гоголь, Александр Пушкин, Э. Т. А. Гофман, русские гофманианцы, гендерная проблематика, модернизм, Оскар Уайльд, Сергей Дягилев, влияние Михаила Кузмина на последующую прозу, Даниил Хармс, Владимир Набоков, Б. М. Эйхенбаум, М. О. Гершензон.

### **1. Кузмин-прозаик: тогда и теперь**

Проза Кузмина еще не вошла в обиход – и тем интереснее говорить о ней. Его знают и любят больше как поэта [Эйхенбаум, 1987, с. 348].

Это наблюдение, сделанное Б. М. Эйхенбаумом в 1920 году, за прошедшие сто лет так и не перешло в разряд анахронизмов. Проза Михаила Кузмина по-прежнему остается тайной за семью печатями, и по-прежнему говорить о преподносимых ею сюрпризах захватывающе интересно – вот только охотников находится до обидного мало.

Карьера Кузмина-прозаика, ведущая отсчет с публикации «Крыльев» (1906), не задалась с самого начала. Из-за проповеди гейской любви как высшей формы Эроса этот роман воспитания получил скандальную известность – и отбросил зловещую тень на другие не менее дерзкие опыты писателя<sup>1</sup>, хотя кузминская проза могла рассчитывать на большее. По своим характеристикам – остраляющему, ибо гомосексуальному, взгляду на вещи; иронично-разоблачительному портретированию персонажей; мастерству интриги; многообразию стилизаторских техник; а также позиции «над идеологией»<sup>2</sup> – она была заявкой на новое слово в русском модернизме. Но, не прочитанная толком ни современниками (им, впрочем, простительно), ни кузминистами (надеюсь, что у нас все впереди), она, за исключением, пожалуй, «Крыльев», практически забыта.

Кузминисты не раз отмечали, что в непризнанности кузминской прозы повинно ее соперничество – но только не с прозой его современников, а с его собственной поэзией. Аналогичная участь постигла, кстати, вышедшую из-под его пера драматургию, музыку, дневниковую прозу, переводы, обзоры театральных премьер и рецензии на новинки книжного рынка. Будучи личностью поистине ренессансного масштаба, Кузмин продолжает занимать скромную нишу изысканного поэта для элитарного потребления, пробовавшего себя и в других видах искусства.

Первая попытка реанимировать интерес к прозе Кузмина принадлежала Эйхенбауму. В процитированной выше заметке 1920 года «О прозе М. Кузмина»

---

<sup>1</sup> В дореволюционной России однополая любовь приравнивалась к порнографии и оскорблению моральных, т. е. православных, устоев, а в послереволюционной, начиная с 1934 года, «мужеложество» попало еще и под статью Уголовного кодекса.

<sup>2</sup> Если только этой идеологией не была проповедь мужского Эроса.

он указал на ее русские и европейские корни. Разъяснив особую миссию писателя –

возрождение <...> младшей линии (Даль, Мельников-Печерский, Лесков), подавленной и затерянной в русской прозе эпохи Достоевского и Толстого [Эйхенбаум, 1987, с. 348],

среди его русских учителей Эйхенбаум выделил Николая Лескова, наиболее ярко-го представителя «младшей» ветви:

Лесков – сказитель, знаток древнерусских житий, прологов и легенд, не столько бытописатель и психолог, сколько рассказчик и стилизатор («Запечатленный ангел»), оказавшийся в свое время глубоко несовременным, является теперь одним из главных вдохновителей и учителей (Кузмина. – *Л. П.*) <...> Странное на первый взгляд сочетание Анатоля Франса и Лескова представлено совершенно законным и органическим. Эта новизна сочетаний и традиций делает его прозу чрезвычайно сложной [Там же]<sup>3</sup>.

Новая попытка воскрешения кузминской прозы была предпринята только в 1984 году, и не в России, а в США. В предисловии к 12-томному берклийскому собранию прозы писателя В. Ф. Марков с сожалением констатировал, что она, не уступающая по своим качествам прозе Алексея Ремизова или Владимира Набокова, так и не вошла в общепризнанный модернистский канон:

На слух, на вкус, на взгляд <...> проза Кузмина, если сравнивать (а сравнивать ее надо только с лучшими образцами), не выточенная, как у Бунина, не вышитая, как у Ремизова, а какая-то прозрачно невесомая <...> [О]на живет и движется, чего нельзя сказать о том же Набокове, проза которого (эта повесть шахматной задачи с загадочной картинкой) не несет тебя с собой. Впрочем, у Кузмина есть и сходство с Набоковым – нерусская внутренняя несерьезность, чего не скажешь ни о Бунине, ни, как ни странно, о бунинском антипode Ремизове, несмотря на все его лукавство и даже чертовщину. Не знаю, нужно ли резюмировать (и при этом опять повторять слово «легкость»), но одно к концу сказать нужно: Кузмина как-то просмотрели. В лучших вещах, особенно в некоторых рассказах 1915–1916 гг., он достигает уровня лучшей прозы своего века, и, думается, это когда-нибудь будет признано большинством [Марков, 1984, с. xvi].

На дальнейшее изучение кузминской прозы Эйхенбаум и Марков если и повлияли, то незначительно. Во-первых, эта сфера исследований в и без того мало-престижной кузминистике котируется низко. Во-вторых, противопоставление прозы Кузмина его поэзии в пользу первой так никуда и не делось. В-третьих, из всей прозы Кузмина устойчивый интерес вызывают только «Крылья», самого писателя не полностью устраивавшие. В-четвертых, «Крылья» рассматриваются не сами по себе, а либо как образец гендерного письма<sup>4</sup>, либо как литературный прецедент для Набокова<sup>5</sup>. И в-пятых, анализ иной художественной прозы Кузмина, нежели «Крылья», в количественном отношении представляет буквально горстку работ, а обзор его прозы существует только в виде докторской диссертации Нила Гранойена (UCLA, под руководством Маркова)<sup>6</sup>, с несколько схоластическим пересказом содержания рассказов, повестей и романов.

<sup>3</sup> Ныне из опубликованных дневников Кузмина известно, что Лескова он любил и постоянно перечитывал.

<sup>4</sup> [Polonsky, 1998, p. 175–177; Bershtein, 2011].

<sup>5</sup> [Сконечная, 1996; Rylkova, 2008, p. 108–126].

<sup>6</sup> [Granoien, 1981].

Недостаточное внимание к кузминской прозе, вне всякого сомнения, ослабляет кузминистику, и, что еще печальнее, обкрадывает читателя. Если программное эссе Кузмина «Заметки о прозе. *О прекрасной ясности*» (1910) обещало разнообразные удовольствия от чтения его прозы, то ввиду отсутствия самого общего понимания ее природы современный читатель может наслаждаться лишь мастерством рассказчика и хорошо слаженной интригой.

Признаюсь, что, как и другие кузминисты, ключами ко всей прозе Кузмина я не располагаю. Вычисление самых общих «правил» ее интерпретации – честолюбивая задача на будущее. Что я могу предложить в настоящей работе, это монографический анализ двух полузабытых рассказов: «Кушетки тети Сони» и «Лекции Достоевского». При медленном, вдумчивом чтении оба поражают эффектным сюжетом, построенным по принципу ребуса. Как я постараюсь показать дальше, разгадкой этих рассказов-ребусов оказывается металитературное послание о путях новой, модернистской, прозы, пролегающих через преодоление влияния «старых» литературных кумиров.

Для адекватного восприятия обоих рассказов необходимо настроиться на встречу с изощренным модернистским письмом, предвосхитившим как знаменитые набоковские ребусы, так и игровое отношение к великим предшественникам, практиковавшееся и Набоковым, и двумя писателями из круга Кузмина – Даниилом Хармсом и Андреем Николаевым (Егуновым). Можно со всей смелостью утверждать, что «Кушетка» и «Лекция» проторили путь для хармсовской борьбы с литературными кумирами – например, в анекдоте о Пушкине, не умевшем сидеть на стуле, или стихотворении «**СОН** двух черномазых **ДАМ**» – фантазии об убиении и унижении Льва Толстого. Наверное, без «Кушетки» и «Лекции» не появился бы и роман Николаева «По ту сторону Тулы» (публ. 1931). *Тула* здесь – не только игра с выражением *ultima thule*, но еще и город, близко расположенный к Ясной Поляне. Именно там, на могиле Льва Толстого, завершаются искания героев.

## 2. «Кушетка тети Сони» и «Лекция Достоевского» в критике

Каждый из двух рассказов получил некоторое количество отзывов, среди которых преобладают отрицательные. Если невысокое качество «Кушетки» и «Лекции» подтвердится, то критиков и кузминистов можно будет похвалить за непредвзятое отношение к писателю. И напротив, если «Кушетка» и «Лекция» окажутся незамеченными шедеврами, то это будет печальным свидетельством тотального непонимания Кузмина.

Начну с обзора отзывов на «Кушетку». Писавшаяся в июне 1907 года и законченная не позже 30 июня (по ст. ст.)<sup>7</sup>, она в том же году вышла в октябрьском номере «Весов»<sup>8</sup>. В промежутке Кузмин получил разочарованное письмо от ре-

<sup>7</sup> Эта дата стоит под рассказом в первой публикации. Из дневниковых записей Кузмина складывается более точная картина, ср.: «Писал “Кушетку”» (07.06.1907, [Кузмин, 2000б, с. 369]); «Пишу “Кушетку”» (09.06.1907, [Там же, с. 370]); «Кончил “Кушетку”» (11.06.1907, [Кузмин, 2000б, с. 370]); «Сегодня, получив повестку на заказную бандероль из Москвы, подумал, не “Кушетка” ли моя вернулась обратно» (18.06.1907, [Там же, с. 372]). О работе над рассказом Кузмин упоминает и в письмах к В. Ф. Нувелю, опубл. в [Богомолов, 1995, с. 257, 260]. Из этого массива данных можно заключить, что «Кушетка» была начата 7-го июня, а закончена либо 11-го (так в дневниках), либо 15-го июня (так в письмах).

<sup>8</sup> *Весы*. № 10. С. 19–30. В настоящем исследовании «Кушетка» будет цитироваться во второй, книжной, редакции, репринтно воспроизведенной в 12-томном берклийском издании прозы Кузмина [Кузмин, 1984–2000, т. 1, с. 159–178]. Само это издание будет приводиться дальше с указанием тома и страницы в круглых скобках.

доктора этого журнала – Валерия Брюсова. Он отговаривал Кузмина, в то время своего протеже, от публикации «Кушетки», полагая, что этот рассказ стоит значительно ниже «Александрийских песен», сделавших Кузмину имя:

Нам этот рассказ не кажется на уровне Ваших лучших произведений. Поверьте, это вовсе не «редакторское» замечание. После «Александрийских песен», «Любви этого лета», «Элевзиппа» и мн. и мн. – Вы приобрели себе право решать самовольно, что должно напечатать из Ваших вещей, что нет. Мои слова – только дружеский совет <...> [Н]астаиваете ли Вы, что «Кушетку» напечатать должно? Если «да», – рассказ будет помещен в № 10 «Весов». Если «нет», если Вы с нами согласитесь, что он слабее других Ваших произведений, – мы будем ждать новой Вашей рукописи <...>, чтобы быть напечатанной в том же 10 № [Кузмин, 2006, с. 180].

Воспользовавшись предоставленным ему правом выбора, Кузмин мягко, но твердо настоял на публикации, а свое «пристрастие» к «Кушетке», «м<ожет> б<ыть> незаслуженное» [Там же, с. 180, 182], сравнил с неоправдавшейся ставкой Петrarки на «Африку»<sup>9</sup>.

Судьба «Кушетки» явно волновала Кузмина. В переписке с друзьями он старался обратить их в свою эстетическую веру – ту, которой пронизан его рассказ. Вот, например, его письмо Вальтеру Нувелю от 11.08.1907:

«Кушетка тети Сони» – современна. Там как раз два студента, институтка, старый генерал и старая дева [Богомолов, 1995, с. 284].

В письмах к Владимиру Руслову Кузмин подробно расспрашивал своего корреспондента о его впечатлениях от «Кушетки», а заодно признавался, что «питает большую нежность к этой вещи» (от 02.12.1907, [Богомолов, 1995, с. 207]). После того, как Руслов отреагировал на повесть то ли прохладно, то ли отрицательно, Кузмин взялся отстаивать ее достоинства:

Относительно же «Кушетки» я буду спорить, не боясь показаться в смешном виде собственного защитника. Технически (в смысле ведения фабулы, ловкости, простоты и остроты диалогов, слога) я считаю эту вещь из самых лучших, и, видя там Ворта [неустановленная личность. – Л. П.] и Сергея Павловича [Дягилева. – Л. П.] (надеюсь, Вы не подумали, что это действительно – он: время и лета это опровергают), не вижу пастушка и Буше. Это современно, и только современно, несмотря на мою манерность. Как слог считаю это – большим шагом и против «<Картонного. – Л. П.> Домика», и против, м<ожет> б<ыть>, «Эме [Лебефа. – Л. П.]», не говоря о других (08–09.12.1907; цит. по: [Богомолов, 1995, с. 209]).

Нашлись у «Кушетки» и поклонники. Устроив ее чтение для ближайшего круга, Кузмин занес в дневник: «“Кушетка” друзьям очень понравилась» (10.10.1907; [Кузмин, 2006, с. 415]). Три года спустя вторая (и последняя) прижизненная публикация «Кушетки» в «Первой книге рассказов» (1910) Кузмина была встречена благожелательной реакцией Николая Гумилева:

Опытные *causeur*’ы знают, что заинтересовать слушателя можно только интересными сообщениями, но чтобы очаровать его, <...> победить, надо рассказывать ему интересно о неинтересном. <...>

---

<sup>9</sup> «Африка» – поэма на мертвом латинском языке, рейтинг которой по прошествии времени сильно понизился по сравнению с «Канцоньере» – книгой сонетов, канцон и т. д., написанной на непрестижном тогда итальянском языке, но после смерти Петрарки вызвавшей мощный поток подражаний, переложений и продолжений, причем в самых разных странах.

Отличительные свойства прозы М. Кузмина – это **определенность фабулы, плавное ее развитие и <...> целомудрие мысли, не позволяющее увлекаться целями, чуждыми искусству слова. <...>**

Что может быть неинтереснее внешних событий чужой вам жизни? **Что нам за дело, что <...> студента Павиликина заподозрили в краже кольца <...>?**

Язык М. Кузмина ровный, строгий и ясный, я сказал бы: стеклянный. Сквозь него видны все линии и краски, которые нужны автору, но чувствуется, что видишь их через преграду. Его периоды своеобразны, их приходится иногда распутывать, но, раз угаданные, они радуют своей **математической правильностью. <...>**

В его книге рассказов собраны вещи <...> неравной ценности. Так, в его ранней повести «Крылья» события художественно не вытекают одно из другого, многие штрихи претенциозны, и построение всей повести неприятно-мозаичное. От всех этих недостатков М. Кузмин освободился в следующих своих рассказах. **Лучший из них – «Кушетка тети Сони»** [Гумилев, 1991].

Попутно отмечу, что в этой рецензии Гумилев предложил литературную генеалогию Кузмина-прозаика, в дальнейшем пересмотренную Эйхенбаумом в заметке 1920 года (цитаты из этой заметки приводились в § 1).

Итак, о «Кушетке» высказались два таких законодателя вкуса Серебряного века, как Брюсов и Гумилев, причем их мнения диаметрально разошлись. В современной кузминистике Н. А. Богомолов, публикатор переписки Кузмина с Брюсовым, выбирает сторону Брюсова и даже присоединяется к его претензиям<sup>10</sup>.

Три других кузминиста попытались понять, как «Кушетка» устроена. Начал Эндрю Филд, выявивший «предка» «Кушетки» по мебелиной линии. Им оказался роман Клода-Проспера Кребийона-сына «*Le Sofa. Conte moral*» («Софа. *Нравоучительная сказка*»; конец 1730-х, публ. 1739?), где придворный Аманзей рассказывает свой необычный опыт: его душа вселялась в «тело» множества соф, на которых их владелицы принимали своих возлюбленных<sup>11</sup>. Филд, кроме того, увидел в рассказе пародию на претензии реалистической прозы, а именно Достоевского<sup>12</sup>. Далее, в диссертации Гранойена была в самых общих чертах рассмотрена его фабула и то, что исследователь ошибочно атрибутировал как «нарративное изобретение Кузмина»: кушетка в роли рассказчика<sup>13</sup>. Наконец, А. Г. Тимофеев в своей кандидатской диссертации предложил еще одну интертекстуальную разгадку. Сделав кушетку свидетельницей и рассказчицей событий, Кузмин опирался не только и не столько на «Софу» Кребийона-сына, сколько на ее вульгаризированное порнографическое продолжение – «*Les Mémoires d'une chaise longue*» [Воспоминания шезлонга] Викторьена дю Соссея (публ. 1903). Этот роман появился в первое полугодие 1907 года в русском переводе под протокузминским заголовком «Викторьен Соссе. Дневник **кушетки**»<sup>14</sup>. В диссертации Тимофеева приводился также план кузминского рассказа, кстати, с гораздо боль-

<sup>10</sup> Ср. «Несколько слов от составителя» Н. А. Богомолова: «Читатель переписки Кузмина с Брюсовым может, видимо, пропустить историю публикации рассказа “Кушетка тети Сони”. Честно сказать, очень хочется согласиться с Брюсовым в том, что рассказ далеко не относится к лучшему, что создано Кузминым, – и все-таки автор настаивает на том, что ему должно быть напечатанным. На предложение опубликовать что-нибудь другое он отвечает вежливо, но вполне твердым отказом. Что это? Вряд ли просто желание не упустить причитающийся гонорар <...> Нам кажется, что здесь следует вести речь о некоем существенном для автора, но непонятном нам элементе» [Кузмин, 2006, с. 6].

<sup>11</sup> Это наблюдение повторено в американской биографии Дж. Малмстада и Н. А. Богомоловым, но без ссылки на Филда. См. [Malmstad, Bogomolov, 1999, p. 129].

<sup>12</sup> См. [Field, 1963, p. 299].

<sup>13</sup> [Granoien, 1981, p. 134–136].

<sup>14</sup> См. [Тимофеев, 2005, с. 278–284].

шим количеством любовных походов, чем в окончательном варианте<sup>15</sup>. В заключение обзора литературоведческих осмыслений «Кушетки» отмечу, что Э. Филд, Н. Гранойен, Дж. Малмстад, Н. А. Богомолов и А. Г. Тимофеев затронули и ее гомосексуальную окраску<sup>16</sup>.

В предлагаемом ниже анализе «Кушетки» я постараюсь показать, что французские – эротические – ассоциации кушетки дополняются русскими, гомосексуальный напор перерастает в металитературную рефлексию о новых путях русской прозы, а мишенью, в которую целит Кузмин, является не Достоевский, а другой равновеликий ему представитель магистральной ветви русской прозы.

О создании «Лекции» и ее рецепции ближайшим кругом Кузмина в опубликованной части архива писателя сведения отсутствуют. Любопытные детали выясняются зато из ее первой и единственной прижизненной публикации. «Лекция» вышла, как и требовал жанр святочного рассказа, на Святую неделю (длившуюся с кануна Рождества, или 24 декабря по ст. ст., по Крещенье, или 6 января) – в последнем, 52-м, номере «Синего журнала» за 1913 год<sup>17</sup>. Из других важных «анкетных» деталей этого рассказа обращают на себя внимание авторские кавычки, в которые взято выражение *Лекция Достоевского*. Их двусмысленность раскрывается по ходу чтения рассказа. Кавычками маркировано название фонографической пластинки, и одновременно подан сигнал о том, что оно не верно, а именно не отвечает ее содержанию<sup>18</sup>. Что касается подзаголовка *святочный рассказ*, то он, возможно, исходил от редакции журнала, ибо был частью формулы «Святочный рассказ М. Кузмина».

В «Синем журнале» «Лекция» сопровождалась двумя рисунками, которые были данью его развлекательному направлению. В том, что художник М. Слепян выбрал для иллюстрирования зачин и финал, оба – на тему фонографа, можно видеть скрытую рекламу этого товара, тем более что на страницах журнала он рекламировался и совершенно открыто.

И место публикации рассказа, и его жанр, и художественное оформление Слепяна, и даже последующее неперездание свидетельствуют будто бы о несерьезности «Лекции». Во всяком случае, такую позицию заняла Ольга Бурмакина в диссертации на звание магистра (Тартуский университет, под руководством Леа Пильд). В развиваемой ею схеме взаимоотношений Кузмина с Достоевским «Лекция» понимается как пародия на Достоевского, притом раннего – докаторжного – периода<sup>19</sup>.

В предлагаемом ниже разборе «Лекции» тема серьезности / несерьезности и тема Достоевского тоже поднимаются, но по другой причине. За явно игровым

<sup>15</sup> [Тимофеев, 2005, с. 272–273].

<sup>16</sup> См., например, [Malmstad, Bogomolov, 1999, p. 129, Тимофеев, 2005, с. 281].

<sup>17</sup> В 12-томном берклийском издании рассказ приводится с ошибками, поэтому дальше я буду опираться на журнальную публикацию «Лекции» (Синий журнал. 1913. № 52б. С. 2–3). Ее репринтное воспроизведение и транскрипцию см. в [Panova, Pratt, 2011, p. 239–241].

<sup>18</sup> Более чистый случай того же приема – кузминский рассказ à clef ««Высокое искусство»» (1910, публ. 1911), где герой с чертами Николая Гумилева и непреклонная в своей «высокой» эстетике героиня, метящая в Зинаиду Гиппиус, составляют глубоко несчастную творческую пару.

<sup>19</sup> «[З]десь главный герой (“маленький человек”, описанный в духе стилистики и образности Достоевского “докаторжного” периода) принимает по ошибке записанную на фонограф сцену убийства собственного деда за диалог из “Преступления и наказания”. <...> “Лекция Достоевского”, опубликованная в “Синем журнале”, ориентированном на массового читателя, никак не может быть отнесена к категории произведений, определяющих подлинное значение Кузмина для русской литературы» [Бурмакина, 2003, с. 39].

планом скрывается вполне серьезный, подхватывающий – вслед за «Кушеткой» – металитературную рефлексию о новых путях русской литературы. На мой взгляд, имеются в рассказе и элементы карнавализации, не говоря уже о подрыве авторитетов, однако направлены они не столько на Достоевского, сколько на другого «магистрального» классика русской прозы. Достоевскому отведена, в сущности, роль отвлекающей «обманки», и именно поэтому его лекция взята в кавычки.

### 3. Правила разгадки рассказов-ребусов

В этом разделе излагается методика, которая будет применена для монографического анализа «Кушетки» и «Лекции». Она сводится к пяти герменевтическим операциям, учитывающим теоретические высказывания самого Кузмина, идеи Гумилева и Эйхенбаума и опыт разгадки других прозаических ребусов писателя, имеющийся в кузминистике.

#### 3.1. «Прекрасная ясность» дизайна

На временном отрезке между «Кушеткой» и «Лекцией» Кузмин опубликовал «Заметки о прозе. *О прекрасной ясности*» – манифест, посвященный техническим задачам, стоящим перед создателями новой, постсимволистской, прозы. Мастерство прозаика уподоблялось в нем деятельности архитектора, т. е. расчету общей конструкции вплоть до мелочей. Кроме того, «Заметки о прозе» восстанавливали в правах пункты, аннулированные прежней, символистской, программой: правдоподобие сюжета, логичность его развития и соотнесенность содержания с формой. В финале манифеста все эти заповеди – еще раз повторю, сугубо технического характера – сводятся воедино и получают свое название: «прекрасная ясность»:

[Е]сли бы я мог кому-нибудь дать наставление, я бы сказал так: «Друг мой, имея талант, то есть, – умение по-своему, по-новому видеть мир, память художника, способность отличать нужное от случайного, правдоподобную выдумку, – пишите логично, соблюдая чистоту народной речи; имея свой слог, ясно чувствуйте соответствие данной формы с известным содержанием и приличествующим ей языком; будьте искусным зодчим как в мелочах, так и в целом; будьте понятны в ваших выражениях». Любимому же другу на ухо сказал бы: «Если вы совестливый художник, молитесь, чтобы ваш хаос (если вы хаотичны) высветлился и устроился, или покуда сдерживайте его ясной формой: в рассказе пусть рассказывается, <...> любите слова, как Флобер, будьте экономны в средствах и скупы в словах, точны и подлинны, – и вы найдете секрет дивной вещи – **прекрасной ясности** <...>» Но <...> все эти наставления не суть ли только благие пожелания самому себе (т. 10, с. 24).

Если принять за данность, что «Кушетка» и «Лекция» выдержаны в духе «прекрасной ясности», то предъявляемая к ним исследовательская анкета должна включать перечисленные технические критерии.

#### 3.2. Интер- и метатекстуальность

Отправляясь на поиски «архитектурного дизайна» в рассказах Кузмина, исследователь встречает на своем пути множество сложностей, и наипервейшая из них та, что Кузмин был сознательным интертекстуалистом, считавшим переработку существующей литературы во что-то новое законным полем своей деятельности. За каждым его словом, мотивом, сюжетным поворотом, а возможно, и интонацией скрывается некий неизвестный прецедент. Это означает, что без учета литератур-

ного генезиса рассказа попытка выявить его общую структуру и заключенное в нем авторское послание рискует привести к ошибке.

Цитируя, стилизуя<sup>20</sup> и то воскрешая предшественников и целые литературные каноны, то, напротив, хороня их, Кузмин, разумеется, меняет смысл позаимствованных элементов. Уловить произведенные им сдвиги и связать их с общим смыслом произведения – дополнительная исследовательская задача.

Еще один вызов ученому состоит в том, что Кузмин любил работать не только с произведениями общеизвестными, но и с «редкими», ценными в элитарном кругу истинных знатоков литературы. Для «Кушетки» «редкие» источники были уже указаны Филдом и Тимофеевым, и мне остается анализ общеизвестных, но до сих пор не замеченных. Что касается «Лекции», то выявление всех ее интертекстов, как общеизвестных, так и «редких», выпало на долю автора этих строк.

«Кушетка» и «Лекция» замечательны и тем, что в них с помощью художественных образов, намеков, а также интертекстуальной констелляции претекстов из русской и европейской традиции Кузмин-прозаик наметил для себя особое место на литературной карте России. Тут из области интертекстуальности мы вступаем в родственную ей область металитературности.

Вообще, без разного рода метаотсылок невозможно представить себе шедевры Кузмина. Так, уже его ранний стихотворный манифест открывался показательной строкой «Где слог найду, чтоб описать прогулку...» (1906, публ. 1907)<sup>21</sup>. В «Лекции» металитературная топка вынесена в заголовок. Аналогичным образом заголовок «Кушетки» строится на тонкой игре с русским классиком, чьею имени я пока не называю. Этот потаенный смысл заголовка откроется в процессе расшифровки заключенного в рассказе ребуса.

### 3.3. Между вымыслом и правдоподобием

Как мы помним по «Заметкам о прозе», важный параметр кузминского нарратива – правдоподобие. Под ним нужно понимать не только привычный мимесис, но и иные способы размывания границ между реальностью и искусством. Например, стоит вспомнить, что Кузмин облюбовал жанр рассказа / повести / романа à clef, интрига которого заключалась в том, чтобы вывести известного человека под маской и в (полу)вымышленной ситуации, но в то же время с расчетом на узнаваемость<sup>22</sup>. Иногда в параллель к вымышленному персонажу Кузмин выбирал то или иное лицо из своего круга и описывал его как вот именно реальное лицо<sup>23</sup>.

Обиды современников на то, что Кузмин сделал их своими персонажами, и последующие разыскания кузминистов под лозунгом «“кто есть кто” в прозе Кузмина», позволяют говорить о целой галерее реальных лиц, попавших в его художественную прозу. Это, например, завсегдагаи «башни» Вячеслава Иванова и «Бродячей собаки»; возлюбленные Кузмина и возлюбленные его возлюбленных; идеологические противники писателя и его бывшие протеже. Приведу дале-

---

<sup>20</sup> Стилизаторский дар Кузмина отмечали многие его современники, а впоследствии и литературоведы. Ср. в этой связи анализ «Подвигов Великого Александра» (1909), выдержанного в духе средневековой «александрии», в [Нагер, 1993, S. 182–214].

<sup>21</sup> См.: Панова Л. Г. Дискурс «вещелюбия» в Серебряном веке: заметки о Кузмине, Ахматовой и Мандельштаме // Эткиндовские чтения. VIII, IX / Сост. В. Е. Багно, М. Е. Эткинд; отв. ред. М. Э. Маликова. М.: Рудомино, 2018 (в печати).

<sup>22</sup> См., например, [Тименчик и др., 1978; Морев, 1990а; 1990б; Malmstad, Bogomolov, 1999; Богомолов, Малмстад, 2007; Панова, 2010].

<sup>23</sup> См. [Панова, 2017б, с. 291–301].

ко не полный список имен: Вячеслав Иванов, Анна Рудольфовна Минцлова, Ольга Глебова-Судейкина, Зинаида Гиппиус, Анна Ахматова, Велимир Хлебников.

Разбор «Кушетки» и «Лекции» дополнит эту галерею поистине звездной парой рубежа XIX–XX веков, которая с Кузминым никогда не ассоциировалась. Не будучи лично знакомым с ними, Кузмин создал их двойной портрет по литературным произведениям главы семьи и по той прессе, которая активно освещала все перипетии его частной жизни. Именно с этим автором Кузмин вступает в полемический диалог о путях русской прозы.

### 3.4. Поэтика ребуса

Эйхенбаум в заметке «О прозе М. Кузмина» предложил аналитический подход к кузминским рассказам как к «ребусам из современности»:

Рассказ становится загадочным узором, в котором быт и психология исчезают – как предметы в **ребусе**. Современность использована как фон, на котором резче выступает этот узор. Когда кажется, что Кузмин «изображает», – не верьте ему: **он загадывает ребус из современности** [Эйхенбаум, 1987, с. 350].

Но занимала ли ребусная проза самого Кузмина? Ответ должен быть положительным – достаточно открыть его «Предисловие к книге Юр. Юркуна “Шведские перчатки”» (1914, публ. 1914). Описывая творческий почерк своего не просто ученика, но – в современных юридических терминах – гражданского мужа, он, фактически, проговаривает собственную программу построения ребуса в прозе<sup>24</sup>:

Роман может быть нов по сюжету, освещению, языку <...> Новизна сюжета, к которой снова стали склоняться ленивые люди, уверяя, что они устали от обобщений и психологии, – самая дешевая и опасная новизна. <...> Но что новее всего и заслуживает наибольшего внимания, это самый подход к структуре романа. <...> **Вглядитесь пристальней, и подлинные очертания всей постройки будут ясны и последовательность точно обнаружится.** Я особенно настаиваю на этом, потому что иначе автору грозила бы опасность расплыться в пространстве. <...> Снаружи все свободно, легко, почти капризно. **Кроме новизны, этот прием доказывает и наблюдательность автора, но требует внимания и догадливости со стороны слушателей.** Ю. Юркун считает читателей за людей **сообразительных и не тупых** <...> Я не хочу сказать, что он сознательно пишет **ребусы**, но внимания требует (т. 10, с. 174–175).

Эйхенбаум так и не перешел от теоретического осмысления ребусной природы кузминской прозы к разгадкам конкретных ребусов. Осуществил этот прорыв Джон Барнстед. В статье «Stylization as Renewal: The Function of Chronological Discrepancies in Two Stories by Mixail Kuzmin» (Стилизация как обновление: функция хронологических нестыковок в двух рассказах Михаила Кузмина), содержавшей подробный анализ двух рассказов о чудесах, «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер» (публ. 1907) и «Два чуда» (публ. 1919), ученый указал на временные нестыковки как на прием, который наряду с интертекстами, автобиографическими отсылками (включая автоцитаты) и метатекстуальными элементами должен привести читателя к пересмотру того, что при первочтении выглядит наивной стилизацией. Так, Клара Вальмон, героиня-рассказчица, дозирующая информацию о себе, – вовсе не жертва дьявола, а пришедший в женский монастырь авва Памва – вовсе не разбойник, обратившийся при

<sup>24</sup> Были у Кузмина и поэтические ребусы. См., например, мое прочтение «Нового Озириса» («Поля, полотьщица, поли...») в [Панова, 2006, с. 524–559].

помощи чуда в христианскую веру. Барнстед делает и любопытный теоретический выход на метатекстуальность. За беременностью Клары Вальмон, как и за невероятной толщиной прозорливой Нонны (второго персонажа «Двух чудес», с которым происходит чудо), скрываются смыслы, имеющие самое непосредственное отношение к искусству и творчеству:

Несмотря на то, что [рассказы] «Из писем девицы Клары Вальмон» и «Два чуда» принадлежат к разным периодам литературной карьеры Кузмина, они иллюстрируют единство его творческой техники. Прием хронологической нестыковки может считаться образцом общей организации прозаического мира Кузмина: лежащий в ее основе автобиографический элемент в конечном итоге подчинен более широким задачам искусства; граница между искусством и жизнью размывается; чудовищная беременность Клары и поддельная, пародийная Нонны в равной мере эмблематизируют этот процесс [Barnstead, 1989, с. 13–14] (пер. мой).

Барнстед предположил, что аналогичным образом могут быть проанализированы «Кушетка»<sup>25</sup> и другая проза Кузмина<sup>26</sup>. С благодарностью перенимая из его статьи внимание к технике неувязок, я рассмотрю «Кушетку», а вслед за ней и «Лекцию» с привлечением герменевтической модели Майкла Риффатерра. В ней неувязки тоже рассматриваются, но не в узко темпоральном, а в предельно широком понимании. Свой принципиально интертекстуальный подход Риффатерр развил в «Семиотике поэзии» применительно к структуре стихотворного, а не прозаического текста. Что ж, не исключено, что Кузмин написал два анализируемых рассказа, руководствуясь хорошо ему известными законами поэзии.

Риффатерр открывает «Семиотику поэзии» рассуждением о том, что стихотворный текст, говоря об одном, имеет в виду другое. «Одно» – это некая «реальная» картина, возникающая на поверхностном уровне, а «другое» – архетипическая литературная матрица, разворачивающаяся на глубинном уровне. Поскольку усилия поэта направлены на разработку двух семантик сразу, неминуема неувязка – или, на языке Риффатерра, «неграмматичность» – в передаче реальности. Для читателя она становится окном, позволяющим разглядеть глубинный уровень стихотворения.

По Риффатерру, поверхностный (= миметический) и глубинный (= матричный) уровни сцеплены готовой литературной гипогаммой. Это может, например, быть кот – символ домашнего уюта<sup>27</sup>, или зеркало без амальгамы (*miroir sans tain*) – символ печали или меланхолии<sup>28</sup>. Ученый постулирует, что работа поэтов с гипогаммой состоит в «развертывании» или «обращении».

Применение модели Риффатерра к двум нашим рассказам позволяет точнее сформулировать приведенное в этом разделе наблюдение Эйхенбаума над прозой Кузмина. Излагая на поверхностном (миметическом) уровне «историю из современной жизни», на глубинном метауровне Кузмин разворачивает (металитературную матрицу). Чтобы читатель мог обнаружить скрытый уровень, на поверхностном Кузмин допускает нарочитые сбои, противоречащие духу «прекрасной ясности» и потому бросающиеся в глаза. Читателю предстоит увидеть в этих «неграмматичностях» указующий «жест» в сторону металитературного содержания,

<sup>25</sup> [Barnstead, 1989, с. 13].

<sup>26</sup> Впоследствии А. А. Кобринский привлек внимание к обилию временных неувязок в «Набеге на Барсуковку» (публ. 1914) – изящной пародии на «Дубровского». См. [Кобринский, 2005].

<sup>27</sup> [Riffaterre, 1978, p. 66–70].

<sup>28</sup> [Ibid., p. 32–39].

которое и прояснится в процессе разгадки ребуса, устроенного вокруг той или иной гипограммы.

Договоримся теперь о том, что такое гипограмма применительно к двум нашим рассказам. В «Кушетке» это вынесенная в заглавие кушетка, продолжающая такой богато представленный в литературе ряд, как софа, шезлонг, диван и т. д., а в «Лекции» – фонограф, в заглавии представленный метонимически. Под «лекцией Достоевского» подразумевается фонографическая запись – новое явление в жизни человека рубежа XIX и XX веков. Фонограф, успевший попасть в русскую литературу и критику до кузминского рассказа (правда, как следует из моих разысканий, всего дважды), продолжил более широкую традицию попыток европейских и русских писателей с реалистической достоверностью воспроизвести речь, сознание или внешность персонажей путем применения новейших техник типа стенографии или фотографии.

### 3.5. Поэтический мир Кузмина

Пятое и последнее правило состоит в том, чтобы отдельные произведения Кузмина рассматривались на фоне всего его творческого наследия – от поэзии и музыки до дневников и рецензий. Одними параллельными местами – а именно на них делает упор современная кузминистика – тут не обойтись. Требуются более глубокие обобщения, например, такого рода, как принадлежащее Маркову соображение о конструктивной роли ошибки в кузминской прозе:

[В] конце происходит не то и не так; или, наоборот, ничего не происходит, хотя что-то ожидалось; или же происходит и «то», и «так», но не «потому». Отсюда – не только роль ошибки в рассказах, но и их ироничность, причем ирония может быть двойная, а то и тройная [Марков, 1984, с. xiv].

Оно, кстати, приоткрывает характер «Лекции».

Подлинно научное изучение творчества Кузмина сможет начаться не раньше, чем будут выявлены тематические, структурные, стилистические и другие инварианты, показывающие, что же такого особенного он совершил в модернистской культуре и в чем конкретно проявляется только ему присущая манера думать и говорить о мире, человеке и искусстве. К сожалению, этот подход представлен в кузминистике слабо<sup>29</sup> – в отличие, например, от пушкинистики, пастернако-, ахмато- или мандельштамоведения, где он уже принес свои плоды.

С учетом всего сказанного я буду опираться на картину мира Кузмина, которую применительно к «Кушетке» и «Лекции» опишу в первом приближении следующим образом.

Эрос пронизывает собой весь мир, связывая человека с Богом. Ничего выше Эроса и Бога в поэтическом мире Кузмина нет.

В гейском письме Кузмина, – а оно представлено не только в «Крыльях», но и в «Кушетке», – мужчина и женщина противостоят друг другу, по-разному действуя в любовной ситуации. Мужчина любит правильной любовью. Его отношения с партнером имеют шансы на счастливое развитие, если этим партнером является мужчина. Женщина раскрывается в любви то как жалкое, то как вампирическое, то

---

<sup>29</sup> См. [Жолковский, Панова, 2009; Панова, 2013; 2017a]. См. также: *Панова Лада*. «Выше стропила...»: о брачной гипограмме дома в стихотворениях Кузмина и Ахматовой // *Wiener Slawistischer Almanach*. 2017. Vol. 79 (в печати); *Панова Л. Г.* Дискурс «вещелобия» в Серебряном веке: заметки о Кузмине, Ахматовой и Мандельштаме // *Эткиндовские чтения*. VIII, IX / Сост. В. Е. Багно, М. Е. Эткинд, отв. ред. М. Э. Маликова. М.: Рудомино, 2018 (в печати).

как безумное существо. Ее чувство к мужчине может быть губительно для него, для нее или для их детей.

Оборотной стороной гейской идеологии Кузмина является мизогинизм, иногда, как в «Крыльях», открытый, но чаще скрываемый<sup>30</sup>.

В гейском письме Кузмина действует принцип эротического оптимизма: истинно любящий мужчина не теряет надежды получить объект любви в качестве награды за свои усилия, даже если за внимание его партнера борется соблазнительная красавица.

Как в гейском письме, так и вне его Кузмин разрабатывает свою трактовку любви: чистой «любви-просто-так» противостоит корыстная «любовь-потому-что», причем первая зарождается чаще в сердце героя-мужчины, а вторая – в сердце героини.

Один из типично кузминских персонажей, существующий вне гейского письма, – чудака, своим странным поведением или образом мыслей провоцирующий самые удивительные повороты сюжета. Это как раз случай «Лекции». Особый подвид сюжетов вокруг чудака – его поведение в любви, а именно нежелание или неумение воспользоваться тем шансом на нормальные / счастливые / здоровые отношения с женщиной, который сам плывет ему в руки.

Залогом правильного существования человека (мужчины) в мире является укорененность в культуре. Для того чтобы взрослеть, любить, писать, умирать, собирать коллекцию и т. д., литература, живопись, опера и другие виды искусства накопили большое количество сценариев. Следование этим сценариям придает человеческому существованию и особый вкус, и глубокий цивилизационный смысл. Сказанное относится в том числе к умению правильно обращаться с культурно значимыми и судьбоносными вещами. Этот инвариант проведен как через «высоколобую» культуру «Кушетки», так и через «низколобую» «Лекции».

#### 4. «Кушетка тети Сони»: гипограмма кушетки

##### 4.1. Пушкинская техника умолчания

В качестве отправного пункта для анализа «Кушетки» остановимся на ее дискурсивной интриге, создающей осязаемое напряжение между тем, что сказано, и тем, что утаено. Дело в том, что в этом рассказе продолжена традиция пушкинской техники умолчаний, представленная в «Повестях Белкина» (1830, публ. 1831).

Справедливости ради стоит отметить, что пушкинисты разглядели у Пушкина прием умолчания только в 1919 году. Речь идет о ныне классическом разборе «Станционного смотрителя» М. О. Гершензоном, согласно которому в этом вроде бы простеньком анекдоте из жизни станционного смотрителя содержится одна сюжетно якобы немотивированная деталь – серия немецких картинок с историей блудного сына. Между тем, эти картинки, глядящие на станционного смотрителя со стен его «обители», становятся той искаженной призмой, через которую он воспринимает события, разлучившие его с нежно любимой дочерью Дуней. Пренебрегая фактами, а именно тем, что проезжий красавец-гусар увозит Дуню с ее согласия и счастливо живет с ней в Петербурге, станционный смотритель воображает себе ее участь как историю падшей «блудной дочери». Уверовав в свою выдумку, он чахнет и с горя умирает. «Станционного смотрителя сгубила ходячая мораль» [Гершензон, 1919, с. 126] – вот что дает понять Пушкин, не только «развесивший» картинки с историей блудного сына в доме станционного смотрителя,

---

<sup>30</sup> Эту особенность кузминской прозы едко спародировал Георгий Иванов в «Петербургских зимах» (публ. 1928): «Зинаида Петровна дрянь и злюка, она интригует и пакостит, у нее длинный нос, который она вечно пудрит. А подпоручик Ванечка похож на ангела... – вот и тема для повести, а то и для романа» [Иванов, 1994, с. 101].

но и построивший свой текст по принципу таких картинок. Этот вывод Гершензон предваряет аналогией с картинками-головоломками:

Иное произведение Пушкина похоже на те загадочные картинки для детей, когда нарисован лес, а под ним напечатано: «Где тигр?» Очертания ветвей образуют фигуру тигра <...> Но картинка разгаданная теряет всякий интерес, а «Станционный смотритель» разгадкой впервые оживает <...> Он очарователен тонкостью лукавства: он весь – сарказм, но насмешка разлита в нем так, что и не заметишь. Нынешние символисты могли бы поучиться здесь легкости и естественности работы. Идея нисколько не спрятана, – напротив, она вся налицо, так что каждый может ее видеть; и однако все видят только лес [Там же, с. 122].

Упрекая своих современников-символистов в том, что они прошли мимо пушкинской конструкции, Гершензон, возможно, и был прав. На кого его критика не распространялась, это на Кузмина. Судя по «Заметкам о прозе», Кузмин придавал первостепенное значение сюжетной и повествовательной технике, призывая современных авторов замечать ее у других писателей и разрабатывать самим. Косвенные улики того, что в «Кушетке» были учтены пушкинские уроки умолчания, насмешек и естественности, находим в отзыве Гумилева на «Первую книгу рассказов», где, как мы помним, выше других прозаических опытов Кузмина ставился именно этот рассказ <sup>31</sup>:

Несложность и беспритязательность фабулы освобождает слово, делает его гибким и уверенным, позволяет ему светиться собственным светом <...>

Пушкин интуицией гения понял необходимость такого культа языка и в России и создал «**Повести Белкина**», к которым жадная до ученичества современная критика отнеслась как к **легкомысленным анекдотам**. Их великое значение не оценено до сих пор. И неудивительно, что наша критика молчаливо обходила до сих пор прозу М. Кузмина, **ведущую свое происхождение**, помимо Гоголя и Тургенева, помимо Льва Толстого и Достоевского, **прямо от прозы Пушкина** [Гумилев, 1991] <sup>32</sup>.

В «Кушетке» пушкинская техника умолчания подверглась модернизации. Как я постараюсь показать дальше, повествование в ней ведется на трех уровнях: фабульном; сюжетном, сочетающем фабулу со множеством недосказанностей; и металитературном, где из недосказанностей вырастает ребус.

#### 4.2. От фабулы к сюжету

Несмотря на то, что в «Кушетке» фабула и сюжет разведены с неподражаемым мастерством, она не стала достоянием теории литературы, хотя предпосылки для этого имелись. Через полтора десятилетия после кузминского рассказа, в 1921 году, В. Б. Шкловский ввел в научный обиход соответствующую терминологию, выбрав в качестве хрестоматийного примера «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» Лоренса Стерна <sup>33</sup>, а несколько позже, в 1925 году, А. С. Выготский

---

<sup>31</sup> Гипотетически, в гумилевском отзыве могли отразиться вкусы и мнения самого рецензируемого. Дело в том, что в этот период Кузмин подружился с четой Гумилевых и даже воспользовался приглашением погостить в их царскосельском доме в период своих сердечных неурядиц.

<sup>32</sup> Пародийным освоением пушкинской техники был «Набег на Барсуковку», о котором см. сноску 26.

<sup>33</sup> [Шкловский, 1929 (1921), с. 177–204].

разобрал по-модернистски разорванный сюжет «Легкого дыхания» Ивана Бунина<sup>34</sup>.

Сюжету «Кушетки» до сих пор не везло и в кузминистике. Ее исследователи довольствовались обсуждением входящей в него семейной фабулы, повествованию с точки зрения кушетки и некоторой общей недосказанности<sup>35</sup>.

Опираясь на формалистскую и последующие теории сюжета, я постараюсь продемонстрировать кузминское искусство сюжетосложения в «Кушетке». Говоря пока что предельно общо, в фабуле заглавный мебельный объект нагружен привычными по литературным меркам функциями. Будучи частью интерьера аристократического дома Гамбаковых, он служит местом действия, а будучи неодушевленным предметом, тем не менее магически вмешивается в судьбы представителей этого рода. Что касается сюжета, то тут значимость кушетки возрастает до максимума. Прежде всего, в роли наблюдателя, рассказчика и комментатора событий она переходит в разряд квазиодушевленных существ, приобретая гендерную (женскую) определенность и возрастные признаки (старость). Власть кушетки, в фабуле распространившаяся на род Гамбаковых, в сюжете простирается и на самый текст. В ипостаси рассказчицы кушетка транслирует свою точку зрения – «бабушки», носительницы патриархальных взглядов, недовольной тем, что в ее доме завелась молодая жизнь. Кузмин, взыскующий новой прозы, не смиряется с главенством кушетки и находит нарративные и металитературные способы для его подрыва.

#### 4.3. Семейная фабула

Фабула «Кушетки» распадается на две: современную историю из жизни семьи Гамбаковых и двухвековую историю «кушетки тети Сони». Начну с первой.

Семейной фабулой иллюстрируется традиционный для русской литературы XIX – начала XX века конфликт между поколениями «отцов» и «детей»<sup>36</sup>. Кузмин модернизирует его, делая одного из представителя «детей» геем. Когда на семейном собрании всплывает это обстоятельство, оно ведет к окончательному расколу внутри клана Гамбаковых. Раскол проходит по новой для русской литературы линии: «новаторское гейское vs патриархальное (точнее, матриархальное) женское».

В этой «старой-новой» семейной драме участвуют пять персонажей: четверо Гамбаковых и один «чужак». Все они, будучи готовыми литературными типажками, создают узнаваемый ансамбль, разыгрывающий хорошо знакомую русской литературе интригу: давно заведенный и хорошо отлаженный жизненный уклад аристократического (купеческого...) семейства испытывается на прочность «чужаком» более низкого социального происхождения и морально нечистоплотным.

---

<sup>34</sup> Книга Выготского «Психология искусства», с разбором «Легкого дыхания» в качестве главы VII, была тогда защищена в качестве диссертации и подана в издательство. Вышла в свет она, однако, только спустя 40 лет, в 1965, см. [Выготский, 1965, с. 191–211]. Развитие идей Выготского см. в [Жолковский, 2016].

<sup>35</sup> См. [Granoien, 1981, p. 134–136, Тимофеев, 2005, с. 273–274].

<sup>36</sup> В XIX в. классическим воплощением такой интриги стали «Отцы и дети» (1860–1861, публ. 1862) Тургенева. (Этот роман, кстати, упоминается в рассказе Кузмина «Слава в плюшевой рамке» (т. 8, с. 158).) В начале XX века тургеньевская интрига была осовременена Андреем Белым в «Петербурге» (1912–1913, 1922, публ. 1913, 1922). Там террористическая ячейка использует разлад между отцом-сенатором и его сыном – студентом и интеллектуалом – в своих целях. Совершая покушение на отца, пусть неудачное, сын в дальнейшем полностью разрывает родственные связи, перебираясь из Петербурга в Египет – страну пирамид.

Что в «Кушетке» оказывается не просто оригинальным ходом, но ходом, подрывающим основы магистрального семейного сюжета XIX – начала XX века, это ее развязка: покидая пустеющий аристократический дом, герой-гей вступает в самостоятельную жизнь.

Аристократическое семейство Гамбаковых выписано Кузминым по схеме 2 + 2: два персонажа принадлежат к поколению «отцов» и два – к поколению «детей», причем каждая поколенческая пара состоит из брата и сестры. Эти симметрии разваливаются с появлением в доме Гамбаковых нечетного пятого персонажа – «чужака». Его визиты не только разрушают численное равноправие «отцов» и «детей», но и вносят гендерное противопоставление «гейское vs женское», поскольку за внимание «чужака» соревнуются младшие Гамбаковы – брат и сестра.

К достоинствам «Кушетки» можно отнести то, что интрига «отцы vs дети» не выпячивается, а ее участники – повторю: готовые литературные типажи, – убедительно «одеты» в реалистическую плоть и кровь.

Старший и явно главный Гамбаков, Максим Петрович, являет тип доброго старого генерала, души не чающего в своих детях. Власть в доме он уступает сестре, Павле Петровне, классической старой деде, чья энергия обращена на близких. Надзирая за домом, она безраздельно командует и братом, и его детьми. Не случайно у нее «мужское» имя – *Павла*<sup>37</sup>.

Младшие Гамбаковы борются с тиранией тети Павлы за свободу принятия решений, а между собой, как отмечалось выше, – за объект любви. Сестра после временной победы на обоих фронтах терпит двойное поражение, а брат после временного любовного поражения остается все-таки в выигрыше. К победе предрасполагает и его правильная, с точки зрения гейской идеологии Кузмина, «природа», и даже имя *Константин*, в переводе с латинского – ‘стойкий, постоянный’, т. е. в нашем случае – не отступающий от себя и своих решений. Константин Максимович, или Костя, старший сын генерала и студент университета – тип уайльдовского героя, с утонченным вкусом, эстетским подходом к жизни и поисками радостей жизни. Он – единственный полностью положительный персонаж рассказа. Сестра Кости, Анастасия Максимовна, или Наст(ась)я, институтка, отвечает стереотипу бесплодной мечтательницы. Погруженная в девичьи грезы, она упускает из виду реальную расстановку сил. Другой ее недостаток – показная женская эмансипация, выражающаяся то в эскалации женских капризов (а Настя хочет замуж, причем немедленно), то в «благородной» рисовке (в сцене смерти генерала Настя, расталкивая близких, бросается облегчить его страдания).

Приз, за который соревнуются брат и сестра, – Сергей Павлович Павиликин, или Сережа, красивый молодой человек без имени, состояния и принципов. В согласии со своей фамилией, производной от растения *повилика*<sup>38</sup>, он обвивается то вокруг брата, то вокруг сестры Гамбаковых в надежде получить от них содержание или хотя бы денежное вспомоществование. Поскольку Настя богаче Кости, Павиликин – не без колебаний – делает ставку на брак с ней.

Павиликинский типаж встречается, например, у ценимого Кузминым Островского. Так, с Подхалюзиным, персонажем пьесы «Свои люди – сочтемся» (публ.

---

<sup>37</sup> Имя *Павла* в сочетании с отчеством *Петровна*, возможно, является тонкой отсылкой к правителям России. Напоминает оно и о Павле Петровиче Кирсанове, который в «Отцах и детях» является идеологом поколения «отцов» и главным оппонентом Базарова – идеолога поколения «детей».

<sup>38</sup> В статье «повивать» из «Голкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля *повилика* определяется в том числе через ‘вьюн’ и ‘плющ’.

1850), который из низов постепенно вырастает в купеческое семейство Большовых, нашего героя роднит самоуничжительная поговорка «Где уж нам с суконным рылом в калачный ряд!» (т. 1, с. 168). И там, и там она произносится в сцене, где лицо более высокого статуса сватает его – за себя (у Кузмина) или за свою дочь (у Островского):

Подхалюзин. Да как же можно, Самсон Силыч? <...> [Г]же мне с **суконным-то рылом-с?**

Большов. Ничего не **суконное**. Рыло как рыло. Был бы ум в голове <...> Так что же, Лазарь, посватать тебе Алимпияду-то Самсоновну, а?

Подхалюзин. Да помилуйте, смею ли я? [Островский, 1959, с. 64]

По меркам Кузмина Павиликин не является негодяем или подлецом, в отличие от Подхалюзина. Скорее, это обычный человек не без слабостей. Отрицательное отношение к нему старших Гамбаковых диктуется вовсе не этими слабостями, а предубеждением аристократов против «чужака»<sup>39</sup>. Персонаж сомнительного происхождения и с сомнительными жизненными ценностями понадобился Кузмину для особой сюжетной коллизии вокруг пропажи драгоценного фамильного перстня. Сначала Кузмин подготавливает почву для того, чтобы читатель поверил старшим Гамбаковым, обвиняющим Сережу в краже перстня. Затем перстень будет найден в кушетке, и в глазах читателя честь этого персонажа будет реабилитирована.

Чтобы обсуждение семейной фабулы «Кушетки» с точки зрения поднятых в ней гендерных вопросов могло быть продолжено, попробуем ее сформулировать.

Дружба Кости и Сережи постепенно перетекает в тайный роман с ночными свиданиями, совместными выходами в оперу, расставанием и примирением. На первых порах этот роман осложняется займом, о котором Сережа просит Костю накануне их первой ночи.

Принимая визиты Сережи к Косте за дружеские, а не любовные, Настя и сама начинает проявлять к нему романический интерес. Не получая свидетельств достаточного расположения с его стороны, она воображает, что во время постановки домашнего спектакля «Эсфирь» пробудилась их взаимная симпатия. На самом деле в ночь спектакля произошло окончательное сближение Сергея с ее братом.

Как-то после катания вдвоем с Сергеем по зимнему городу Настя предлагает ему руку и сердце, соблазняя его своими доходами и имениями. Сережа, хотя и не сразу, покупается на ее богатства. Когда Настя приходит заручиться отцовским благословением, разражается семейный скандал. Павла Петровна высказывает подозрение, что это Сережа украл с руки ее брата фамильный перстень (а перстень пропал после того, как Максим Петрович в компании Сергея Павловича вздремнул на кушетке), и заодно обвиняет Сергея в растлении Кости (по ночам до нее доносятся обрывки прощаний двух молодых людей). Настя в ответ заявляет о предубеждении тети против ее жениха и обращается к Косте за поддержкой. В разгар скандала Максим Петрович с криком, перекрывающим остальные голоса, умирает. Происходит это на той самой кушетке, где ранее пропал перстень.

Во время похорон Максима Петровича Сережа жалуется Косте, что ему отказано от дома Гамбаковых, а Костя делится с Сережей своими планами – поселиться отдельно от своих. Сережа принимает Костино приглашение бывать у него. Воссоединение двух возлюбленных скрепляется объятием. Настя же еще до похорон вернулась под опеку Павлы Петровны, дав свое согласие на то, чтобы та письменно отказала Сереже от дома.

<sup>39</sup> Любопытно отметить, что в рабочей тетради Кузмина четырем персонажам приданы возрастные характеристики: «Павла – 45. Сережа – 24. Костя – 21. Настя – 17» [Тимофеев, 2005, с. 272].

Поскольку вина за случившиеся беды возлагается на кушетку с дурной «репутацией», после похорон Максима Петровича она выставляется на продажу. Когда рабочие ее переворачивают, чтобы вынести из дома, из нее выпадает перстень, послуживший поводом для семейного раздора. Явно недовольная тем, что перстень обнаружился, а Сергей тем самым к его пропаже оказался не причастен, Павла Петровна прячет его в свой ридикюль.

Как можно видеть из этого пересказа, противоборство «отцов» и «детей» имеет в «Кушетке» ярко выраженную гендерную подоплеку. На отрицательный полюс Кузмин помещает Павлу Петровну, воплощающую поколение родителей, женский мир и патриархальный уклад, а на положительный – Константина, воплощающего поколение «детей», гомосексуальность и мужской мир. На этой шкале Настасья располагается ближе к тете, а Максим Петрович – ближе к сыну. Как ни парадоксально это может прозвучать, конфликт «отцов» и «детей» сводится к соперничеству брата и сестры, состоящему в том, кто из них сможет переступить через принятые в обществе нормы, чтобы подтвердить свою принадлежность к поколению «детей», а кто, не справившись, вернется в стан «отцов»<sup>40</sup>.

Подчеркнуто это соперничество тем, что молодые Гамбаковы поставлены в равные условия: им приходится преодолевать сходные преграды. Несмотря на более сложный квест Константина, состоящий в любви мужчины к мужчине и поиске своей идентичности, ему в конечном счете все удается. Настя же, решившись на мезальянс, сначала восстает против старших (и тем самым оправдывает свое имя – др.-греч. ‘восставшая’), но после первого поражения смиряется и возвращается под тетинo крыло.

Соперничество брата и сестры предполагает и сравнение героев между собой. Главный критерий здесь – поведение в любовных ситуациях. Костя любит по-настоящему и полностью раскрывается в своем чувстве. Так, после первой ночи с Сережей он окружает своего партнера неподдельной заботой, проявляющейся в словах и жестах. Косте, кроме того, достает смелости, чтобы перестроить свою жизнь в согласии со своей гомосексуальной идентичностью. На этом пути его ждет награда – возобновление романа с Сергеем. Настя, напротив, любит Сергея надуманной «влюбленностью институтки» (т. 1, с. 177), и ее поведение лишено естественности и красоты. Не случайно в качестве отрицательной параллели ей даны Эсфирь и Манон Леско, своей красотой и женственностью вершившие судьбы мужчин и народов. Так, в отличие от Манон Настя борется за Сережу совсем не по-женски, а по-мужски, грубо-деловито, почти торгашески, а ее признания в любви звучат жалко – как механический «щебет».

За соперничеством брата и сестры просматриваются следующие инварианты поэтического мира Кузмина: (1) любовь мужчины к мужчине понимается как высшая форма Эроса; (2) к женщине – традиционному объекту мужской любви – применяется мизогинистская призма; и (3) действует принцип эротического оптимизма: любовь мужчины к мужчине сбывается, не смотря ни на что.

Отдельный вопрос – правдоподобие семейной фабулы нашего рассказа. Он встает не только в связи с программной «прекрасной ясностью». В первой, журнальной, публикации «Кушетка» сопровождалась посвящением: «Эту **правдивую** историю посвящаю своей сестре», которое во второй, книжной, публикации было урезано до фамилии и инициалов адресата: «Моей сестре В. А. Мошковой» (т. 1, с. 158, 325).

---

<sup>40</sup> Напомню в этой связи, как разрешается поколенческий конфликт в «Отцах и детях»: Аркадий Кирсанов женится, остепеняется и из стана «детей» переходит в стан «отцов», Базаров же остается в стане «детей», но скоро гибнет.

Но как объяснить, что прогейский и слегка мизогинистский, как бы антисестринский, рассказ посвящался не кому-нибудь, а сестре писателя? Напрашивающееся объяснение состоит в том, что в то лето Кузмин гостил у нее и ее мужа в Новгородской губернии в окрестностях станции Окуловка<sup>41</sup>. Есть и более сложное. Варвара Мошкова наверняка понимала, в чем именно состоит правдивость «Кушетки». Мы, современные читатели, похвастаться этим знанием не можем. Уже сам эпитет «правдивая» оказывается двусмысленным: «документальная» история или только «правдоподобная»?

Эта дилемма разрешится, если спроецировать на рассказ житейские обстоятельства его автора, известные не только Варваре Мошковой, но и нам – благодаря исповеди Кузмина «Histoire édifiante de mes commencements», написанной в 1906 году по просьбе Вяч. Иванова. Приведу их в кратком пересказе.

Отец писателя, Алексей Алексеевич, как и герой «Кушетки», **военный** (морской офицер), правда, совсем не мягкий, а деспотичный, «умер, **поссорившись** перед смертью с **тетей**» [Кузмин, 2000б, с. 269]. Случилось это в 1886 году в **присутствии Кузмина**. Он в это время зачитывался забавной историей из «Нивы» и смеялся, а прислуга, кстати, по имени **Настасья**, его упрекала [Там же].

После смерти отца Кузмин продолжал жить с матерью до самой ее смерти в 1904 году. Свои гомосексуальные наклонности он скрывал вплоть до попытки самоубийства в 1894 году. Накануне этой попытки он **«признался** Чичерину, Синявину и <...> двоюродному брату», а после – матери, и у всех своих конфидентов встретил понимание [Там же, с. 270].

«Правдив» – если не автобиографичен – и типаж Константина Максимовича Гамбакова, что подчеркнуто инициалами *К. М.*, общими герою рассказа и Михаилу Кузмину. От Кузмина Косте также досталось эстетское отношение к быту, любовь к опере, знание «Тысячи и одной ночи»<sup>42</sup>, любительские спектакли и, last but not least, попытка перестроить свою жизнь так, чтобы встречаться с мужчинами. Автоцитатой в «Кушетке» выглядит и эпизод с перетеканием святочного любительского спектакля в ночное свидание двух мужчин. Его литературными «первоисточниками» можно считать «Картонный домик» (п. 1907) и стихотворение «На вечере» (1906–1907) из цикла «Прерванная повесть» (1906–1907). И там, и там описан памятный Кузмину день – 22 ноября 1906 года (по ст. ст.): после премьеры «Сестры Беатрисы» (в постановке Всеволода Мейерхольда) Кузмин и Судейкин отправились на «башню» к Вяч. Иванову, где присоединились к компании писателей, а оттуда тайно удалились вдвоем, к Кузмину, чтобы предаться любви<sup>43</sup>.

Разумеется, Константин Гамбаков – отчетливо идеализированный портрет молодого Кузмина. Последний долго не мог примириться со своим гомосексуализмом, впадал из-за этого в отчаяние вплоть до самоубийства и – добавлю для полноты картины – принадлежал к бедному дворянству. Так, в отличие от Кости, легко предоставляющего заем своему приятелю, Кузмин всю жизнь отчаянно нуждался в деньгах, а в период творческого становления даже принимал ежемесячное вспомоществование от Георгия Чичерина. Еще одно существенное отличие

<sup>41</sup> [Кузмин, 2000б, с. 366–393, Богомолов, Малмстад, 2007, с. 146, 213].

<sup>42</sup> См., например, две дневниковые записи: от 15.05.1906 – «Приехали Сомов и Нувель <...> Читали 2 сказки из “1001 ночи”, досидели до света» [Кузмин, 2000б, с. 147]; и от 25.06.1907 – «Читаю “1001 ночь”». В 1903–1906 гг. Кузмин работал над музыкальным сочинением «1001 ночь», которое до нас не дошло. Подробности см. в комментариях Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина к [Кузмин, 2000б, с. 473].

<sup>43</sup> Кузмин занес подробности того дня в свой дневник, см. [Кузмин, 2000б, с. 274–275], откуда и мы знаем почти по часам, что тогда происходило.

автора «Кушетки» от ее главного героя состоит в том, что его бисексуальные партнеры легко оставляли его ради женщин – на этом прервался, например, его роман с Судейкиным. Константин Гамбаков как бы берет реванш за прошлые и будущие поражения Кузмина – и оказывается для Сергея Павиликина более притягательным, чем его богатая сестра.

На изображение Кости и Сережи как новых, современных людей, а также на характер их любовной связи определенно повлиял опыт половинчатого рассекречивания гомосексуализма, полученный Дягилевым в российский период, когда он только становился *spiritus movens* Серебряного века.

В результате свидания с доступной женщиной, устроенного родителями, Дягилев заразился сифилисом<sup>44</sup>. Несколько позже, в университете, он сошелся сначала с кузеном Дмитрием Философовым, а затем и несколькими другими студентами. В дальнейшем Дягилев окружил себя художниками, композиторами, музыкантами, балетными танцовщиками одной с ним ориентации. Попав в эту среду – среду «Мира искусства», – Кузмин полностью раскрепостился. Более того, публикацией «Крыльев» он совершил беспрецедентный и для России, и для Запада шаг, по-английски называемый *coming out*<sup>45</sup>. «Мирискусниками» этот поступок был встречен восторженно, однако примеру Кузмина никто из них не последовал. Дягилев, например, был театральным антрепренером и зависел от консервативной дирекции императорских театров; соответственно, свои романы с мужчинами он старался не афишировать.

Попутно отмечу, что Дягилев мог представлять интерес для автора «Кушетки» и как посетитель видных на рубеже XIX–XX веков культурных фигур – от Толстого (в 1892 году) до Уайльда (в 1898)<sup>46</sup>.

Таким образом, в «Кушетке» к Дягилеву и дягилевскому гомосексуальному кругу имеет самое непосредственное отношение то обстоятельство, что Сергей Павиликин и Константин Гамбаков – геи / бисексуалы, не скрывающие, но и не афиширующие своих романов с мужчинами.

Вопреки предостережению Кузмина, высказанному в письме к Руслову (см. § 2), что в Сергее Павловиче Павиликине не следует видеть Сергея Павловича Дягилева, все-таки трудно отмахнуться и от их общих внешних данных – шарма, внушительной корпулентности, и их любовного поведения – частой смены партнеров, не говоря уже об общих имени и отчестве. Кроме того, на Дягилева, любившего подчеркивать, что «его фамилия происходит от слова “дягиль” – “папоротник”»<sup>47</sup>, косвенно указывает и «травяная» фамилия *Павиликин*. Делать более далекоидущие выводы о сходстве характеров Павиликина и Дягилева вряд ли продуктивно по названной выше причине: достаточно того, что слегка дягилевский абрис Павиликина вносил в «Кушетку» ту ауру правдивости и современности, которую Кузмин так ценил в своем рассказе.

Есть что-то дягилевское и в том, что гостеприимный дом Гамбаковых становится центром притяжения молодых людей. Отмечу в этой связи две детали «Кушетки»: сначала приятели Кости и Насти высказываются за возвращение старой кушетки в жилые комнаты дома, а затем их силами осуществляется постановка любительского спектакля. В такой же атмосфере – открытого, праздничного отцовского дома – складывался юный Дягилев. Считается, что она и определила его

<sup>44</sup> См. [Лифарь, 2005, с. 43; Scheijen, 2009, p. 29–30].

<sup>45</sup> См. [Malmstad, Bogomolov, 1999, p. 80; Scheijen, 2009, p. 144–145].

<sup>46</sup> См. [Scheijen, 2009, с. 45, 83].

<sup>47</sup> Так в воспоминаниях Сержа Лифаря (1939) [2005, с. 585]. Словари, включая «Толковый словарь» Даля, определяют *дягиль* не через папоротник, а через зонтичное растение ‘*Angelica Archangelica*’ / ‘*Angelica sylvestris*’.

взрослые увлечения: собирание книг, издание журнала «Мир искусства», любовь к музыке, занятие театром и изобразительным искусством в качестве антрепренера и, наконец, создание кружка единомышленников, в итоге выведшего русский модернизм на мировую арену и сделавшего его престижным трендом.

Таким образом, правдивость семейной фабулы «Кушетки» состоит главным образом в том, что Кузмин запоретрировал первое поколение российских геев. Почувствовав себя новой культурной силой, они выработали свою эстетику, в которой особое место заняли культ античности, мужского тела и мужской дружбы. Благодаря «Крыльям» Кузмин сделался апостолом этого направления – Оскаром Уайльдом с солнечной стороны Невского проспекта. XIX век ничего подобного не знал. Отдельным гомосексуалам – Чайковскому, К. Р. и др. – случилось украсить культурную сцену, но при этом свою частную жизнь им приходилось держать в тайне, а в своем творчестве обходить запретные темы. Водораздел между двумя веками прошел по 1905 году, реформировавшему российскую жизнь. Кузмин – судя по «Кушетке» – воспринял полученные гомосексуалами послабления и открывшиеся возможности для свободного творчества как самое поразительное знамение времени.

#### 4.4. Мебельная фабула

Контрапунктом к «правдивой истории» семейства Гамбаковых служит мебельная фабула, вся сложенная из откровенного художественного вымысла и целиком обращенная в прошлое. Что касается вымысла, то тут стоит вспомнить не только о французских эротических романах – «Софе» Кребийона-сына и «Дневнике кушетки» дю Соссея, но также об описании шали с яркими розами, нового убранства кушетки: «будто какая-нибудь красавица, времен моей юности, оставила ее, внезапно спугнутая с **нежного свиданья**» (т. 1, с. 159). Это – не что иное, как перифраза пушкинского «Цветка» (публ. 1829), где под родовое слово *цветок* подставлена *роза*, традиционный символ любви:

*Цветок засохший, безуханный, / Забытый в книге вижу я; // Где цвел? когда? какой весною? / И долго ль цвел? и сорван кем, / Чуждой, знакомой ли рукою? / И положен сюда зачем? // На память **нежного ль свиданья** <...>? [Пушкин, 1959, с. 233].*

Для полноты картины добавлю, что классическим русским прецедентом того, как человеческая жизнь перестраивается в процессе взаимодействия с артефактом, является «Шинель» (публ. 1842) Гоголя. О ее влиянии на прозу Кузмина речь пойдет, когда мы доберемся до «Лекции» (см. § 5.1).

Попробуем теперь пересказать мебельную фабулу с учетом ее французских прецедентов.

Кушетка, очевидно, изделие XVIII века (это – первый намек на софу Кребийона-сына) с изображенным на ней турком и пастушкой (намек на любовный и одновременно ориентальный характер романа Кребийона-сына) из-за случившихся на ней несчастий – чьей-то расстроенной свадьбы и чьей-то смерти – на следующие 60 лет помещается в кладовую. (В литературе XIX века 60 лет – классический срок, за который «старое» поколение – «дедов» – выбывает с исторической сцены, а новейшее поколение – «внуков» – начинает испытывать к «дедам» интерес, реализующийся в формате исторической повести или романа, ср. романы Вальтера Скотта, «Капитанскую дочку» и «Войну и мир».) Поскольку хозяевам кушетки показалось, что злые чары из нее успели выветриться, они помещают ее в проходную гостиную, прежде обив новой материей. В этот новый период ее службы Гамбаковым на ней случаются те же несчастья. Удостоверившись лишним раз, что все семейные беды –

от кушетки, хозяева продают ее. Прежние счастливые времена кушетка воспринимала как свою юность, а свое выдворение из дома Гамбаковых – как старость и конец. (Продажа кушетки и этапы ее «жизни» – из дню Соссея.)

Следуя Кребийону-сыну и дню Соссею, Кузмин придал своей кушетке еще и статус рассказчицы. Правда, в отличие от своих мебельных предшественниц свидетельствует она не о любовных свиданиях, которые бы происходили непосредственно на ней (свидания в «Кушетке», разумеется, есть, но упоминается о них бегло и с минимумом эротики), а о нескольких поколениях одного рода.

Забегая вперед, отмечу, что и само повествование кушетки сориентировано на «Софу» и «Дневник кушетки». От них в нем такая нарративная вольность, как смена одного темпорального режима на другой. Посмотрим с этой точки зрения на устройство семи главок нашего рассказа.

Первая открывается ретроспективным повествованием об уже прошедших событиях, ведущимся из некоей финальной точки, когда итоги уже подведены. Сделано это по образцу основной части повествования в кребийоновой «Софе» – той, что ведется от лица придворного, излагающего опыт, пережитый им в качестве софы в женских будуарах (далее Брахма помилует его душу и вернет ее обратно в человеческое тело – тело придворного). Начиная со 2-й ретроспективный режим сменяется репортажем с места события, произносимым сразу по его завершении. Очередной сдвиг приходится на начало 3-й – изложение событий по принципу «здесь и сейчас». Ближе к концу раздела опять возникает репортажное повествование. В 6-й происходит откат от репортажа в сторону ретроспективного пересказа событий из финальной точки, а в 7-й вновь возвращается репортажный регистр.

Оставляя в стороне интертекстуальную подоплеку кушетки, задумаемся о том, что дает совмещение «современной» семейной фабулы с «архаической» мебельной. Это – способ обострить конфликт «отцов» и «детей».

Символически кушетка удлиняет родословную Гамбаковых на еще одно звено: «дедов / бабушек». В качестве матриарха семейства, т. е. в рамках русских геронтократических представлений – самого ценного его представителя, она осуждает поколение «детей» (в частности, солидаризируясь со старшими Гамбаковыми, высказывает предубеждение против «чужака» Павиликина) и ворчит, когда молодежь нарушает ее спокойствие. За таким речевым портретом встает отвратительный образ старухи, пережившей свой век и заедающей век младшего поколения<sup>48</sup>.

В перспективе истории гамбаковского клана вновь внесенная в жилые помещения кушетка не просто предвещает такие беды, как смерть Максима Петровича и расстроенную свадьбу Насти. Из предмета мебели она перерастает в символ предрешенности жизненного курса молодых Гамбаковых. Где есть предрешенность, там нет свободы воли, и, стало быть, поколение «детей / внуков», пережив юношеское желание восстать против взрослых, эмансипироваться и оторваться от семьи, обречено вернуться на патриархальную стезю «отцов» и «дедов». Эта закономерность демонстрируется на примере Насти. Зато Костя оказывается счастливым исключением из правил. В финале рассказа он стоит на пороге самостоятельной жизни, над которой больше не властны ни старшие Гамбаковы, ни «кушетка тети Сони».

---

<sup>48</sup> Тот же персонаж, но только весьма тривиально поданный, встречается у Кузмина и в «Бабушке Маргарите» (публ. 1915). Этот рассказ, кстати, перекликается с нашими двумя. Там мимоходом упоминается некий «генерал», к моменту рассказа покойный, *Павла*, а также *Кошкины* – фамилия героев «Лекции».

#### 4.5. Сюжет

Выше отмечалось, что, сводя две фабулы в единый сюжет, рассказчица-кушетка добавляет себе значительности. Посмотрим, за счет чего это происходит. В центр повествования она выносит не кого-нибудь из пяти одушевленных героев, а себя. Так, две наиболее ударные позиции в повествовании, начало и финал, отводятся ею под рассказы о своей юности и своем конце (в смысле изгнания из дома Гамбаковых), а из диалогов своих хозяев она отбирает те, в которых обсуждается ее «внешность» каракатицы (т. 1, с. 160) и ее дальнейшая судьба. В результате «автобиография» кушетки начинает конкурировать с историей семьи Гамбаковых. Причина тому называлась: кушетка – «матриарх» гамбаковского рода – имеет полное право на доминирование.

Кушеткоцентризм проблематизируется Кузминым на метауровне, до которого мы скоро доберемся, и систематически подрывается на уровне сюжета. Прежде всего, не только хозяева, но и автор наказывает ее выдворением из дома Гамбаковых. Более тонкий подрыв состоит в том, что рассказ кушетки разбавлен дословным цитированием диалогов пяти одушевленных персонажей. Так образуется полифония голосов, каждый из которых доносит до читателя свою позицию. Костина позиция, – как мы помним, отвечающая авторской, – становится идейным и эстетическим камертоном «Кушетки»<sup>49</sup>.

С предоставлением кушетке роли рассказчицы возникают любопытные повествовательные эффекты. Прежде всего, все происходящее в гамбаковском семействе она локализует относительно себя, уснащая свою речь шифтерами «на мне» или «в моей комнате». Благодаря этому семейная фабула остраняется. На тот же эффект работают комментарии кушетки. События, происходящие в современной жизни, подвергаются некоторой архаизации. Но еще важнее другое. Из уст кушетки история семьи Гамбаковых выходит пунктирной и даже недорассказанной. Вместо того, чтобы излагать события единым потоком, они приводятся выборочно. Аналогичным образом в речи пяти одушевленных персонажей встречаются многочисленные имена и названия, нуждающиеся в разъяснении, но кушеткой не разъясняемые.

Пунктирность и повествовательные лакуны на первый взгляд противоречат программе «прекрасной ясности». В действительности это намеренные – умело выстроенные – неувязки, которые должны заставить читателя задуматься, нет ли в рассказе потаенного плана. Как это можно доказать? Во-первых, недосказанности прекрасно натурализованы: кушетка может свидетельствовать лишь об увиденном, но в «ее» проходной гостиной мало кто бывает, отсюда неполнота ее знаний. Во-вторых, для читателей недорассказанность создает интересное переживание: в аристократический мир, закрытый для посторонних, нас пускают не дальше проходной гостиной. В-третьих, повествовательные лакуны являются приемом, но об этом мы поговорим чуть позже (см. § 4.6).

На недосказанности можно посмотреть и с другой стороны – как на размежевание со «старым» реалистическим бытописанием. Кузмин по-модернистски дозирует информацию, выдавая читателям ровно столько «содержательных» байтов, сколько требуется для решения поставленной перед ним интеллектуальной задачи: обнаружить ребус и решить его. Через голову реалистов Кузмин ориенти-

---

<sup>49</sup> Монологическое повествование с драматическими вставками было эволюцией художественных техник Кузмина, о чем, как мы видели в § 2, он сообщал своим корреспондентам. Ранее в «Картонном домике» писатель опробовал прозаический нарратив в виде диалогов, которые сопровождались минимальными ремарками, делавшимися рассказчиком, но остался не полностью им удовлетворенным.

ровался на эксперименты романтика Гофмана – в частности, на многократно обрываемую событийную линию Крейсера в «Житейских воззрениях кота Мурра вкупе с фрагментами биографии Иоганнеса Крейсера, случайно уцелевшими в макулатурных листах» (публ. 1819, 1821).

Выявив принципы, на которых строится сюжет «Кушетки», попробуем его рассмотреть во всех аспектах, включая рубрикации – семичастную композицию (принадлежащую кушетке), авторскую расстановку акцентов, обсуждавшиеся выше темпоральные режимы и, разумеется, неувязки. Что касается акцентов, то читателю предлагается следить за тем, как в семействе Гамбаковых возникают и распадаются симметрии, как младшие Гамбаковы следуют параллельными стежками, а затем расходятся в диаметрально противоположные стороны; наконец, как одни прогнозы (дурные предвестия, суеверия, обвинения...) сбываются, тогда как другие – нет.

Первая главка открывается рассказом кушетки о ее славном прошлом и 60-ти годах последующего заточения в кладовой, и только после этого она переходит к Гамбаковым – впрочем, говорящим о ней же. Костя, устраивавший гостиную по своему вкусу, водворил туда старую фамильную кушетку, предварительно обив ее новой тканью цвета массака. Павла Петровна была против из-за того, что на этой кушетке когда-то давно «умерла бедная Софи» и «расстроилась чья-то свадьба» (т. 1, с. 160). Эти страхи Максим Петрович счел «предрассудками»: «[е]сли и было в этой каракатице какое-нибудь волшебство, оно выдохлось в кладовой за 60 лет» (т. 1, с. 160), но, как комментирует кушетка, «оказался недальновидным» (т. 1, с. 160). Такой зачин – предвестие развязки, в которой опасения Павлы Петровны сбудутся.

Вторая главка, репортаж с места событий, открывается и закрывается изображением интерьеров с живой натурой: Настей. Барышня описывается кушеткой как неживой предмет, перекрывающий ей доступ солнечного луча из окна. Между этими зарисовками кушетка помещает диалог расположившихся на ней Насти и Кости. Они обсуждают затеваемый святочный спектакль – действие из «Эсфири». Из этого диалога явствует, что Настя выступит в заглавной роли Эсфири и что Костя, не будучи любителем *travesty*, не хотел бы видеть Сережу в роли служанки. Наблюдательная кушетка подмечает, что мысли Насти витали далеко, и вскоре становится понятно, где именно. Она осторожно выпрашивает брата о Сереже, тот догадывается о ее влюбленности и задает ей прямой вопрос. Своего приятеля Костя аттестует не самым лестным образом, отмечая, что в денежных делах ему доверять не стоит. Этот отзыв накладывается на полностью негативный портрет Сережи – обольстительного чужака, – ранее набросанный кушеткой. Некоторая нечистоплотность Сережи далее станет ложным предвестием кражи перстня, которая будет ему инкриминирована в 5-й главке. Намекает Костя и на гомосексуализм своего приятеля («он – не большой охотник возиться с вашим братом» (т. 1, с. 163)), однако Настя пропускает это признание мимо ушей. В конце диалога Настя обращается к Косте с какой-то просьбой, о содержании которой читателю узнать не дано.

Третья главка – день святочного спектакля – единственный, где рассказ кушетки приурочен к *сегодня* (это первое слово раздела). Так обозначен пик повествования – момент счастья, за которым на героев посыплются беды. Сначала кушетка раздраженно говорит о беспокойствах, причиняемых ей подготовкой спектакля «роем каких-то девиц» и «каких-то мужиков» (т. 1, с. 164)<sup>50</sup>. Затем она приводит диалог между сидящими на ней старшими Гамбаковыми. Проницательная Павла Петровна подозревает, что оба ее племянника влюблены в Сережу и что Сережа «портит Костю» (т. 1, с. 165), а Максим Петрович защищает своих детей, полагая, что мнение сестры основано на чужих сплетнях, от которых никто не застрахован. В этот мо-

---

<sup>50</sup> Мужики в этой сцене подпиливают мебель, что является заимствованием из романа дю Соссея: там шезлонгу подпиливают ножки. Дальше в сюжете «Кушетки» мужики появляются в 7-й главке.

мент вбегает Настя, уже в костюме (очевидно, Эсфири) и вливается в их диалог третьим голосом. Она просит для «царя» (Сережи?) отцовский перстень с изумрудом. Ее просьба – дополнительное предвестие того, что Сереже будет инкриминирована кража перстня. Павла Петровна запрещает брату отдавать кольцо, потому что это – хранящий его талисман. Генерал, видя, как расстроена Настя отказом, огорчается и сам. Вслед за очередным витком суматохи кушетка оказывается свидетельницей прощания Кости и Сережи после ночного свидания – очевидно, начала их романа. В диалоге *post coitum* Сережа сокрушается о том, что их близость случилась сразу после того, как Костя дал ему денег взаймы, а Костя его великодушно подбадривает нежными словами и жестами. Затем влюбленные договариваются о совместном походе на «Манон»<sup>51</sup>, а Сережа вдобавок сообщает, что некто Петя Климов – видимо, прежний спутник героя, – не будет им помехой. Этот монолог обрамляется комментариями недовольной кушетки, акцентирующей неприлично поздний час: четыре ночи.

Четвертая глава – объяснение Насти с Сережей после совместного катания по зимнему городу. Барышня расхваливает свое приданое, в том числе имения «Святая Круча», «Алексеевское» и «Льговка» (о них мы больше ничего не узнаем), затем, смутившись, советует Сереже подумать об обручении с ней, и, напоследок, неловко признается ему в любви. На слух кушетки речи Насти звучат как шепет испорченной игрушки (т. 1, с. 169). Сережа реагирует на ее слова поговоркой, выдающей его низкий социальный статус: «Где уж нам с суконным рылом в калачный ряд!» (т. 1, с. 168). После этого разговора Сережа в приятном расположении духа направляется не из дома Гамбаковых, как пообещал Насте, а напрямик в комнату Кости.

Пятая глава – кульминация – открывается полным беспокойства диалогом между генералом и Павлой Петровной. Случилось два несчастья сразу, и для генерала они – предвестие новых. Одно – смерть некоего Льва Ивановича, о которой пишут газеты. Все, что читатель узнает об этом персонаже, это что от него осталась «одна фуражка <...> и кровавая, с мозгами, каша на стене» (т. 1, с. 171). Павла Петровна предлагает отслужить панихиду по погибшему Льву Ивановичу у себя в «Уделах». Второе несчастье – пропажа перстня Максима Петровича. Он напоминает, что перед тем, как соснуть на кушетке, снял его с пальца и показал сидевшему рядом Сереже, а проснувшись, не обнаружил ни перстня, ни Сережи. Павла Петровна подозревает Сережу в воровстве. В диалог старших Гамбаковых постепенно вливаются голоса младших членов семьи, и он приобретает характер семейного скандала, каких кушетка «никогда в жизни не слышала» (т. 1, с. 175) (и какие любил изображать Достоевский). Настя зашла в проходную гостиную, с тем чтобы испросить родительского благословения на брак с Сережей, однако старшие Гамбаковы отказываются разговаривать о ее помолвке до выяснения дела о пропаже перстня. Настя отстаивает честь Сережи, и Костя присоединяется к ней. Павла Петровна, по своему обыкновению, занимает наступательную позицию – в частности, попрекает Костю ночными свиданиями с Сережей. Когда скандал достигает своего апогея, все остальные голоса перекрываются предсмертным криком генерала. Он откидывается на кушетку. Настя, отстраняя своих домашних, берется расстегнуть ему ворот. Настина свадьба – как явствует из следующей главы – расстраивается. И все это случается на злосчастной кушетке.

Шестая глава – отпевание генерала, вторящее затевавшейся Павлой Петровной панихиде в «Уделах» по Льву Ивановичу. Когда голоса панихиды доносятся до кушетки, а вместе с ними в проходную гостиную проникает запах ладана (т. 1, с. 175), кушетке кажется, что это отпевают ее. Дальше это ощущение комментируется ею из финальной точки: «Ах, как недалеко я была от истины!» (т. 1, с. 175), и тем самым репортажное повествование сменяется ретроспективным. Костя и Сережа ненадолго заходят в гостиную для объяснений. Сережа показывает Косте письмо Павлы Петровны, в котором ему временно отказано от дома Гамбаковых, и жалуется на то, что не давал к этому повода. Костя поддерживает решение тети, но одновре-

---

<sup>51</sup> Кстати, в романе дю Соссея действует куртизанка по имени *Манон*.

менно успокаивает Серезу историей из «Тысячи и одной ночи»<sup>52</sup>, на ту тему, что не надо бояться рока. Костя сообщает Серезе о своем решении поселиться отдельно от своих родных, приглашает Серезу бывать у него и противопоставляет свою – настоящую – любовь Настинной «влюбленности институтки» (т. 1, с. 177). Костя и Сереза выходят из комнаты, обнявшись. Завершает эту сцену комментарий кушетки о том, что Павиликина, как и вообще гостей Гамбаковых, она с тех пор не видела.

Седьмая, заключительная, глава описывает последние минуты кушетки в доме Гамбаковых. По времени это уже не зима, а весна ближе к лету. За проданной кушеткой являются мужики. Ее переворачивают, чтобы вынести из гостиной, и тут из нее выпадает потерянный перстень. Мужики вручают перстень Павле Петровне, та шипит «спасибо», опускает его в ридикюль и быстро покидает помещение. Так честь Серезы реабилитирована, а пронизательность поколения «котцов» – в лице Павлы Петровны – поставлена под сомнение. Финал с выносом кушетки оказывается зеркально-контрастным по отношению к зачину, где кушетка вносилась из кладовой в жилые помещения.

#### 4.6. Метатекстуальный план рассказа:

Соня, Лев, кушетка

В только что приведенном пересказе «Кушетки» были отмечены все повествовательные лакуны. Их много и они легко разбиваются на четыре категории:

люди – Софи, она же *тетя Соня* (тетя по отношению к кому?); Петя Климов (видимо, прежняя пассия Серезы); и Лев Иванович (в каких он отношениях с Гамбаковыми – родственных, дружеских, служебных?);

имения – «Святая Круча», «Алексеевское» и «Льговка», составляющие приданое Насти; «Удель» (принадлежащие Павле Петровне?);

культурные события – опера «Манон» на сюжет «Истории кавалера де Грие и Манон Леско» А. Прево (публ. 1731) (Обера, Массне или Пуччини?) и действие из «Эсфири» (Расина или какого-то другого драматурга?);

домашние события – Настина просьба, адресованная брату (в чем ее содержание?); любительский спектакль (в какой роли выступил Сереза – персидского царя или все-таки служанки?).

Все это подчеркивает системный характер неувязок, т. е. наличие приема.

Приемом неувязки, или, по-рифферовски, неграмматичности, Кузмин включает с читателями «Кушетки» контракт. Этот контракт – как раз того типа, о котором идет речь в кузминском предисловии к «Шведским перчаткам» Юркуна. Держа читателей «за людей сообразительных и не тупых», автор «Кушетки» «требуется» от них «внимания и догадливости» в поисках и разгадке «ребуса».

Сформулировать, в чем состоит сам ребус, позволит гершензоновская аналогия между «Станционным зрителем» и картинкой-загадкой:

[П]роизведение похоже на те загадочные картинки для детей, когда нарисован лес, а под ним напечатано: «Где тигр?» Очертания ветвей образуют фигуру тигра.

В «Кушетке» искомый тигр, или, точнее, «лев», спрятан в трех ветвях мотивного «леса»: это, с одной стороны, загадочные Соня и Лев, а с другой – кушетка, вынесенная на свет повествовательных юпитеров.

---

<sup>52</sup> Отсылки к «Тысяче и одной ночи» были привычны для французского ориентально-любовного повествования, повлиявшего на «Кушетку». Так, в «Софе» Кребийона-сына Султан – слушатель рассказов придворного Аманзея – приходится внуком Шах-Риару, ночи которого Шахерезада должна была улаживать своими рассказами.

*Тетя Соня* заглавия, она же *Софи*, и *Лев Иванович* соединены в сюжетную рифму: оба принадлежат к гамбаковскому миру; драматическая кончина сначала Сони, а потом Льва Ивановича вызывает у старших Гамбаковых сходную реакцию: *бедный*; наконец, в гамбаковском доме их смерти воспринимаются как предвестие нового семейного несчастья<sup>53</sup>. Если к этому мотивному кластеру добавить кушетку (а также многочисленные имения Насти и Павлы Петровны), то станет очевидно, что *Лев* метит в тогда еще здравствовавшего патриарха русской литературы – Льва, но только не *Ивановича*, а Николаевича Толстого; Соня – в его жену Софью Андреевну; а кушетка – в такой важнейший предмет их яснополянской усадьбы, как старинный диван (рис. 1). Этот диван сопровождал Толстого всю его жизнь и – что еще важнее – был многократно выведен в его прозе<sup>54</sup>.

Толстовским ребусом «Кушетки» Кузмин ответил на вызов времени: жить в эпоху Толстого и не написать о нем невозможно<sup>55</sup>. Правда, выражаясь погершензоновски, ответил не без «сарказма», «тонкости лукавства» и «насмешки». Металитературный смысл толстовского ребуса состоит в том, что на Кузмина – автора «Кушетки», и на Толстого – автора гипограммы дивана, проецируются те самые отношения «детей» и «отцов», в которых Константин Гамбаков находится по отношению к двум предшествующим поколениям своего рода: отцу / тете и кушетке в статусе бабушки.

К середине 1907 года, когда создавалась «Кушетка», жизнь Толстого была известна во множестве подробностей, что легко объяснимо. На мировом небосклоне Толстой был звездой первой величины; его христианское учение требовало – от него и адептов – полной прозрачности бытовой и духовной жизни; паломничество в Ясную Поляну (и московский дом писателя) шло по нарастающей; наконец, родственники, секретари и даже слуги писателя, его многолетние друзья и мимолетние визитеры из разных уголков России и мира, журналисты и литературоведы, проникнувшись его величием, все как один взялись за перо. Так сложился

---

<sup>53</sup> *Бедной* Соню называет Павла Петровна, ср. в пересказе кушетки: «Тетя Павла протестовала против моего извлечения из кладовой, говоря, что **на мне** умерла **бедная Софи**» (т. 1, с. 160) (тут, кстати, *тетя* из заглавия повторилась в номинации *тетя Павла*), а о Льве Ивановиче так высказывается генерал («**Бедный** Лев Иванович!»). Чтобы зарифмованность Сони и Льва между собой стала еще более ощутимой, Кузмин вкладывает в уста рассказчицы-кушетки шифтер *на мне*. О генерале, сокрушающемся по поводу смерти Льва Ивановича, говорится следующее: «опускается **на меня**» (т. 1, с. 171).

<sup>54</sup> Вот как о бытовании этого дивана в жизни и творчестве Толстого писал хранитель музея «Ясная Поляна» Н. П. Пузин: «У стены за письменным столом – старинный, обитый клеенкой (а в былые годы – кожей) диван, на котором родились Л. Н. Толстой, его братья, сестра, дети и на котором он отдыхал после работы. Этот диван связан с рядом семейных воспоминаний и этот же “кожаный истертый диван, обитый медными гвоздиками”, описан в “Детстве”, “Утре помещика”, “Романе русского помещика”, “Семейном счастье”, “Воине и мире”, “Анне Карениной” и “Воспоминаниях”. В ящиках дивана Л. Н. Толстой хранил свои рукописи, к которым “не позволял прикасаться”» [Пузин, 2005, с. 50]. В яснополянском доме диван в разное время стоял в разных помещениях. У Пузина речь идет о комнате верхнего этажа, которую Толстой после болезни 1902 года сделал своим кабинетом.

<sup>55</sup> Писатели и философы Серебряного века много размышляли над феноменом Толстого. Напомню некоторые общеизвестные факты. Символисты писали о нем книги и эссе, Александр Блок в разговоре с Анной Ахматовой 1913 г. заявил: «Мне мешает писать Лев Толстой» [Ахматова, 2000/2001, с. 51], а Василий Розанов признавался: «Быть русским и не увидеть гр. Л. Н. Толстого – это казалось мне всегда таким же печальным, как быть европейцем и не увидеть Альп» («Поездка в Ясную Поляну», цит. по: [О Толстом..., 1909, с. 284]).



Рис. 1. Современная фотография дивана Льва Толстого (любезно предоставлена музеем «Ясная Поляна»)   
 Fig. 1. The modern-day photograph of Tolstoy's sofa, courtesy of Yasnaya Polyana museum

мощный информационный поток, который и вынес на поверхность два обстоятельства из домашней жизни яснополянского писателя, мудреца и религиозного гуру: Толстой называл жену *Соней*<sup>56</sup> и испытывал привязанность к старинному кожаному дивану, обитому медными гвоздиками.

Из истории этого по истине легендарного дивана, на рубеже XIX–XX веков выплеснувшейся на страницы воспоминаний о Толстом, Кузмин почерпнул для своей кушетки тети Сони по крайней мере две ключевые детали. Во-первых, это была семейная реликвия, из XVIII века перешедшая в век XX, и, во-вторых, Софья Андреевна поменяла на нем обивку – с зеленой марокканской кожи на черную клеенку.

Ныне достоверно известно, что зеленый кожаный диван достался Толстому от рано умерших родителей (в полуторагодовалом возрасте он лишился матери, а в девятилетнем – отца). Точнее, он унаследовал родительский дом, частью об-

---

<sup>56</sup> Афанасий Фет, вспоминая свой приезд 1863 года в Ясную Поляну, приводит следующий эпизод. Толстой, обрадованный этим визитом, закричал жене из пруда:

– **Соня!** Ты видела Афанасия Афанасьевича?

Но замечание это явно опоздало, так как вся в белом графиня уже подбежала ко мне и тем же бегом <...>, не взирая на крайне интересное положение, бросилась тоже к пруду <...>

– **Соня,** вели Нестерке принести мешок из амбара, и пойдёмте домой» [Фет, 1992 (1890), с. 425–426].

становки которого и был диван. Впоследствии этот дом пришлось срочно продать за карточные долги – дом был разобран и перевезен на новое место. Горькую утрату родителей и позорную утрату отчего гнезда Толстой попытался компенсировать фамильной мебелью, которой обставил другой свой яснополянский дом. Когда писатель женился, то старый кожаный диван сделался талисманом его семейного счастья. По легенде, именно на нем появились сам Толстой, два его брата и сестра, и на нем же Софья Андреевна родила восемь из тринадцати детей<sup>57</sup>.

Но могли ли современники Толстого зримо представить себе яснополянский диван? У некоторых избранных была такая возможность. Толстого, лежащего на диване, запечатлел Илья Репин в рисунке 1891 года «Толстой Лев Николаевич на диване за чтением» (рис. 2)<sup>58</sup>, а Толстого, сидящего за столом спиной к дивану, – фотографии. Николай Николаевич Брешко-Брешковский описал диван в своем мемуаре «В Ясной Поляне у графа Льва Николаевича Толстого». Он вышел в 172-м номере «Петербургской газеты» (26.06.1907), т. е. вскоре после того, как Кузмин окончил «Кушетку»:

Толстой сидел сбоку небольшого письменного стола. Все в этой комнате было небольшое, уютное, интимное. И этажерка с книгами, и столик между двумя креслами с крохотной лампочкой. Только громадный **клеенчатый диван с прямой спинкой и прямыми подлокотниками напоминал простор и ширь былых дворянских усадеб. Этот диван пришлый в Ясной Поляне. И у него своя история...** [Интервью..., 1986, с. 267].

Каждое слово графини дышит теплой, вдумчивой любовью к Льву Николаевичу.

– <...> [П]режде, давно, мы были совсем бедные. Приходилось самой шить и для себя и для детей. **Все они родились вот на этом диване; на нем же родился и Лев Николаевич** [Там же, с. 269].

Сведения об этом диване, правда, более скудные, содержались в более ранних публикациях посетителей Ясной Поляны<sup>59</sup>, так что Кузмин был во всеоружии и без Брешко-Брешковского.

---

<sup>57</sup> См. [Пузин, 2005, с. 50].

<sup>58</sup> До 1929 г. этот рисунок находился в собрании И. С. Остроухова, а после – в Третьяковской галерее.

<sup>59</sup> Начну с Г. П. Данилевского, автора «Поездки в Ясную Поляну (Поместье графа Л. Н. Толстого)» (Исторический вестник, 1886, март (№ 3)): «Опишу <...> кабинет графа. Это светлая высокая и скромно убранная комната, аршин 12 длины и около 6-ти аршин ширины. Два больших книжных шкафа, из лакированной, белой березы, разделяют эту комнату пополам – на нечто вроде приемной и уборной графа и на его рабочий кабинет. Окна и стеклянная дверь этой комнаты выходят на невысокое садовое, покрытое каменными плитами, крыльцо. **Мебель в обеих половинах – старинная и, очевидно, не только отцовская, но и дедовская. В приемной – мягкий, широкий и длинный диван, покрытый зеленою клеенкой, с зеленою сафьянною подушкой. Перед диваном – круглый стол, с грудой разбросанных на нем английских, немецких и французских книг**» (цит. по: [Интервью..., 1986, с. 535]). Другое свидетельство принадлежит Е. А. Соловьеву (писавшему под псевдонимом Андреевич): «Кабинет <...> Л. Н. Толстого напоминает комнату прилежного и небогатого студента. Стол, несколько стульев, **диван**, этажерка» [Андреевич, 1905, с. 5]. Диван фигурирует и в мемуарах Александра Алексеевича Измайлова «У Льва Толстого», появившихся в вечерних выпусках «Биржевых ведомостей» с 3 по 5 июля 1907 года: «Маленькая комнатка необыкновенно уютна. Она так обильно уставлена столами, столиками, этажерками, креслами, что, идя по ней, надо остерегаться, как бы чего не задеть. Небольшой рабочий столик графа – самый обыкновенный “учительский” стол <...> Около кресла маленькая этажерка с книгами всего с двумя полочками. **В углу за столом большой старинного типа диван, обитый свежеею зеленою клеенкой**» (цит. по: [Интер-



Л. Н. ТОЛСТОЙ НА ДИВАНЕ ЗА ЧТЕНИЕМ  
1891

Рис. 2. Илья Репин, «Толстой на диване за чтением» (1891);  
из [Л. Н. Толстой и художники..., 1978, илл. 48]

Fig. 2. Ilya Repin, «Tolstoy na divane za chteniem» [Tolstoy Reading on a Sofa] (1891),  
from [L. N. Tolstoy i khudozhniki..., 1978, fig. 48]

Перейдем теперь к обзору «диванных» пассажей в прозе Толстого, на которые и кузминская кушетка тети Сони сориентирована в еще большей степени, чем на только что приведенные жизненные контексты.

На рубеже XIX–XX веков критики любили повторять, что проза Толстого выросла из его жизненного опыта и истории его предков – Толстых и Волконских. Так, в обедневшем Николае Ростове, женившемся по расчету на богатой, но некрасивой Марии Болконской, а затем полюбившем ее, принято было видеть отца и мать Толстого<sup>60</sup>, а в Константине Левине и Кити – Льва Николаевича и Софью Андреевну<sup>61</sup>. Из этого автобиографического пласта Кузмин почерпнул для своей

---

вью..., 1986, с. 256)]. Показательны и «Мои воспоминания о Л. Н. Толстом» И. К. Пархоменко о визите в Ясную Поляну в 1909 году (правда, они были опубликованы только в 1978 году): «[М]не захотелось спросить, в которой из комнат этого дома Лев Николаевич родился.

– Ни в которой, – ответил он.

– Как... А Софья Андреевна говорила, что **вы родились на том кожаном диване, который стоит у Вас в кабинете, и, кроме того, я где-то об этом читал.**

– Да, на том диване. Но он тогда стоял вон там. – Лев Николаевич поднял палку и указал на вершины высоких лип» [Толстой в воспоминаниях..., 1978, т. 2, с. 405].

<sup>60</sup> Если Кузмин был знаком с генеалогией Толстых во всех подробностях, – а она обсуждалась в прессе того времени (см., например, [Steiner, 2005 [1904], с. 24]), – то на затеваемый Настей брак с Сережей и его решение жениться по расчету можно спроецировать брак родителей Толстого, а на турка, вышитого на прежней обивке кушетки, – тот факт, что дальний предок Толстого, Петр Андреевич Толстой, был русским послом в Турции.

<sup>61</sup> Так, Д. Н. Овсяннико-Куликовский писал: «[Ф]игура Левина есть <...> плод стремлений изобразить самого себя» [Лев Николаевич Толстой..., 1905, с. 2]. Эти сведения докатились и до книг на иных языках нежели русский: «At last he married the daughter of a German physician in Moscow. The courtship is told as that of Kitty and Levine in *Anna Karénina*; the

«Кушетки» не персонажей, а кожаный диван. В «Войне и мире» Болконские на этом диване рожают и умирают, а в «Анне Карениной» диван стоит в кабинете Левина – и благоприятствует его счастью с Кити:

Они <...> рады были своему уединению. Он сидел в кабинете у письменного стола и писал. Она, в том темно-лиловом платье, <...> которое было особенно памятно и дорого ему, сидела **на диване, на том самом кожаном старинном диване, который стоял всегда в кабинете у деда и отца Левина**, и шила broderie anglaise [Толстой, 1951–1953, т. 9, с. 55].

Бытование дивана в художественном наследии Толстого как раз и наделяет его статусом литературной гипогаммы, сосредоточившей в себе главные ценности семейного романа: ‘аристократический род’, ‘брак’, ‘семейственность’ и ‘передачу духовных и материальных ценностей из поколения в поколение’<sup>62</sup>. Чтобы лишний раз убедиться в этом, заглянем в «Войну и мир», по количеству диванов и диванных обогнавшую другие романы писателя. Не имея в виду цитировать все такие контексты, приведу лишь релевантные для «Кушетки».

На диванах и в диванных совершаются любовные и дружеские признания (вспомним в этой связи доверительные разговоры младших Гамбаковых с Сергеем Павиликиным и между собой):

[П]роходя мимо **диванной**, она <Вера. – Л. П.> заметила, что <...> Соня сидела близко подле Николая, который переписывал ей стихи <...> Борис с Наташей сидели у другого окна и замолчали, когда вошла Вера [Толстой, 1951–1953, т. 4, с. 57];

в письме Жюли княжне Марье упоминается голубой диван признаний:  
**le canapé bleu, le canapé à confidences** [Там же, с. 112];

Князь Андрей <...> остановился перед Пьером <...>  
– <...> Я влюблен, мой друг.

Пьер <...> **повалился своим тяжелым телом на диван** подле князя Андрея.  
– В Наташу Ростову, да? [Там же, т. 5, с. 223–224].

В семье Болконских на диване (чей прототип – яснополянский диван Толстого) рожают и выпускают последний вздох. Вот соединение обоих мотивов в сцене родов маленькой княгини:

[О]фицианты несли <...> **в спальню кожаный диван, стоявший в кабинете князя Андрея**. На лицах несших людей было что-то торжественное и тихое [Там же, с. 38];

[во время родов] Князь Андрей вошел в комнату и остановился перед ней, у **изножья дивана, на котором она лежала**. <...> Она видела мужа, но не понимала значения его появления теперь перед нею. **Князь Андрей обошел диван** и в лоб поцеловал ее [Там же, с. 41].

---

history of Levine is that story being Tolstoy’s own history up to this period of his life. Now thirty-four years old, he settled at Yasnaya Polyana» [Kenworthy, 1971 [1902], p. 131], а также [Steiner, 2005 [1904], с. 118].

<sup>62</sup> Не про толстовский ли диван думал Кузмин, в «Александрейских песнях» описывая «патриархальный» вариант «сладкой смерти»: *Сладко умереть / маститым старцем / в том же доме, / на той же кровати, / где родились и умерли деды* («Сладко умереть...»), 1905, публ. 1906)?

Вот старый Болконский, чья жизнь в одночасье перешла в финальную стадию, умирает на диване – как, в сущности, и Максим Петрович Гамбаков:

Он кликнул Тихона и пошел с ним по комнатам, чтобы сказать ему, где стлать постель на нынешнюю ночь. <...> Везде ему казалось нехорошо, но хуже всего был **привычный диван в кабинете. Диван этот был страшен ему**, вероятно по тяжелым мыслям, которые он передумал, лежа на нем [Там же, т. 6, с. 112];

[О]н зашевелил бессильными губами и захрипел. <...> Его подняли на руки, отнесли в кабинет и положили на тот **диван, которого он так боялся последнее время**. Привезенный доктор в ту же ночь <...> объявил, что у князя удар правой стороны [Там же, с. 139–140].

А вот осиротевшая княжна Марья, лежа в своей комнате на диване, оплакивает отца, размышляет о «невозвратимости смерти» и предается самобичеванию:

Она лежала на **диване** лицом к стене и, перебирая пальцами пуговицы на **кожаной подушке**, видела только эту **подушку** [Там же, с. 151].

Итак, диванные эпизоды «Войны и мира» могли подсказать Кузмину, как соотносить с мебельной фабулой «мысль семейную», не только из Толстого, но и других классиков XX века. Кстати, влияние Толстого на «Кушетку» приоткрывает описка, допущенная в ее журнальной публикации. В сцене смерти генерала Настя объявляет собравшимся: «Пустьте, я сама расстегну ему ворот!» – и опускается на колени «перед **диваном**» (т. 1, с. 175, 325), а не *кушеткой*. В книжном варианте это место было исправлено на «передо мною».

Толстовской аурой в «Кушетке» овевана не только мебельно-семейная фабула, но и другая топка. Так Кузмин дает читателю дополнительные подсказки – образные, лексические и даже сюжетные, относительно того, что в мотивном «лес» рассказа притаился «лев / Лев».

Имя *Соня* носила не только Софья Андреевна, но и второстепенные персонажи «Семейного счастья» (публ. 1859) и «Войны и мира».

Брачное предложение, исходящее от молодой женщины, вторит ключевой сцене «Семейного счастья»: юная Маша предлагает более старшему опекуну жениться на ней. Напоминает оно и о любовных признаниях совсем юной Наташи Борису Друбецкому.

Возможная переключка между «Кушеткой» и «Войной и миром» – темно-красный с синим отливом цвет, именуемый *массака́*. Кузминская кушетка приобретает его в результате новой обивки, возможно, в память о моде, существовавшей в дворянском мире начала XIX века. Наряд графини Ростовской, в котором она совершит выход на первый бал дочери Наташи, описывается так: «На графине должно было быть **массака́** бархатное платье» [Толстой, 1951–1953, т. 5, с. 198].

Имение Болконских «Лысые Горы» могло навести Кузмина на название «Святая Круча». Оба построены по единой смысловой и синтаксической модели: прилагательное + существительное, обозначающее рельеф земли – ‘возвышенность’ и ‘обрыв’ соответственно. (Та же модель представлена в названии толстовского имения – *Ясная Поляна*.) Слова *горы* и *круча* к тому же эквиритмичны.

Вид убитого Льва Ивановича – «кровавая, с мозгами каша на стене» (т. 1, с. 171) – отсылает к военным рассказам Толстого: «Рубке леса» (1853–1855, публ. 1855) и «Запискам маркера» (1855, публ. 1855). В одном описывается летальная для военного экспедиция, в другом – самоубийство проигравшегося барина. И там, и там крупным планом дается мертвое мужское тело, из-за обилия крови теряющее четкие очертания. Ср. в особенности «Рубку леса»:

Все это <рану в животе. – Л. П.> я разобрал гораздо после; в первую же минуту я видел только какую-то неясную массу и ужасно много, как мне казалось, крови [Толстой, 1951–1953, т. 2, с. 49]<sup>63</sup>.

В толстовском русле лежит и решение Кузмина сделать рассказчиком предмет мебели. В «Холстомере» (1861–1863, публ. 1885) большая часть повествования ведется от лица мерина, который, как и кузминская кушетка, рассказывает свою биографию, от рождения до дряхлости<sup>64</sup>; кроме того, как и кушетка, в параллель к себе он ставит жизнь своего барина – аристократа Серпуховского<sup>65</sup>.

Будем считать наличие в «Кушетке» толстовской гипогаммы дивана доказанной. Теперь несколько слов о том, как Кузмин ею распорядился.

Прежде всего, ее наличие в «Кушетке» позволило Кузмину наполнить французские интертекстуальные схемы, предусмотренные для софы и шезлонга как эротических локусов, русским содержанием: семейной сагой в пунктирном изложении. Органичное слияние толстовской и французской традиций закреплено тем, что причастная к кузминской кушетке дама называется двумя именами. Галлицизированная *Софи* вступает в фонетическую переключку с названием романа Кребийона-сына «*Le Sopha*» (и своей «французскостью» вторит *кушетке* – от фр. *coucher* ‘лежать’). Что касается русифицированной *Сони*, то она хранит память о женщинах Толстого: Софье Андреевне и Сонях «Семейного счастья» и «Войны и мира».

Гипогамма дивана перенимается Кузминым у Толстого с целью не преемственности, но полемики. Как отмечалось выше, Кузмин выступает в роли «сына», отстаивающего свое право на независимость от Толстого-«отца». Жест разрыва с предшественником можно видеть в том, что в триаде «Соня – Лев – кушетка» всем троим приходит конец. Соня и Лев физически и символически – в смысле «страха влияния» Гарольда Блума – умерщвляются Кузминым, а неодушевленную кушетку выносят из дома Гамбаковых вон. Так, на языке образов и мотивов, автор «Кушетки» проговаривает свою миссию: выйти за пределы того, что русской литературе было предписано Толстым. Семейный роман в русской традиции уже написан, а сейчас пришло время для гомосексуального нарратива, поскольку современнее его в культурном мире начала XX века ничего нет.

Заметим также, что Кузмин, с уважением относившийся к мужскому полу и любивший разоблачать женский, совершает гендерную перелицовку толстовского предмета мебели: у него *диван* (м. р.) становится *кушеткой* (ж. р.). Более того, тот факт, что его кушетка вдобавок связана с «тетей Соней», добавляет ей женскости. Причина гендерной перелицовки понятна: с «женским» объектом Кузмину было привычнее полемизировать, чем с «мужским».

Остается объяснить противоречие, возникшее при нашем прочтении «Кушетки»: если на металитературном уровне в ней разыгрывается конфликт «отцов» и «детей», то почему же тогда Соне придан статус «тети», а не «матери» или «ба-

---

<sup>63</sup> В 1911 году, т. е. после «Кушетки», вышел рассказ Толстого «После бала» (1903), тоже с крупным планом на изуродованном теле – спине татарина, наказанном за побег шпицрутенами: «Это было что-то такое пестрое, мокрое, красное, неестественное, что я не поверил, чтобы это было тело человека» [Толстой 1951–1953, т. 14, с. 12].

<sup>64</sup> Разумеется, Кузмин ориентировался в большей степени на французскую традицию, более изобретательную по части неантропоморфных рассказчиков, чем русская. Тут к романам о софе и шезлонгу можно добавить «Нескромные сокровища» (1748, публ. 1748) – ориентальный роман Дени Дидро с монологами вагин, прилюдно исповедующихся в тайных авантюрах и тем самым ославляющих своих хозяек.

<sup>65</sup> Ср. еще «Три смерти» (публ. 1859) Толстого, где смерти дерева, крестьянина и барыни составили три равнозначные фабулы.

бушки»? Это – еще один полемический жест со стороны Кузмина, в котором можно видеть размежевание пополам с насмешкой. Поскольку, по Эйхенбауму, Кузмин-прозаик видел свою миссию в воскрешении «малой» – лесковской – ветви русской прозы, затерявшейся в тени «магистральной» ветви, представленной Толстым и Достоевским, то на той литературной карте, которую он намечает для себя в «Кушетке», Толстой из «отцовского» ранга разжалован в «дяди».

#### 4.7. Общий смысл рассказа: современность = трансгрессия

Сюжет и металитературный план «Кушетки» транслируют единую мысль: невозможно шагнуть в ногу с современностью, не переступая через установленные границы, принятые правила и готовые художественные каноны. Намеченная таким образом изоморфность двух уровней находит дополнительную поддержку в параллелизме автора «Кушетки» и ее главного героя. Если Константин Гамбаков актом притяжения своей нетрадиционной сексуальной идентичности отвергает семейные ценности и – шире – нормы социально приемлемого поведения, то Кузмин в поисках своего уникального голоса выходит из «семейного» архисюжета, доминировавшего весь XIX век, в запретный гомосексуальный нарратив.

Трансгрессией пронизаны и другие элементы «Кушетки» – как крупные, которых мы коснулись выше, так и мелкие, почти неприметные. Последними производятся два существенных идеологических сдвига, аккомпанирующих перетеканию семейного архисюжета в гейский нарратив. Один заключается в том, что младшие Гамбаковы ставятся перед цивилизационным выбором: Восток или Запад? Второй осуществляется Кузминым: устраивая соревнование между барышней, дебютирующей во взрослую жизнь, и молодым аристократом творческого, ищущего склада, он в принципе мог бы «подыграть» любой стороне, однако делает своим фаворитом Константина Гамбакова. Далее мы обсудим, в чем состоит гендерное препрофилирование повествования и как оно осуществляется.

##### 4.7.1. Дилемма «Восток или Запад»

В «Кушетке» на языке образов и мотивов разыгрывается старый спор о том, к Востоку или Западу тяготеет русский образ жизни. Патриархальный уклад гамбаковского дома, если к нему внимательно присмотреться, скорее отвечает архаичным восточным архетипам, а взыскуемый Костей жизненный строй – западным моделям.

Противостояние Запада и Востока – нетипичный ход в поэтическом мире Кузмина. В других его произведениях эти два начала обычно дополняют друг друга. За примером далеко ходить не надо – достаточно вспомнить «Александрийские песни»<sup>66</sup>. Но чем же тогда объяснить прозападный пафос «Кушетки»? Он – дань ее сфокусированности на современности. Запад традиционно связывался с идеей развития, прогресса и освобождения от старых моделей, а Восток, напротив, с престижностью старых форм существования.

Начать с того, что восточностью окрашена родовая фамилия *Гамбаковы*. Ее корень, *гамбак-*, с сингармонизмом (на *-а-*) и окончанием *-ак*, звучит очень по-тюркски<sup>67</sup>.

<sup>66</sup> Таковую интерпретацию цикла см. в [Панова, 2006, с. 334–422].

<sup>67</sup> В *ГАМБ*аковых можно расслышать и фамилию *ГАМБ*с, принадлежавшую знаменитому петербургскому мебельному мастеру Генриху Даниэлю Гамбсу (1764–1831).

В еще большей степени в описание жизненного уклада дома Гамбаковых восточные архетипы вносятся кушеткой. Изначально она была украшена вышивкой, изображавшей турка, а он, в свою очередь, отбрасывал отсвет восточности на три использованные в вышивке краски: «желтую, розовую и голубую» (т. 1, с. 159). Эта образная линия получает развитие в сцене домашнего спектакля. В «Кушетке» названы две исполняемые в нем роли: Эсфирь, библейская героиня, и персидский царь, так что его «восточность» не подлежит сомнению. Настя, исповедуя по определению западные идеалы женской эмансипации, тем не менее облачается в костюм Эсфири, что характерно – голубого цвета с желтыми полосами. Восточность ее костюма довершается «желтой чалмой» (т. 1, с. 165). В результате на символическом уровне Настя оказывается достойной парой не Павликину, современному герою-любовнику, а старинному турку<sup>68</sup>. Заметим также, что костюм Эсфири служит предвестием того зигзага, который ждет Настю в скором будущем: попробовав западные поведенческие модели, она обречена вернуться на патриархальную стезю своих предков.

А что же Костя – как мы помним, Настин соперник в любви? Дилемма «Восток или Запад» в его случае проведена в дискурсивном регистре. Восточностью овеян тот дискурс волшебства и предсказаний, который в ходу у старших Гамбаковых и кушетки. Все они улавливают в несчастьях, случившихся в их большом клане, предвестие новых. Там, где есть предсказания и магия, действует рок – базовое понятие восточного мира. Рок, в свою очередь, отрицает свободу выбора, базовое понятие мира западного. Именно в таком контексте и нужно воспринимать Костино расставание с отчим домом и воссоединение с Сережей, оформленное в виде пересказа сказки о купце и духе из «Тысячи и одной ночи»:

Я читал недавно ту сказку из 1001 ночи, где человек бросал косточки фиников, – занятие вполне невинное, – и, попав в глаз сыну Духа, навлек на себя ряд бедствий. Кто может наперед рассчитать последствия мелочей? (т. 1, с. 176).

В этом микросюжете восточная модель человеческой судьбы, управляемой роком, находит эмблематическое выражение в финиковой косточке. Купец по дороге съел финик, бросил его косточку на землю – и, как оказалось, умертвил ею незримого ему сына Духа. Тогда ему предстал жаждущий кровной мести Дух. Именно такого рода жизненные перипетии имеет в виду Костя, ставя перед Сережей жизненно важный вопрос – «бояться» ли им «финиковых косточек» (т. 1, с. 177)? Молодые люди принимают решение не бояться, и начинают жить – на свой страх и риск – полнокровной жизнью западного образца.

Неотъемлемой составляющей восточного уклада является геронтократия. В «Кушетке» вертикаль власти «старших» ведет к Павле Петровне и далее к кушетке – матриарху рода Гамбаковых, имеющему над ним магическую власть. Павле Петровне и кушетке – и тоже по праву старших – принадлежит право судить-рядить о родственниках и гостях, защищать свой домашний мир от вторжения чужаков и навязывать младшим старые добрые ценности. Несправедливость и даже абсурдность такого положения дел в современном мире подчеркнута финалом рассказа: навет Павлы Петровны на Сережу в краже перстня рассыпается в пух и прах, когда перстень вываливается из перевернутой мужиками кушетки.

<sup>68</sup> Желто-голубая гамма Настиного костюма Эсфири – еще и дань живописи. В полотнах под названием «Эсфирь перед Артаксерксом» Артемизии Джентилески (ок. 1628–1635) и Никола Пуссена (ок. 1640) Эсфирь облачена в желтое платье с голубой лентой, а в «Артаксерксе, Амане и Эсфири» Рембрандта (ок. 1660; в XIX – начале XX века – в Румянцевском музее) ее наряд, выдержанный в золотых и оранжевых тонах, венчает восточный головной убор типа чалмы.

Павла Петровна отправляет его в сумочку, название которой – *ридикюль* (от фр. ‘смешной’) – содержит скрытую насмешку над ее всезнанием и властью.

Перстень – еще один образ из восточной парадигмы. Он воплощает рок, тяготеющий над Гамбаковыми. Пока Максим Петрович носит перстень на руке, он жив-здоров, а пропажа перстня обрекает его на скоростижную кончину. За этим микросюжетом стоит известное суеверие о судьбоносных вещах, приносящих своему владельцу либо удачу, либо несчастье<sup>69</sup>.

Если интригу с дурной магией кушетки разработал сам Кузмин, то судьбоносный перстень восходит к знаменитому топосу. Речь идет о балладе Шиллера «Der Ring des Polycrates» (1797), в переводе Жуковского – «Поликратов перстень» (1831, публ. 1831), основанной на Геродотовом предании о Поликрате, правившем Самосом с 538 по 522 год до н. э. Вот – кратко – интересующая нас сюжетная схема.

Удачливость Поликрата беспокоила и его близких, и его самого. Прислушавшись к дружескому совету, он решил расстаться со своей самой большой ценностью – перстнем с большим изумрудом, – дабы удача от него не отвернулась. Выброшенный в море, перстень не был принят в качестве добровольной жертвы и вернулся во дворец Поликрата в желудке рыбы, пойманной рыбаком и разделанной поваром. Тут тиран Самоса понял, что после многих лет счастья его ждет катастрофический конец.

Из топоса «перстень Поликрата» в «Кушетку» перешел целый кластер мотивов: это и «перстень с темным изумрудом, величиною с крупный крыжовник» (т. 1, с. 166), и зависимость судьбы человека от ценного объекта, которым он владеет, и роковая утрата перстня с последующим обретением.

Судьбоносность перстня оттеняется другой интригой – репутационными потерями Сережи, связанными с его исчезновением. Они могли быть подсказаны Кузмину «Сорокой-воровкой» Александра Герцена (1846, публ. 1848) – попыткой ввести в русскую литературу и русский крепостнический быт прогрессивные западные ценности. Рассказ назван так потому, что по ходу действия русская крепостная актриса участвует во французской пьесе «La pie voleuse». Ее роль – служанка, несправедливо обвиняемая в краже серебряного блюда, которое на самом деле было похищено сорокой<sup>70</sup>.

#### 4.7.2. Дилемма «женское или мужское гомосексуальное»

Идея рока, управляющего человеком, в «Кушетке» спроецирована и на ритуализированный быт Святок. В Сочельник молодые хозяева и гости дома Гамбаковых разыгрывают домашний спектакль по «Эсфири», от которого, в свою очередь, тянутся сюжетные ниточки к любовному соперничеству вокруг Сережи.

---

<sup>69</sup> Это суеверие разделял и сам Кузмин, посвятивший не одно стихотворение судьбоносным вещам. Подробнее см.: *Панова Л. Г.* Дискурс «вещелюбия» в Серебряном веке: заметки о Кузмине, Ахматовой и Мандельштаме // *Эткиндовские чтения. VIII, IX* / Сост. В. Е. Багно, М. Е. Эткинд; отв. ред. М. Э. Маликова. М.: Рудомино, 2018 (в печати). Любовь к талисманам русской литературе привил Пушкин – автор стихотворений «Талисман» (где, кстати, упоминается *Восток* и действует *волшебница* – дарительница талисмана) и «Храни меня, мой талисман...».

<sup>70</sup> В «Сороке-воровке» упоминается одноименная опера Россини («La gazza ladra», премьера – 1817), основанная на той же французской пьесе Луи Шарля Кенья и Жана Мари Теодора Бодуэна д’Обиньи (1815), что и театральная часть этого рассказа.

На рубеже XIX и XX веков упоминание Святков создавало совершенно определенные ожидания. В случае кузминского рассказа, в котором мы следим за барышней на выданье, это ее брачные перспективы. Именно на такую волну читателя настраивал хорошо ему знакомый контекст – былички и святочные рассказы, баллада Жуковского «Светлана» (1808–1812, публ. 1813) и написанная по-жуковски сцена гадания Татьяны в «Евгении Онегине», в которых незамужняя девушка через сны, гадание (по воску, зеркалу...), прислушивание к мужским именам, произносимым за околицей, или, проще, на вечеринках узнавала, кто ее суженый. По идее, святочный спектакль, в котором Настя сыграла роль Эсфири, а Сергей – скорее всего, роль ее мужа, персидского царя, должен был бы «зарядить» их отношения брачной энергией. Для закрепления магии момента Настя пытается «обручиться» с Сережей. Она просит у отца его фамильный перстень для «нашего царя». Из-за противодействия Павлы Петровны этот план проваливается, как потом проваливается и Настина помолвка. Вину за несбывшиеся брачные мечты Насти Павла Петровна делит с автором. И действительно, не кто иной, как Кузмин перенаправляет «брачную» магию Сочельника с Насти на ее брата. В Сочельник сразу после домашнего спектакля заканчивается дружеская фаза Костиных отношений с Сережей и начинается романтическая.

Этот пример – яркая демонстрация гендерной политики Кузмина: вместо того, чтобы «подыграть» девушке, дебютирующей во взрослый мир, он «подыгрывает» молодым мужчинам, особенно же Косте. Производимая в «Кушетке» перефокусировка особенно заметна на фоне традиций XIX века.

По конвенциям семейного романа именно Настина внешность должна бы стать объектом авторского внимания, однако единственным героем «Кушетки», чья внешность попадает в описательный фокус, оказывается Сережа. Продланный анализ «Кушетки» позволяет понять, почему. Сережа – приз, достающийся самому дерзавшему из молодых Гамбаковых, и читатель должен знать, что он собой представляет.

По тем же самым конвенциям вкусы молодой и прекрасной женщины должны определять интерьер и жизненный уклад аристократического дома. Тут вспоминаются и юная Наташа Ростова, и Кити, и красавицы Тургенева, и сатирический Чехов с его «попрыгуньей». В «Кушетке» в роли эстета, делающего мир прекраснее, выступает, однако, не Настя, а Костя. Это он устраивает проходную гостиную по своему вкусу, распределяет роли в домашнем спектакле, чтобы ансамбль актеров не выглядел пошло, и посещает оперу.

Самый сильный мизогинистский выпад Кузмина состоит, пожалуй, в том, что у Насти отбираются две эмблемы женственности, Эсфирь и Манон Леско. Они наполняются другой семантикой – и передаются фаворитам-мужчинам.

Эсфирь, библейский символ красоты, женственности, а также спасения евреев через обнаружение – под страхом казни – одной с ними национальной идентичности, извлечена Кузминым из женской перспективы и встроена в гейскую. Ее история, в «Кушетке» не рассказанная, но подразумеваемая, подсвечивает эпизод с Костиным рассекречиванием своего гомосексуализма. Ср.:

Сирота Эсфирь живет в Персидском царстве, не афишируя своей принадлежности к еврейскому народу. Царь, плененный ее красотой, берет ее в жены. Узнав о том, что великий визирь Аман замыслил казнь ее отчима Мордехая и всего еврейского народа, Эстер раскрывает царю глаза на этот заговор, а заступничество подкрепляет рассказом о своем происхождении. Ей удается спасти свой народ и наказать заговорщика Амана. Его вешают на виселице, ранее предназначавшейся для Мордехая (Исход 2–7).

Не будет большой натяжкой предположить, что, выбирая именно Эсфирь в качестве параллели к Косте, Кузмин приравнивает гомофобию к юдофобии.

Что касается Манон Леско, то она служит эмблемой красивого, но непостоянного Сережи, который то изменяет Константину – с пустышной Настей и неким Петей Климовым, то возвращается к нему, отдаваясь его заботе. Костина роль при таком партнере определена тем же классическим прецедентом: это – стойкий и прощающий измены де Грие<sup>71</sup>.

В сущности, «Кушеткой» Кузмин меняет гендерные установки русской прозы в направлении западных мод, представленных, например, в «Портрете Дориана Грея» (публ. 1890). Первый план уайльдовского романа безраздельно отдан трем главным героям-мужчинам. Они совместными усилиями вырабатывают новую жизненную эстетику, лишь иногда снисходя до женщин, которые тем самым отодвинуты на второй план.

#### 4.8. «Кушетка тети Сони» как основоположное произведение

Проделанный анализ не оставляет сомнений в том, что «Кушетка» – шедевр русского Серебряного века. Но, несмотря на поразительную новизну, она не стала литературным событием своего времени. То, что Кузмин умел замечательно делать в середине 1900-х годов, Набоков, Хармс и другие авторы усвоили или перенесли в послереволюционные десятилетия, и слава новаторов досталась им.

Кузмин со своей стороны попытался популяризировать «Кушетку», перенося то ее сигнатурных героев – Павликина и Гамбаковых, то ее сигнатурные ситуации – бисексуальный любовный треугольник, поколение «дедов», повторяющее себя в поколении «внуков», и мебель, участвующую в жизни семьи, – в рассказы 1910–1916 годов. Вслед за Граноеном, указавшим на распространенность Павликиных и Гамбаковых в кузминской прозе<sup>72</sup>, я попробую очертить и расширить круг текстов-сателлитов «Кушетки».

В «Охотничьем завтраке» (1910, публ. 1910) двадцатичетырехлетняя светская львица Софья Николаевна, она же Соня / Софи, гостит в имении своей давнишней подруги Насти, урожденной Гамбаковой. За время своего замужества Настя заметно опустилась. Произошло это по вине ее «деревенского» мужа Сергея Павловича (очевидно, Павликина), живущего низменными интересами: охотой, едой и, как выясняется по ходу сюжета, соблазнением женщин. Повествование

---

<sup>71</sup> Я исхожу из кузминского восприятия «Истории кавалера де Грие и Манон Леско» (публ. 1731) аббата Прево как оно представлено в романе «Тихий страж» (1914–1915, публ. 1916). Его центральная сюжетная линия – роковая преданность Родиона Павловича Миусова не своему брату, «тихому стражу», а недалекой красавице Верейской, пробующей себя в качестве оперной певицы: «Родиона Павловича удивило желание Верейской отправиться с ним на “Манон”, да еще вдвоем в ложу. Это был милый такой каприз влюбленной» (т. 6, с. 70). Из диалога героев в ложе выясняется, что Верейская знает о Манон только по опере. Миусов пересказывает ей содержание романа Прево: «Манон Леско, любя своего кавалера, была публичной женщиной, мошенницей и воровкой, заболела дурною болезнью и была сослана, и де Грие не переставал ее любить. Он бросил для нее все, сделался шулером, последовал за нею до последней пустынной дороги, где закопал ее тело шпагой. **Вот это, по-моему, любовь**» (т. 6, с. 71). Ср. также «Надпись на книге» (1909) – поэтическое подношение Гумилеву: *И с грацией манерно-угловатой / Сказала ты: «Пойми любви устав, / Прочтя роман, где ясен милый нрав / Манон Леско: // От первых слов в таверне вороватой / Прошла верна, то нищей, то богатой, / До той поры, когда, без сил упав / В песок чуждой, вдали родимых трав, / Была зарыта шпагой, не лопатой / Манон Леско!»* [Кузмин, 2000а, с. 189].

<sup>72</sup> См. [Granoien, 1981, p. 140].

в «Охотничьем завтраке» строится в виде дневника Софьи Николаевны – рассказчицы, доверия не вызывающей. Она слишком нарциссична, чтобы правильно оценивать расстановку сил. Опрометчиво полагая, что, будучи столичной светской дамой и интриганкой, она держит простака Сергея Павловича под контролем, Софья Николаевна, сама того не замечая, угождает в расставленную им любовную ловушку.

Софья Николаевна методично заносит в дневник и странности супружеской жизни хозяев, и свой недолгий интерес к Настинному брату Косте (как читателю дается понять, скрытому гею, интересующемуся Сергеем Павловичем), и этапы ухаживаний за ней Сергея Павловича. После его жалких признаний и в конце концов одержанной сексуальной победы он начинает пренебрегать Софьей Николаевной. Так, он уезжает на долгую охоту, а по возвращении смачно завтракает, не обращая внимания на собравшихся вокруг домашних, не скрывая своих омерзительных застольных привычек и травя пошлые охотничьи байки. Осознав, как низко она пала, Софья Николаевна решает бежать из провинциальной глуши обратно в город. Для Насти она выдумывает благородный предлог: Сергей Павлович вздумал за ней ухаживать, а она боится помешать счастью своей подруги.

«Охотничий завтрак» интересен еще и тем, что в нем проступают очертания любовного многоугольника, связующего даже не трех, а четырех героев: Софью Николаевну, Сергея Павловича, сестру и брата Гамбаковых<sup>73</sup>.

В «Опасном страже» (публ. 1910/11) запоретирована совсем другая среда – петербургские немцы.

Милое и простодушное василеостровское семейство Гроделиусов, сплошь женское, с удовольствием принимает у себя Сергея Павиликина. С Верой Гроделиус, девушкой на выданье, Сергея связывает взаимная симпатия. Они вместе гуляют и музицируют. Ненужную напряженность в их отношения вносит мать Веры – «опасный страж» своей дочери. Она пытается раздуть симпатию молодых людей до любви и замужества – и преуспевает, правда, ненадолго. В тот день, когда Сергей, решив пойти навстречу обстоятельствам, делает Вере предложение, любопытная мать Веры вскрывает и прочитывает его письмо, адресованное печально известному Косте Гамбакову. Мало того, что там она изображена комически, в духе сатирического письма Хлестакова к Тряпичкину. Содержание письма не оставляет сомнений в характере отношений двух корреспондентов. Когда Павиликин в следующий раз является в дом Гроделиусов, Вера мягко, но твердо выпроваживает его. Меняется и Верино отношение к матери: на место доверия и любви заступает ненависть.

Чтобы этот рассказ воспринимался как часть «гамбаковского» цикла, Кузмин вносит в него сплетни о расстроенной свадьбе Сергея Павиликина и Насти Гамбаковой. И все же Гамбаковы и даже Сергей Павиликин – только предлог, чтобы выставить на смех по-немецки сентиментальные глупости матери, порочащие репутацию дочери.

Брат и сестра Гамбаковы появляются также в военном рассказе «Остановка» (публ. 1915) – правда, под другими личными именами и в контексте, далеком от «Кушетки».

Екатерина Петровна Гамбакова и ее английская гувернантка, мисс Бетти Брайтон, возвращаются в Петербург с загородной прогулки. Мисс Бетти начинает от-

---

<sup>73</sup> Ср. также прочтение Гранойена: интрижкой с Софьей Николаевной Сергей Павлович прикрывает свой роман с Костей Гамбаковым, а в целом повествование напоминает «Аббата Обена» Проспера Мериме. Подробнее см. [Granoien, 1981, p. 139–140].

кровенничать о своей влюбленности во Владимира Петровича Гамбакова, зародившейся в дни, когда тот уходил на фронт. Неожиданно автомобиль, в котором едут две женщины, переворачивается. Шофер отправляется на поиски подмоги, а Екатерину Петровну и мисс Бетти подбирает француженка Клодина Пелье – красавица петербургского полусвета, веселая и невероятно болтливая. Она приглашает попутчиц к себе, чтобы те могли согреться кофе. К своему ужасу на телефонном столике Клодины мисс Бетти обнаруживает фотографию Владимира Гамбакова с игривой надписью «Милым ножкам Кло-кло ее Вова». Хозяйка, несколько не смутившись, признается, что да, она – любовница Владимира, и что их связь будет продолжаться столько, сколько захочет Владимир. Вместо ожидаемого конфликта между тремя женщинами завязывается дружба, поскольку все они желают Владимиру одного: вернуться с фронта целым и невредимым.

Таким образом, «Остановка» посвящена двум моделям любви: британской платонической и французской плотской. При этом они не сталкиваются, а дополняют друг друга.

Следует отметить, что Павла Гамбакова мельком появляется на страницах романа «Нежный Иосиф» (1909):

В комнате Иосифа поселили двух сестер **Гамбаковых, Павлу** и Зинаиду, очень ветхих старушек, бедных соседок древнего рода, имевших на двоих одного мопса. Были они до чрезвычайности похожи друг на друга, вечно зябли и о чем-то между собой ссорились (т. 2, с. 170).

«Кушетка», «Охотничий завтрак», «Опасный страж», «Остановка» и «Нежный Иосиф», рассмотренные вместе, позволяют провести еще одну параллель между Кузминым и Толстым. Кузмин пользуется придуманными им фамилиями *Гамбаков* и *Павиликин* с той регулярностью, с какой Толстой называет своих персонажей тоже придуманной фамилией *Нехлюдов*<sup>74</sup>.

Еще одна вариация на тему «Кушетки» – «Дама в желтом тюрбане» (публ. 1916), – обошлась без Гамбаковых и Павиликина. От «Кушетки» здесь – кластер мотивов, состоящий из семейной мебели, поколения «детей», в котором повторилось поколение «дедов», молодой дамы в восточном головном уборе желтого цвета, а также романа юноши и девушки, потенциально ведущего к свадьбе. В то же время семейная тема, в «Кушетке» представленная серьезно, чтобы не сказать – драматически, здесь решена в откровенно водевильном ключе.

Острая потребность в деньгах вынуждает семейство Вятских, состоящее из матери и дочери по имени Лиза, решиться на продажу семейной мебели включая ветхий комод. На счастье двух женщин, они имеют дело с честным антикваром. По дороге в лавку комод Вятских рассыпается на части, и из него выпадает миниатюра русского художника XVIII века Владимира Боровиковского с изображением красавицы в желтом тюрбане<sup>75</sup> – как выяснится чуть позже, Лизиной бабушки. Антиквар через несколько дней объявляется у Вятских с сообщением о чудесной находке и предлагает за нее хорошие деньги. Для Лизы и ее матери торговля семейной реликвией является святотатством, и они решают просто повесить ее

<sup>74</sup> В произведениях Толстого появляются также несколько *Иртеньевых*.

<sup>75</sup> У Боровиковского есть несколько работ с дамами в тюрбанах и, пожалуй, лучшая из них – пожилая мадам де Сталь, см. [Алексеева, 1975, илл. 35, 53, 176]. Правда, кузминскому описанию ни один из этих образов не соответствует. Другие русские художники тоже работали с моделями в тюрбанах [Кирсанова, 1995, с. 284–285], см. в особенности брюлловскую «Турчанку» (1837–1839, не завершена; [Брюллов, 1960, илл. 15]). Все это наводит на мысль, что «Боровиковский» рассматриваемого рассказа выступает «ответчиком» за всю русскую живопись.

на стену. Лиза, очарованная бабушкиным тюрбаном, шьет себе такой же, чтобы носить дома.

За те несколько дней, что принадлежащая Вятским миниатюра простояла в витрине антикварной лавки, изображенная на нем красавица в тюрбане свела с ума Петра Семеновича Имбирева – богатого чудака. Он узнает у антиквара адрес Вятских, является к ним, чтобы купить обретенный женский идеал за любые деньги, и вступает в переговоры с Лизиной матерью. Услышав много раз, что портрет не продается, он вдруг видит входящую Лизу, с тюрбаном на голове ставшую полной копией бабушки. «Моя любовь оживила Вас» (т. 6, с. 330), – только и смог произнести Имбирев от удивления.

Напрашивающийся свадебный финал в рассказе благоразумно опущен.

Самой интересной – пятой по счету – вариацией на тему «Кушетки» стала «Лекция». В ней нам не встретятся ни Гамбаковы, ни Павиликин, ни даже дама в чалме или тюрбане. Однако это будет еще один семейный нарратив с Соней и Святками, постепенно переходящий в восстание вещи против своего владельца. Бунтовщицей на сей раз выступит такая семейная реликвия, как фонографическая пластинка.

### 5. «Лекция Достоевского»: гипограмма фонографа

«“Лекция Достоевского”»: Рождественский рассказ М. Кузмина» содержит уже знакомое нам по «Кушетке» напряжение между художественным вымыслом, правдой жизни и металитературностью. Все три конкурирующие между собой начала вынесены в ее заголовок и подзаголовок. Жанровая характеристика «рождественский рассказ», из подзаголовка, настраивает на ожидание беллетристики и – уже – рождественского чуда. Заглавием обещается нон-фикшн в виде речи Достоевского по какому-то важному вопросу, будь то жизнь и смерть, нравственность и религиозность или даже литература (а самым прогремевшим выступлением писателя стала его Пушкинская речь 1880 года). В то же время коварные кавычки вокруг *лекции Достоевского* сигнализируют о подрыве – то ли лекции, то ли Достоевского, то ли учительской миссии русской классики. Это напряжение разрешается в три хода. Каждый из них состоит в выдвигании новой версии происходящего в рассказе, отменяющей предыдущую.

Первый и второй ходы осуществляются главным героем. Он приобретает фонографическую пластинку, купившись на этикетку «лекция Достоевского», и, придя домой, предвкушает лекцию, т. е. нон-фикшн. При прослушивании лекции он начинает склоняться к иной интерпретации, а именно, что на пластинку записаны чтецы, мужчина и женщина, на два голоса зачитывающие какой-то диалог из «Преступления и наказания» (публ. 1866). Вскоре героя осеняет догадка, что это не художественная литература, а сама жизнь доносится до его слуха. В голосах мужчины и женщины он опознает своего деда, владельца фонографа, и его молодую жену Соню. Тайна, до тех пор окружавшая странную гибель деда, раскрывается герою во всем своем шокирующем реализме.

Третий ход Кузмин предоставляет сделать читателю-интеллектуалу, готовому последовать примеру главного героя. Не удовлетворившись знаком равенства между «лекцией Достоевского» и семейной историей главного героя, мы должны докопаться до истины: если не Достоевский, то кто был автором лекции, значившейся на этикетке диска? К этим поискам подталкивает темпоральная неувязка: Достоевский скончался на заре изобретения фонографа, голос его человечеству не известен, а записи его речей – тем более. Соответственно, на место Достоевского просится равновеликий ему классик, который с фонографом как раз подружился, записав искомые «лекции».

Таков – пока что в общих чертах – металитературный ребус, вызывающий к читателю-интеллектуалу со страниц «Лекции». Попробуем подойти к нему с тех же герменевтических позиций, которые позволили нам разгадать «толстовский» ребус «Кушетки».

### 5.1. Сюжет

Перед нами вновь история, соединяющая два поколения одной семьи. Нечаянное подслушивание «внука» за «дедом» находит сюжетную опору в том, что они – полные тезки, т. е. как бы взаимозаменяемы. И того, и другого зовут Ильей Ивановичем Кошкиным. Пропуском в прошлое «внуку» служит случайно приобретенный им «наследственный» артефакт – фонографическая пластинка с записью ссоры деда и его жены. Для понимания функций, возложенных на пластинку, нам опять пригодится сопоставление «Лекции» с «Кушеткой»: как прежде кушетка Гамбаковых, так теперь пластинка Кошкиных оказывается невольным свидетелем, хранителем и транслятором семейных тайн.

«Семейная» фабула «Лекции», которую я постаралась очертить в самом общем виде, ближе к концу рассказа модулирует в бунт вещей. Этот мотив родственен двум мотивам «Кушетки»: судьбоносной кушетки и рокового перстня, что, кстати, косвенно подчеркнуто суеверной моралью, завершающей «Лекцию»: чтобы «старые вещи умерших людей» не переносили на «нас, живущих» страсти своих бывших владельцев, «нам» следует либо избавиться от них, либо применить к ним «дезинфекцию». Жертвой политики избавления от влияния прошлого в «Лекции» становится фонографическая пластинка, как ранее в «Кушетке» ею стала кушетка.

В микрофабулу бунта вещей идеально вписан главный герой – чудака-петербуржец. В интертекстуальном отношении перед нами потомок Башмачкина по прямой линии. На это недвусмысленно указывает фамилия героя – родом из того пассажа «Шинели», где говорится об отделке новой шинели Башмачкина:

Куницы не купили, потому что была, точно, дорога; а вместо ее выбрали **кошку**, лучшую, какая только нашлась в лавке, **кошку**, которую издали можно было всегда принять за куницу [Гоголь, 1977, с. 128–129].

Кошкин разделяет с Башмачкиным и специфический образ жизни. Будучи страстным коллекционером, он «каждый рубль нес туда, в свое святилище, свой гарем, в Александровский рынок». Холостой, несмотря на свои 45 лет, он символически женат на своей коллекции:

Его женою, детьми, друзьями были эти игрушки, спокойные, послушные, но имеющие таинственную жизнь, вложенную когда-то в них давно умершим механиком.

Аналогичным образом асексуальный Башмачкин женат на своей шинели:

[С]амое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он **женился**, <...> как будто он был не один, а какая-то **приятная подруга жизни** согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, – и **подруга** эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу. Он сделался <...> даже тверже характером, как человек, который уже <...> поставил себе цель. <...> Огонь порою показывался в глазах его, в голове даже мелькали самые дерзкие и отважные мысли: не положить ли, точно, куницу на воротник? [Гоголь, 1977, с. 128]

Как известно из гоголеведения, до заказа новой шинели Башмачкин жил в параллельной реальности – переписывания бумаг, визуализации букв и других явлений из мира писателя-романтика, пародией на которого он и является. Чтобы обзавестись новой шинелью, он начинает жить настоящей жизнью – копит деньги, обдумывает ее фасон, наконец, мечтает о том, как он ее наденет на себя. Эту линию закономерно подытоживает смерть Башмачкина: когда воры снимают с него его возлюбленную шинель, он в разлуке с ней немедленно простужается и умирает<sup>76</sup>.

Но как именно в «Лекции» проявляется бунт вещей? Не вся коллекция Ильи Ивановича ему «попкорена». Фонографическая пластинка с «Лекцией Достоевского» самым неожиданным и невероятным образом вторгается в жизнь своего хозяина и, более того, отвращает его от любимого хобби. В результате «брак» Ильи Ивановича со своей коллекцией заканчивается «разводом», а восстание фонографической пластинки подавляется казнью.

Вот сюжет рассказа в моем пересказе с наиболее яркими цитатами.

В Сочельник коллекционер Илья Иванович страстно мечтает о долгожданном рождественском подарке самому себе. Волнение, в котором он пребывает, передано сменой третьеличного повествования на несобственно-прямую речь. Уже в сумерках, перед самым закрытием Александровского рынка, Илья Иванович все-таки поднимается с дивана и выходит из дома на улицу. За отложенные на подарок 5 рублей он приобретает старый фонограф с пластинкой, на этикетке которой значится: «Лекция Достоевского». Покупка навевает ему воспоминания о деде: «у его деда, тоже Ильи Ивановича Кошкина, был фонограф, больше для забавы, конечно, нежели для деловых или научных целей». Кошкин-старший то ли был убит, то ли зарезался сам, и как раз в Сочельник.

Наступает рождественская ночь, которую Илья Иванович встречает в полном одиночестве. Сначала он переслушивает механическую музыку часов и шарманок, а затем, придав своей домашней обстановке торжественный характер, заводит фонограф. Услышанное при проигрывании «Лекции Достоевского» потрясает Илью Ивановича настолько сильно, что повествование из нейтрального 3-го лица опять переключается в эмоциональный режим несобственно-прямой речи. Графически замешательство героя передано многоточиями. Ср.:

Что же это? верно пластинка попорчена... почему начинается не «милостивые государины и милостивые государи», не «господа», не, наконец, «братя», а прямо с какой-то середины? Может быть, чтение отрывков из романа, наверное, «Преступление и наказание», какая-то Соня упоминается. Старческий голос говорил (или это от машинного воспроизведения голос так старится?), женский с ним спорит. На два голоса читают... странно, очень странно. Илья Иванович вскопчил... упоминается его имя! откуда же это? это не лекция, во всяком случае!

«– Я вас в последний раз спрашиваю, Илья Иванович, отпустите вы меня или нет?»

– Нет.

– Смотрите, как бы жалеть не пришлось.

– Угрожаешь, запугать хочешь?

– Что мне запугивать! Просто спрашиваю.

– Ну, вот, и я просто отвечаю, что никуда тебя не отпущу. Куда тебя отпустить? С новым любовником целоваться? Имя Кошкиных трепать?

– Бог знает, что вы придумываете, Илья Иванович. Просто, сегодня сочельник, в церковь хотела сходить.

---

<sup>76</sup> «Лекция», особенно с учетом башмачкинского генезиса ее главного героя, является идеальным воплощением петербургского текста русской литературы. Насколько мне известно, она, тем не менее, не попала ни в соответствующие исследования, ни в соответствующие антологии.

– И так хороша. Посиди с больным мужем, Богу угоднее будет, чем в церкви глазами стрелять».

Перебрав несколько версий того, что именно он слушает, Илья Иванович останавливается на том, что это не лекция Достоевского и не «Преступление и наказание», а ссора его деда с женой Соней. Из записанного на пластинке диалога следует, что Илья Иванович-старший принуждает Соню к сексу, воздействуя на нее не только словами, но и силой, и что Соня обороняется от его приставаний – и со словами «Господи, прости меня» наносит ему смертельную рану. Далее раздается двойной крик, и так разрешается загадка смерти деда.

Наутро хозяйка находит Илью Ивановича застывшим в параличе. Он просит дворника разбить «лекцию Достоевского», чтобы остаться последним, услышавшим записанное на ней преступление. Из овладевшего им страха вновь услышать «Сонин голос» в «невинном романсе» из оперетты Илья Иванович постепенно избавляется от своей коллекции. Третьеличный рассказчик одобряет это решение, адресуя и вещам, и читателю следующее суеверие:

Старые платья, старые вещи умерших людей[,] вы носите и легкий и тяжелый дух, болезни, святость, злоба и кровь тех, что вами владели, в шелках, в складках остаются и могут вызвать темные и дымные призраки давно забытых страстей, делать нам, живущим, воздух душным и вредным. Говорят, что и на это есть своя дезинфекция, своя сулема, но Илья Иванович ее не знал и постепенно распростился с своими курантами и шарманками, чья механическая жизнь так привлекала его когда-то.

Чтобы нам открылись дальнейшие секреты «Лекции», продолжим сопоставление ее сюжета с сюжетом «Кушетки». Их общая черта – недосказанность. Правда, в «Лекции», не она является конструктивным принципом. Тем не менее: фонографическая запись якобы «лекции Достоевского» не имеет начала, а также ярко выраженной концовки; неверность Сони мужу не подтверждена, но и не опровергнута; несмотря на то, что характер убийства Кошкина-старшего проясняется – колющую рану ему нанесла жена Соня, – как кончает сама Соня, остается покрыто мраком неизвестности; еще один неразрешенный вопрос – приходится ли Соня бабушкой Кошкину-младшему. Конструктивный принцип «Лекции», как отмечалось выше, держится на ошибке: интерпретация содержимого пластинки – будь то исходная или возникающая вслед за ней – не верна, от нее нужно отказаться и предложить новую. Именно этот принцип превращает «Лекцию» в оригинальное художественное высказывание, способное конкурировать с «Кушеткой».

По-разному в двух рассказах проведен и мотив фамильного артефакта, меняющего жизненный курс героя.

Во-первых, в «Кушетке» мир главного героя представляет аристократическую парадигму, а в «Лекции» – мещанскую. Гамбаковы – престижный дворянский род, тогда как Кошкины – судя и по их речевым портретам, и по низколобому хобби Ильи Ивановича-младшего, и, разумеется, по этимологии их фамилии – в российской табели о рангах должны бы располагаться существенно ниже<sup>77</sup>. В силу всего сказанного брошенный Кошкиным-старшим упрек Соне, что своими изменами она трепет его имя, отдают авторской иронией. *Кошкины* – «низкая» фамилия, не чета *Гамбаковым*, и честь им не по чину.

Во-вторых, если Константин Гамбаков изображен лучшим плодом на генеалогическом древе Гамбаковых, то в Илье Ивановиче-младшем семейство Кошкиных вырождается. И действительно, будучи единственным ныне живущим представи-

<sup>77</sup> Нас не должен смущать тот факт, что фамилию *Кошкины* могли носить и русские бояре, о чем см. [Унбегаун, 1989, с. 16, 167]. В «Лекции» задействованы противоположные – сниженные – контексты для этого семейства.

телем рода, он в свои 45 лет так и не озаботился его продолжением. Объясняется это не столько его чудаковатостью, сколько подавленной сексуальностью, особенно заметной по контрасту с Кошкиным-дедом. Тот, несмотря ни на возраст, ни на Святую неделю, домогался жены, из-за чего, в сущности, и погиб. Своей асексуальностью Илья Иванович-младший противоположен и Косте Гамбакову, уведшему у своей сестры ее жениха.

В-третьих, если Константин Гамбаков изображен тонким эстетом и любителем оперы, то Илья Иванович предается мещанскому и одновременно детскому хобби. Он коллекционирует музыкальные игрушки, механически воспроизводящие мелодии оперетт («Прекрасной Елены» и «Марты»). Соответственно, светская и любовная жизнь Кости идет под музыку оперы «Манон», а чудаковатая, игрушечная, ненастоящая жизнь Ильи Ивановича – под опереточные мелодии, которые к тому же механически сыграны шарманками, часами и музыкальными шкатулками.

И в-четвертых, далекое прошлое семьи по-разному настигает героев «Кушетки» и героя «Лекции». В первом рассказе ныне живущие Гамбаковы переживают драмы аналогичные тем, что случились с их предками, тогда как во втором Илья Иванович бежит и семейных воспоминаний, и продолжения рода, придумывая себе параллельную реальность в виде коллекционирования. Тем поразительнее, что именно в этой параллельной реальности, состоящей из сплошных удовольствий, ему открывается шокирующая семейная тайна, а узнав ее, он больше не может оставаться тем, кем он был раньше, и возвращается из параллельной реальности обратно в жизнь. Таким образом, сюжет в «Лекции» проделывает архетипическую петлю, достойную Эдипа или Оливера Твиста: бегство героя от себя и своего семейства в Иное неожиданно для него оборачивается познанием себя, своей родословной и событий, приключившихся с его предками<sup>78</sup>.

## 5.2. Метатекстуальный план: Соня, старческий голос, фонограф

Выше отмечалось, что потаенный металитературный план «Лекции» приоткрывается ее заглавием, содержащим два ключевых метаслова, *Достоевский* и *лекция*, которые, правда, взяты в кавычки. Повторю вопрос, наводимый кавычками: если не Достоевский, то кто из писателей «прячется» в образной и мотивной системе рассказа?

### 5.2.1. От Достоевского к Толстому

Было бы ошибкой думать, что Достоевский в «Лекции» поставлен под отрицание и только. При монографическом анализе рассказа открывается, что под него выстроен специальный интертекстуальный слой. На наличие этого слоя указывает идентификация прозвучавшего с пластинки имени *Соня* с Соней Мармеладовой, каковая, правда, дальнейшим ходом сюжета отменяется. Важной его составляющей является накал семейных страстей в доме Кошкина-старшего. Этот персонаж, своей ревностью и похотью внушающий отвращение, напоминает Свидригайлова, Федора Павловича Карамазова и прочих сластолюбцев Достоевского<sup>79</sup>. К типич-

---

<sup>78</sup> Кстати, как и в «Приключениях Оливера Твиста», в «Лекции» история предков раскрывается через семейные артефакты: у Диккенса это медальон, обручальное кольцо и деловые бумаги.

<sup>79</sup> Было бы заманчиво провести параллель между двусмысленными обстоятельствами смерти Кошкина-старшего и смертью отца Достоевского, случившейся в 1839 году, когда самому Достоевскому было всего 18 лет: по официальным документам, это был апоплексический удар, а по слухам и преданиям родственников, – месть крепостных за жестокое

но Достоевским сюжетным ходам относятся также убийство в семье и улики преступления<sup>80</sup>.

Самое непосредственное отношение к Достоевскому имеет и фонографическая запись предсмертного скандала Кошкина-старшего с женой. В предисловии к «Кроткой» (публ. 1876) писатель обосновал необходимость точной – стенографической – регистрации работы сознания героя:

Представьте себе мужа, у которого лежит на столе жена, самоубийца, несколько часов перед тем выбросившаяся из окошка. <...> [О]н <...> говорит сам с собой, рассказывает дело, уясняет себе его. <...> К концу даже тон рассказа изменяется сравнительно с беспорядочным началом его. Истина открывается несчастному довольно ясно <...>

Вот тема. Конечно, процесс рассказа продолжается несколько часов <...>: то он говорит сам себе, то обращается как бы <...> к какому-то судье. Да так всегда и бывает в действительности. Если б мог подслушать его и все записать за ним стенограф, то вышло бы несколько <...> необделаннее, <...> но <...> психологический порядок <...> остался бы тот же самый. **Вот это предположение о записавшем все стенографе (после которого я обделал бы записанное) и есть то, что я называю в этом рассказе фантастическим.** Но отчасти подобное уже не раз допускалось в искусстве: Виктор Гюго, например, в своем шедевре «Последний день приговоренного к смертной казни» <...> допустил еще большую неправдоподобность, предположив, что приговоренный к казни может <...> вести записки <...> буквально в последнюю минуту. Но не допусти он этой фантазии, не существовало бы и самого произведения – **самого реальнейшего и самого правдивейшего произведения из всех им написанных** [Достоевский, 1982, с. 5–6].

Как неоднократно отмечалось в достоевковедении, «стенографический» реализм «Кроткой» был подношением Анне Григорьевне Сниткиной, из секретаря-стенографа сделавшейся женой писателя. В России ее профессия получила некоторое распространение в середине XIX века. Держа в уме тот же принцип – «реальнейшего и правдивейшего» повествования, – Кузмин подобрал под него другую эмблему: модную техническую новинку рубежа XIX–XX веков. У «стенографии» «Кроткой» и фонографического диалога «Лекции» есть и связующее звено. Речь идет о рецензии Иннокентия Анненского «Драма настроения: “Три сестры”» («Книги отражений», 1906):

Были времена, когда писателя заставляли быть фотографом; теперь писатели стали больше похожи на **фонограф**. Но странное выходит при этом дело: **фонограф** передает мне *мой* голос, *мои* слова, которые я, впрочем, успел уже забыть, а я слушаю и наивно спрашиваю: «А кто это там так гнусит и шепелявит?..» Люди Чехова, господа, это хотя и мы, но престранные люди, и они такими родились, это *литературные* люди [Анненский, 1979, с. 82].

Все приведенные контексты позволяют видеть в «Лекции» гипограмму фонографа, эмблематизирующую реалистический семейный роман / повесть / драму.

Несмотря на то, что в «Лекции» есть разнообразные отсылки к Достоевскому, в ее «архитектурном» дизайне он выполняет роль обманчивого фасада, скрываю-

---

обращение с собой и за соблазнение молодой крестьянки. Проблема состоит в том, что Достоевский об убийстве своего отца не обмолвился ни словом (смерть Федора Павловича Карамазова не в счет), а версия об убийстве появилась впервые в 1920 г. в мемуарах дочери писателя, Любови Федоровны.

<sup>80</sup> Последние, впрочем, можно связать и с детективными рассказами Эдгара По – например, с «Черным котом», где черный кот, случайно замурованный в стену вместе с жертвой главного героя, выдает совершенное преступление своим мяуканьем.

щего истинного адресата полемики. Этим адресатом вторично после «Кушетки» является Толстой, владелец – но уже не дивана, а фонографа.

В «Лекции» образ Толстого наводится целым мотивным кластером, состоящим из: жены Сони, к которой старший по возрасту муж испытывает ревность и похоть; старческого голоса, звучащего с фонографа; и, главное, использования фонографа по назначению – «для деловых или научных целей». Относится к этому кластеру и совсем незаметная ономастическая деталь. В генеалогии Кошкиных между Ильей Ивановичем-дедом и Ильей Ивановичем-внуком должен располагаться Иван Ильич – тезка главного героя «Смерти Ивана Ильича» (публ. 1886).

Ко времени создания «Лекции» Толстого уже три года как не было в живых. Он умер 7 (20) ноября 1910 года на железнодорожной станции Астапово, но его кончина не последовала ни одному из двух кузминских сценариев: он не был убит во время военных действий и не был зарезан женой Соней. Естественная смерть настигла его на случайной станции – вдали от Ясной Поляны, где оставались заинтересовавшие Кузмина диван и фонограф.

Смысл «толстовского» ребуса «Лекции» способны разъяснить, во-первых, история русской звукозаписи, в которой Толстой занял самое почетное среди писателей место, и, во-вторых, драматическая семейная жизнь позднего Толстого вкупе с его произведениями на тему несчастливого брака.

#### 5.2.2. Толстой в истории звукозаписи

В 1879 году в Московском музее Прикладных знаний (будущем Политехническом) выставлялся цилиндрический фонограф Томаса Альвы Эдисона (цилиндр – восковой валик, на который наносился звук для дальнейшего воспроизведения)<sup>81</sup>. Патент на это изобретение был зарегистрирован годом раньше, 19 февраля 1878 года, в США. На массовый рынок производство фонографов вышло только в 1887 году (рис. 3). Перечисленные обстоятельства оставляли Достоевскому ничтожно мало шансов сохранить свой голос для потомков.

Первым в Россию эдисоновский фонограф привез Ю. И. Блок, и тогда же, в 1890 году, начал записывать на него голоса композиторов, певцов и писателей. В 1895 году его частная коллекция пополнилась «Кающимся грешником» (публ. 1886) с любопытной авторской «подписью» Толстого: «Говорил я в Москве 14 февраля 1895 года. Я, Лёв Толстой, и его жена»<sup>82</sup>.

Цилиндрический фонограф пользовался популярностью вплоть до конца 1920-х годов. В 1930-е его стали вытеснять с рынка дисковые аппараты. В США популярность фонографа достигла пика в 1905 году, а в России – несколько лет спустя. В 1908 году Эдисон послал фонограф в подарок Толстому (рис. 4), чем сделал своей продукции отличную рекламу. Эта новость немедленно просочилась в «Русское слово» от 20.02.1908, а затем тот же репортаж «Л. Н. Толстой и Эдисон» появился во 2-м номере специализированного журнала «Грамофон и фонограф», издававшегося в Серпухове – городе, лежащем на полпути между Москвой и Ясной Поляной:

Л. Н. Толстой, по сообщению лица, прибывшего из Ясной Поляны, получил на днях оригинальный подарок. Знаменитый Эдисон прислал ему свое последнее изобретение – усовершенствованный фонограф. Фонограф был прислан вместе

<sup>81</sup> В 2007 году, когда писалась эта работа, Политехнический музей отмечал свое 135-летие выставкой «Музыкальная шкатулка», давшей отличное представление о коллекции Кошкина-младшего.

<sup>82</sup> См. [Шилов, 2004, с. 116].

с письмом Эдисона, в котором последний выражает свое исключительное уважение великому писателю земли русской и просит его «наговорить» в фонограф. Толстой охотно исполнил просьбу великого изобретателя и «наговорил» несколько своих толкований евангельского текста. Речь свою в фонограф Толстой произнес на английском языке, которым он владеет в совершенстве [Граммофон и фонограф, 1908, с. 29]<sup>83</sup>.

Подарок Эдисона в первые месяцы после его получения использовался Толстым по деловому назначению – тому самому, которого Кошкин-старший избегал. Он диктовал на него письма с тем, чтобы позже секретари могли перенести их на бумагу. Из-за малой продолжительности записи, не превышавшей 10–12 минут, и сложностей подготовки к ней Толстой вскоре оставил эту затею. Вместо диктовки писем он стал записывать художественные тексты для яснополянской школы – своего любимого детища.

Случалось Толстому наговаривать на фонограф и непосредственно «лекции». Это были не только упомянутые выше толкования Евангелия, но также отрывки из памфлета «Не могу молчать» (1908, публ. 1908) и отдельные места из антологии «На каждый день». В конце 1908 года Толстой, серьезно заболев, «доверил» фонографу свою последнюю волю и завещание.

В 1909 году Толстой записался и на граммофон, который был соперником фонографа. Транскрипция этой записи – «Мысли из книги “На каждый день”» – открыла сборник «Живые слова наших писателей и общественных деятелей»<sup>84</sup>.

Для проигрывания записей Толстого, организованных разными фирмами, устраивались коллективные сборища. В Ясной Поляне свои домашние записи Толстой давал слушать школьникам Ясной Поляны. Как это происходило, рассказано в «репортаже» Петра Сергеевского «В Ясной Поляне», вышедшем в 77-м номере «Русских ведомостей» от 02.04.1908:

Дочь Льва Николаевича, Александра Львовна, заведующая фонографом, прилагивает валик. Наступает напряженная тишина. **Фонограф, зашипев, издает хрипящие и сначала неясные звуки.** Дети смеются и теснятся у фонографа. Очень уж забавно. Некоторые мальчики приближают уши к самому рупору. Дивно: оттуда раздается человеческий голос!

Фонограф передает наговоренный Львом Николаевичем рассказ Лескова «Под праздник обидели». **Узнать в неприятных хриповатых звуках голос Льва Николаевича никак нельзя.** И сам Лев Николаевич, видимо, не узнает своего голоса и слушает, как посторонний. Но постепенно слух свыкается с сильными звуками, и общее внимание сосредоточивается на трогательном рассказе Лескова [Интервью..., 1986, с. 301].

Среди гостей Толстого, которым довелось прослушать домашние записи его голоса, был и Василий Розанов. В дневник от 22.03.1908 он занес следующий эпизод:

Но с фонографом, присланным Эдисоном <sic!> в подарок Льву Николаевичу, что-то случилось. **Он пищал, шипел и делал неузнаваемым голос Льва Николаевича.** <...> Александра Львовна исправила его, и мы услышали голос Льва Николаевича [О Толстом..., 1909, с. 306].

<sup>83</sup> Этот номер журнала имелся в личной библиотеке Толстого.

<sup>84</sup> См. [Живые слова..., 1910, с. 8–17]. Полную картину записей Толстого и истории их восстановления дает глава из книги Л. А. Шиловой «Голоса, зазвучавшие вновь» [2004, с. 95–118].

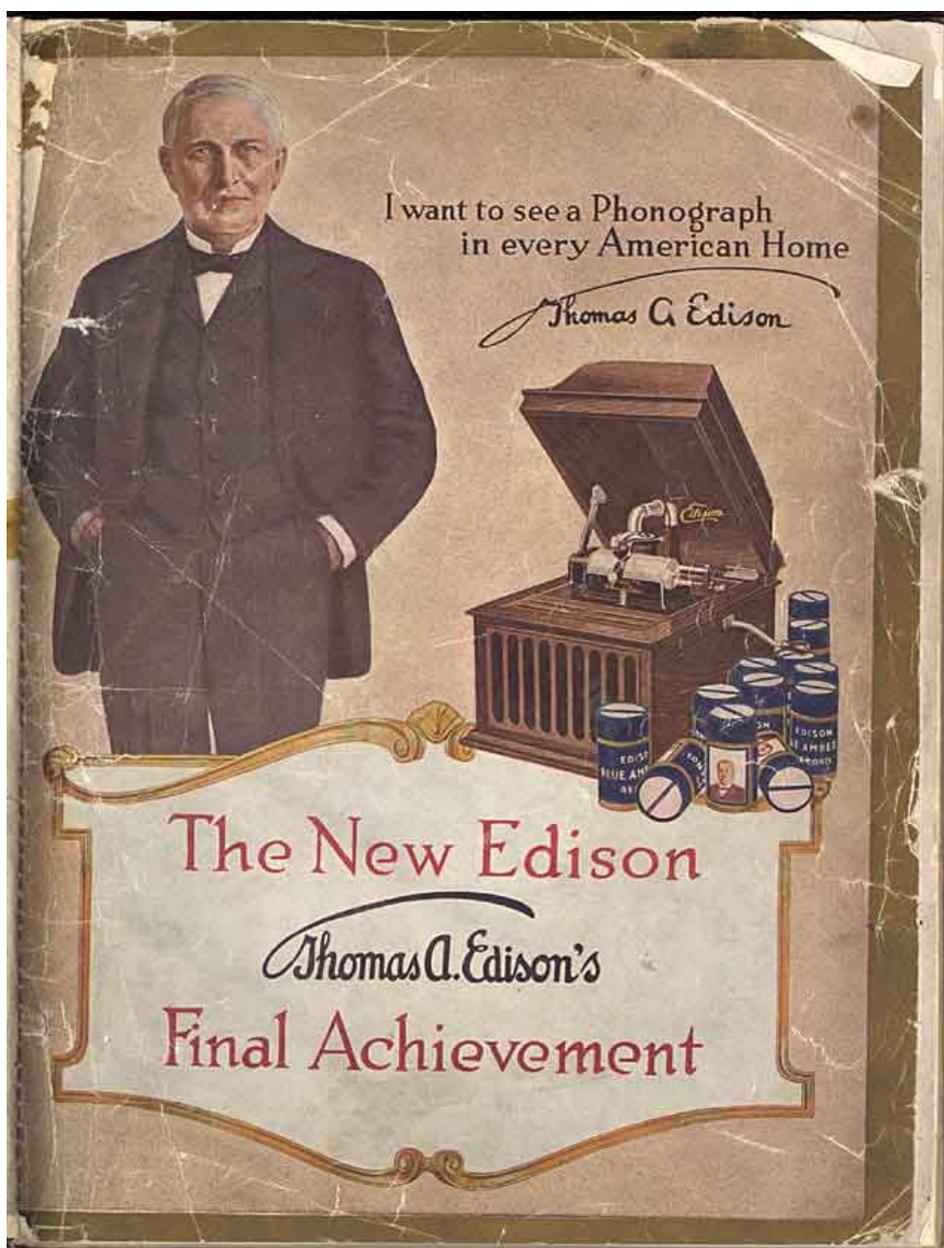


Рис. 3. Эдисон в рекламе фонографа  
(Кинофильмы и звукозаписи компаний «Эдисон», Библиотека Конгресса США)  
Fig. 3. Edison in an advertisement for the phonograph  
(The Motion Pictures and Sound Recordings of the Edison Companies, Library of Congress)



*Рис. 4. Современные фотографии фонографа Льва Толстого (любезно предоставлены музеем «Ясная Поляна»)  
Fig. 4. The modern-day photographs of Tolstoy's phonograph, courtesy of Yasnaya Polyana museum*

В наши дни отреставрирован и перенесен на современные носители целый ряд записей Толстого, включая «Ворова сына» – пересказанный Толстым рассказ Лескова «Под Рождество обидели» (публ. 1890; о прослушивании «Ворова сына» яснополянскими школьниками речь как раз шла у Сергеенко). Вне зависимости от того, слышал их Кузмин или только читал о них, он явно подчеркнул эффект от прослушивания: «Старческий голос говорил (или это от машинного воспроизведения голос так старится?) <...>».

Несмотря на то, что Кузмин был композитором и музыкальным критиком – а музыка попала на фонограф и граммофон раньше и в несоизмеримо больших количествах<sup>85</sup>, чем литература и литераторы, – в «Лекции» он допускает ряд неувязок, как намеренных (обсуждавшийся выше казус Достоевского), так и, по видимому, ненамеренных. Поговорим о последних.

Даже если приурочить конец жизни Кошкина-старшего к 1870-х годам, то он едва ли мог иметь в своем распоряжении фонограф. С одной стороны, доэдисоновские попытки звукозаписи датируются 1860-ми годами<sup>86</sup>, с другой же – в 1870-х фонографы еще не дошли до прилавков магазинов и каталогов.

Модель фонографа Кошкина-старшего – не с цилиндром, а с диском – дополнительная неточность. На счету Эдисона было и такое изобретение, однако на рынок оно вышло только в 1912 году. Вообще, возникает подозрение, что Кузмин перепутал фонограф с граммофоном: если первый использовался и для записи, и для проигрывания, то второй – только для проигрывания.

Третья нестыковка состоит в том, что запись на фонограф исключает ту спонтанность и, разумеется, то бесстыдство, с которыми Кошкин-старший третирует Соню. Во-первых, работа аппарата требовала основательной подготовки – в него должны были быть вставлены цилиндр и рупор, а во-вторых, при записи звук должен был направляться непосредственно в рупор.

Что в «Лекции» хорошо согласуется с историей фонографа, это краткость диалога Кошкина-старшего и Сони. В XIX веке продолжительность записи доходила до 2-х минут, а в первом десятилетии XX, как отмечалось выше, до 10–12-ти.

В «Лекции» гипограмма фонографа функционирует примерно так же, как в «Кушетке» гипограмма дивана. Ею вносится представление о максимально авторитетном – учительском – статусе Толстого. В то же время актуальность этого статуса для литературной ситуации начала XX века подрывается, причем как сюжетом рассказа, так и его стилистикой. К этим аспектам рассказа мы еще вернемся.

### 5.2.3. Драматический брак: «Крейцера соната» и вокруг

«Фонографический» диалог «Лекции» выполнен по контуру семейной драмы Толстых, которая в итоге вынудила Льва Николаевича бежать из Ясной Поляны навстречу смерти. Софья Андреевна, с которой *Соня / Софья* «Лекции» переключается и именем, и семейным положением, была младше Льва Николаевича на 16 лет. В супружестве ей пришлось узнать то, что Кошкин-старший столь ярко демонстрирует в фонографическом диалоге: сексуальную Obsession и ревность со стороны Толстого.

---

<sup>85</sup> См., например, предисловие к «Живым словам наших писателей и общественных деятелей»: «Граммoфон известен повсюду <...>. До последнего времени на граммофонные пластинки записывались главным образом певцы <...>, голоса же дорогих для нас писателей, общественных деятелей и даже драматических артистов не закреплены на пластинках» [1910, с. 3].

<sup>86</sup> См. [Maugh, 2008].

Многие бытовые подробности жизни Толстых были известны их современникам, а то, что не было известно, активно додумывалось. Повод к этому дала «Крейцера соната» (1887–1889, публ. 1890), произведшая эффект разорвавшейся бомбы.

Повесть скандализовала цензоров и читателей прежде всего своей гендерной повесткой, подрывавшей сексуальную составляющую брака да и самый брак. По мнению Позднышева, героя-рассказчика, интимная близость не просто порождает супругов, но превращает жену в проститутку, торгующую своим телом. Отсюда его (и толстовский) рецепт семейного спокойствия: воздержание. В доказательство своей правоты Позднышев рассказывает случайным попутчикам историю своего брака, кончившегося тем, что он убил заподозренную в неверности жену и был оправдан судом. Таким образом, Кузмин, в «Лекции» взявший три главные ноты «Крейцеровой сонаты» – ревность, подозрения в неверности и убийство супруга, – находился в актуальном тогда толстовском тренде.

«Крейцера соната» и другие произведения Толстого, посвященные драматическим бракам, Кузмина сильно занимали. Как я постаралась показать в другой своей статье, у Кузмина есть прозаические произведения, в которых он – совсем по-позднышевски – вбивает клин между полами<sup>87</sup>. Непосредственно «Крейцера соната» упоминается им при рецензировании толстовского «Дьявола» (1889, публ. 1911) в 12-м выпуске «Заметок о русской беллетристике» (1911):

**Здесь Толстой «Крейцеровой сонаты», метущийся, обуреваемый и дьяволом и резонерством, беспомощный и потому быстрый на решения, растерянный и милый.** Эти же черты заметны и в герое повести, таком же неуверенном, благородном и несколько бестолковом. Интересно, что одним и тем же рассуждением о ненормальности нормальных людей Толстой заключает два совершенно различных варианта конца повести, как будто все равно, убьет ли запутавшийся в рассуждениях герой самого себя, или соблазнявшую его женщину, в сущности ни в чем не повинную (т. 10, с. 124).

«Крейцера соната» еще больше отдалила Толстого от Софьи Андреевны. Начать с того, что над повестью он работал в период, когда Софья Андреевна носила и растила их тринадцатого (и последнего) ребенка – Ивана (1888–1895). Цензура наложила запрет на публикацию повести, и читательская аудитория начала знакомиться с ней по литографическим спискам. На аудиенции у Александра III Софья Андреевна получила монаршее разрешение на одноразовую публикацию повести в 13-м томе собрания сочинений Толстого, к тому времени уже отпечатанном. Визит жены к императору и особенно взятая ею на себя роль просительницы привели Толстого в негодование.

Читательская рецепция «Крейцеровой сонаты» немедленно спроецировала позднышевский сюжет на семью Толстого, в частности приписала Софье Андреевне неверность, а Льву Николаевичу – порывы ревности. Со стороны близких Софьи Андреевны делались попытки спасти ее репутацию. Ср.:

От многих, не знавших моего родства с семьей Льва Николаевича, в разговоре о рассказе «Крейцера соната», я слышал предположение, что он вероятно пережил то же что, и Позднышев *<sic!>*, так что великий талант и правдивая фантазия гения послужили к ложному обвинению его жены [Берс, 1893, с. 14].

Сама Софья Андреевна, хотя и дала «Крейцеровой сонате» путевку в жизнь, была ею возмущена до глубины души. Это побудило ее взяться за перо и написать ав-

---

<sup>87</sup> См. [Панова, 2013], особенно с. 361–366.

тобиографическую семейную повесть «Чья вина?: По поводу “Крейцеровой сонаты” Льва Толстого» (1892–1893)<sup>88</sup>. Домашний учитель младших Толстых, Владимир Лазурский, в своих воспоминаниях, вышедших в 1911 году, не только упоминает факт создания повести, но и пересказывает ее содержание:

Так как по поводу «Крейцеровой сонаты» стали ходить слухи, что **в этом рассказе гр. Толстой изобразил ревность, которую он сам пережил** (об этом говорит даже А. Фет в своих воспоминаниях), то графиня решила, что ей нужно «очистить свою репутацию в глазах детей». Поэтому она написала автобиографический роман «Чья вина?». Ей хотелось напечатать этот роман, однако гр. Толстой и другие родные отсоветовали ей делать это. Роман «Чья вина?» хранится у графини в рукописи. Воспользовавшись благоприятной минутой, я упросил графиню <...> позволить прочесть ее. Роман написан живо. В нем, по-видимому, много лично пережитого. В противоположность «Крейцеровой сонате», где в семейных раздорах обвиняется одинаково и мужчина и женщина, в романе графини Софии Андреевны во всем обвиняется только мужчина. Главное действующее лицо романа – кн. Прозоровский. Он женился после бурно проведенной молодости, когда ему было 35 лет, на восемнадцатилетней Анне, в описании которой графиня не пожалела красок. Анна – идеальная барышня: чиста, игрива, благородна, религиозна и т. д. Кн. Прозоровский, напротив, грубое чувственное животное. Идя по дорожке сзади своей невесты он жадно смотрит на ее бедра и мысленно ее раздевает. После венчания молодые ехали в карете, и здесь в темноте, это животное, кн. Прозоровский, от которого пахло табаком, свершил то, о чем невинная Анна раньше не знала и что ей показалось отвратительным. Чувственная любовь мужа совсем не удовлетворяла Анну<sup>89</sup>. Тут явился чахоточный дилетант-художник, который поверг к ногам Анны свою бескорыстную любовь. Ревнивое животное – муж, в гневном раздражении неосторожно убил свою чистую и невинную жену. Таково содержание романа графини Толстой [Лазурский, 1911, с. 4–5].

Другим членом семьи, бросившим вызов Толстому, был его сын Лев Львович. Он переписал «Крейцерову сонату» в «Прелюдию Шопена» (публ. 1899), где отстаивал идею раннего брака и добрачной чистоты, видя в них залог дальнейшей счастливой семейной жизни. У Льва Львовича, кстати, этот тезис иллюстрируется на примере юных супругов Комковых и студента Ивана Крюкова, бедного и целомудренного, ищущего руки столь же целомудренной княжны Сонечки (!) Барецкой<sup>90</sup>.

Художественные отклики на «Крейцерову сонату», исходившие от писателей вне семейства Толстых, постепенно вылились в мощный литературный тренд<sup>91</sup>. Ближе других к «Лекции» подошел Лесков – автор рассказа «По поводу “Крейцеровой сонаты”», в котором, как позже в «Лекции», Толстой и Достоевский образуют дуэт моральных авторитетов. Рассказ создавался в 1890 году, когда запрещенная цензурой «Крейцера соната» начала ходить в литографических списках. Он увидел свет в 1899 году, после смерти своего автора, под заголовком «Рассказы кстати (По поводу “Крейцеровой сонаты”»». От Толстого в нем – эпитафия из предпоследней литографии «Крейцеровой сонаты», а от Достоевского – завязка и первоначальное заглавие «Дама с похорон Достоевского».

Присутствие на похоронах Достоевского разбередило душу одной светской дамы. Она даже решила нанести визит старому писателю, рассказчику истории, которого увидела среди провожавших Достоевского в последний путь. Она является

<sup>88</sup> См. [Толстой Л. Н., Толстая С. А., Толстой Л. Л., 2010, с. 157–230].

<sup>89</sup> Это натяжка. Со временем Анна распрововала супружеский секс.

<sup>90</sup> О «Прелюдии Шопена» см. подробнее [Møller, 1988, p. 178–180].

<sup>91</sup> См. [Møller, 1988].

в его дом инкогнито, скрывая лицо под вуалью, с просьбой разрешить ее жизненную дилемму. Своему мужу, кристально чистому человеку, она начала изменять с самого начала их брака. Не менее болезненно она переживает и то, что взяла в любовники полного негодяя. Желая теперь очиститься от греха, она видит выход в том, чтобы рассказать мужу о себе всю правду. Писатель советует ей развязаться с любовником без привлечения мужа.

Через три года писатель и «дама с похорон Достоевского» случайно встречаются на немецком курорте. Будучи официально представлены друг другу, они возобновляют общение. Наблюдательный писатель находит ее мужа совсем ничемным человеком, и случившаяся на его глазах трагедия подтверждает его мнение. Сын этой пары внезапно умирает от дифтерита. Из гигиенических соображений жене не дают проститься с сыном и похоронить его, и в отчаянии она кончает жизнь самоубийством. Эти два несчастья трогают мужа меньше, чем задолженность гостиницы и расстроенное здоровье.

Изложив историю «дамы с похорон Достоевского», писатель солидаризируется с вынесенным в эпитафию пассажем «Крейцеровой сонаты», гласящим, что женщина, даже изменяющая своему супругу, все равно чище и выше, чем мужчина.

На поведение Кошкина-старшего, запретившего Соне идти на рождественскую службу и там «глазами стрелять», мог повлиять еще один эпизод из частной жизни Толстого и Софьи Андреевны. В 1900-х годах после смерти любимого младшего сына Толстых, Ивана, Софья Андреевна, с горя и в состоянии истерики, увлеклась русским композитором и пианистом Сергеем Танеевым – гомосексуалом, женщинами не интересовавшимся. Толстой, вопреки принятому решению воздерживаться от секса, к платоническому увлечению жены отнесся со всей суровостью: запретил ей бывать на танеевских концертах<sup>92</sup>.

#### *5.2.4. Металитературный смысл «Лекции Достоевского»*

Если представленный в «Лекции» мотив ревности и домогательств мужа по отношению к младшей по возрасту жене вторит бытовым реалиям Толстого и Софьи Андреевны, то диалог между Кошкиным-старшим и Соней совсем не воспринимается как толстовский. С фонографической пластинки льется мещанский говорок, напоминающий о том сочном купеческом языке, который составляет одну из главных прелестей лесковской «Леди Макбет Мценского уезда»

---

<sup>92</sup> Своей влюбленности в Танеева Софья Андреевна посвятила еще одну повесть. Это «Песня без слов» (1900–1905, первая публикация – в сборнике [Толстой Л. Н., Толстая С. А., Толстой Л. Л., 2010, с. 243–314]). Там выведен тот же любовный треугольник, что в «Крейцеровой сонате»: цветущая молодая дама по имени Саша, ее муж – человек без особых свойств, и ее роковая пассия – Иван Ильич (!), композитор, чувствующий музыку столь же тонко, что и Саша с ее идеальной, поэтической душой. Иван Ильич не только сочиняет, но и замечательно играет на рояле – то Мендельсона, то Бетховена, то Шопена. Именно благодаря его домашнему музицированию Саша теряет голову. Этот платонический роман, скорее одно-, чем двусторонний, кончается для Саши полным истощением нервной системы. При первых признаках сумасшествия она берет извозчика и сама себя сдает в психиатрическую клинику. Ивану Ильичу, старавшемуся в отношениях с Сашей не тратить эмоциональных сил, а беречь их для творчества, ее любовь пошла не во вред, а на пользу. Сначала он написал симфонию, полную страсти, которая была замечена публикой, а затем выпустил учебник «с новыми открытиями в музыкальных законах» [Толстой Л. Н., Толстая С. А., Толстой Л. Л., 2010, с. 313]. На учебнике Иван Ильич хорошо заработал и смог осуществить свою давнюю мечту – поехать за границу в компании любимого ученика.

(публ. 1865)<sup>93</sup>. Можно сказать и больше. Кузмин, будучи поклонником Лескова, стилизовал речь Кошкина-старшего и Сони под роковую ссору Катерины Измайловой с Зиновием Борисычем. Их ссора катится по заданной в «Леди Макбет» инерции.

И действительно, в обеих парах муж старше жены, так что беспрекословное послушание жены мужу является основой их брака. В обоих случаях муж подозревает жену в неверности. Наконец, как у Лескова, так и у Кузмина супружеская ссора, начавшись с нападков мужа на жену, сперва вербальных, а потом физических, кончается мужеубийством. Ср. «Леди Макбет»:

– Не больно-то ваша Катерина Львовна пужлива. Не так очень она этого пужается, – ответила та.

– Что! что! – повыся голос, окрикнул Зиновий Борисыч. <...>

– Мало кто вам длинным языком чего наязычит, а я должна над собой всякие наругательства сносить! Вот еще новости тоже!

– Не длинные языки, а тут верно про ваши амуры-то известно.

– Про какие-такие мои амуры? – крикнула, неприятно вспыхнув, Катерина Львовна.

– Знаю я, про какие. <...>

– Ну рассказывайте, ну про кого вам доносили? кто такой есть мой перед вами любовник?

– Узнаете, не спешите очень.

– Что вам про Сергея, что ли, что-нибудь набрехано? <...>

Катерина Львовна засмеялась и страстно поцеловала Сергея при муже. <...>

Одним движением она отбросила от себя Сергея, быстро кинулась на мужа и, прежде чем Зиновий Борисыч успел доскочить до окна, схватила его зади своими тонкими пальцами за горло и, как сырой конопляный сноп, бросила его на пол [Лесков, 1956, т. 1, с. 117–118].

Итак, опираясь на Лескова, Кузмин снижает и даже несколько карнавализует семейную тематику, которая у Толстого давалась в высоком регистре. Тем же опрошением в «Лекции» отмечен и музыкальный аккомпанемент к семейной драме. Если у Толстого звучит по определению высокая «Крейцера соната»<sup>94</sup>, то у Кузмина – мещанская музыка шарманок, шкатулок и часов. Хозяин этой коллекции тоже являет собой фигуру, по-мещански сниженную и несколько комическую. Перед нами чудак, «испытывавший **физическое наслаждение**, читая о диктофоне или другом каком техническом приборе».

Но что стоит за снижением толстовской традиции? Так Кузмин тестирует жизнеспособность «старой» прозаической традиции, описывающей семейные драмы, в «новую» – модернистскую – эпоху. Илья Иванович – с одной стороны, го-мункулус башмачкинского типа, а с другой – сирота, не имеющий потомства, – эмблематизирует ее вырождение. Номинально признавая за Толстым, а также за Достоевским статус учителей литературы и жизни, Кузмин в то же время демонстрирует, что писателям-модернистам стоит критически отнестись к урокам двух классиков. В противном случае их герои рискуют получить столь же бес-

---

<sup>93</sup> В дневнике с октября по декабрь 1905 г. Кузмин постоянно пишет, что читает подряд всего Лескова. Специального упоминания при этом удостоивается «Леди Макбет Мценского уезда». См.: [Кузмин, 2000б, с. 81].

<sup>94</sup> О музыкальных пристрастиях Толстого много писалось при его жизни. Так, Стайнер в книге «Tolstoy the Man» [Толстой-человек] к числу любимых композиторов писателя отнес Глюка, Брамса, Генделя, Моцарта и Шопена. Там же описан Толстой, слушающий исполнение «Крейцеровой сонаты». См. [Steiner, 2005, p. 13–14].

кровленными, что и Кошкин-младший, из которого выдохлась сексуальная – жизнеродная – потенция его деда.

Металитературная тема проведена в «Лекции» не только через образ главного героя, но и через гипограмму фонографа. С ее помощью передается «заезженность» традиций великой прозы XIX века. Толстой в лице Кошкина-«деда» наговаривает на фонографический диск свои собственные слова, т. е. – выражаясь в металитературных терминах – творит, тогда как его современный адепт находится в положении Кошкина-«внука»: вместо создания своего независимого текста он прослушивает – воспроизводит – чужой. Тут уместно вспомнить о том, что Башмачкин – предшественник Кошкина-«внука» по литературной линии – был не кем иным как копиистом<sup>95</sup>.

Дидактическая мораль рассказа –

старые вещи привносят в атмосферу, которой дышит современный человек, чужие страсти, злобу и кровь, и лишь некоторые избранные умеют ее дезинфицировать, а остальным стоит отказаться от них, –

тоже переводится на металитературный язык. Если опытному писателю (читай: Кузмину, автору «Лекции») под силу перенаправить традицию в нужное ему русло, то многочисленные эпигоны будут раз за разом воспроизводить старые топосы вместе со старыми смыслами, т. е. следовать инерции, заданной литературными кумирами XIX века.

Подытоживает линию расставания с прошлым литературы металитературный жест, знакомый нам по «Кушетке». Фонографический диск с лекцией Достоевского / Толстого уничтожается, как уничтожается и Толстой в лице Кошкина-«деда».

В обоих рассказах Кузмин к тому же набрасывает свою литературную генеалогию. Вновь воспользуемся соображениями Эйхенбаума: ставя под вопрос учительский статус Толстого и Достоевского, представляющих магистральную ветвь русской прозы, Кузмин воскрешает ее малую ветвь, беря в союзники ее главного автора – Лескова. К влиянию Лескова на «Лекцию» мы еще вернемся.

Проделанный анализ не оставляет сомнений в том, что «Лекция» – четырехстраничный шедевр, переработавший классический семейный роман в принципиально новый нарратив: красочный, интеллектуально живой подрыв Толстого (или Толстого и Достоевского) как непререкаемого авторитета для современного писателя, ищущего новых путей. Этот вывод, возможно, и выглядит подведением итогов, однако в анализе рассказа точку ставить рано. «Лекция» вобрала в себя и другие традиции, с которыми Кузмин не спорит. Он использует их для филигранной нюансировки сюжетных коллизий рассказа.

### 5.3. Гофман и русские гофманианцы:

бунт вещей, говорящие машины и машина времени

Артефакт, переносящий человека в Иное, бунт вещей против своего хозяина, музыкальная коллекция и говорящая машина – все это узнаваемая топика Гофма-

---

<sup>95</sup> В «Лекции» «старая» литературная топика в переводе на историю музыки дала «Прекрасную Елену» Жака Оффенбаха (преьера – 1864) и «Марту» Фридриха фон Флотова (преьера – 1847). Любопытно отметить, что если в рамках нашего рассказа мелодии оперетт, к тому же проигрываемые механическими приборами, свидетельствуют о низколобых вкусах Кошкина-младшего, то в жизни Кузмин не брезговал этим жанром. Он охотно рецензировал опереточные премьеры, а когда из театров поступали заказы на сочинение такого рода музыки, то сам сочинял ее.

на. Кузмин любил его прозу, особо восхищаясь его умением придумывать сюжеты<sup>96</sup>.

Один оригинальный гофмановский ход – чудо, совершаемое рождественским подарком, – определил психологию Кошкина-младшего. Им открывается «Щелкунчик и Мышиный король» (публ. 1816) – святочная сказка, в России рубежа XIX–XX веков получившая вторую жизнь в балете «Щелкунчик» на музыку Чайковского (премьера – 1892).

Накануне рождественской ночи юная Мари Штальбаум обменивается со своим братом мечтами о подарках, которые вот-вот принесет им крестный Дроссельмейер – механик, умеющий и починить часы, и своими руками изготовить оригинальные детские игрушки. Из дроссельмейеровских подарков она немедленно отдаст свое сердце маленькой, несколько уродливой кукле по имени Щелкунчик, предназначенной для колки орехов. В полночь гостиная, в которой Мари остается наедине со своими игрушками, волшебным образом превращается в поле боя между Щелкунчиком – бесстрашным предводителем армии игрушек, и Мышиным королем, выставившим против Щелкунчика мышиные полки. Щелкунчик одерживает верх не без помощи Мари. Во время сражения Мари получает боевое ранение. В середине ночи мать находит ее лежащей на полу – без сознания и в крови.

Опуская дальнейшие перипетии, ведущие к свадьбе Мари со Щелкунчиком, расколдованным из игрушки в наследного принца, перечислю гофмановские элементы, создающие особую подсветку для помешательства Кошкина-младшего на механических игрушках. Начать стоит с рождественского формата «Лекции», в котором находит свое место не только гофмановский мотив подарка, переноса героя в Иное, но также парализованность героя в результате встречи с Иным. Далее, как и у Гофмана, у Кузмина (слегка) волшебный артефакт заключает в себе «таинственную жизнь», когда-то «вложенную» в него «механиком». Кстати, в «Лекции» явно в память о Дроссельмейере, а также о других гофмановских изобретателях слово «механик» сопровождается определением «давно ушедший». В сопоставляемых произведениях наличествует также коллекция часов и музыкальных шкатулок, причем и там, и там экспонаты издают разнообразные звуки – «поющие, тикающие, скрипящие, тренькающие». Наконец, фантазия Кошкина-младшего – «Отчего нет поющих елок или говорящих окороков, как в сказках!» – недвусмысленно отсылает к «щелкунчиковской» Стране сказок, где и ландшафт, и архитектура представляют собой разные виды вкусной пищи, доступной жителям для поедания. Отсылает она также к поющему саду из гофмановского «Автомата», до которого мы скоро доберемся.

В только что рассмотренной щелкунчиковской подсветке Кошкин-младший оказывается не кем иным, как взрослым ребенком. Как ранее Мари Штальбаум была обручена со Щелкунчиком, так герой Кузмина «женат» на своей коллекции. По-настоящему взрослая жизнь, с любовными страстями и смертью, неожиданно наступает его с фонографической пластинки.

Так мы подошли к мотиву бунта вещей, которым Кузмин также перекидывает мостик от своего героя к гофмановским. Пример из наследия немецкого романтика, сразу приходящий на память, – сцена в начале «Житейских воззрений кота Мурра»: Иоганнес Крейслер, не справившись с настройкой гитары, упрекает ее в желании бунтовать и грозит отдать ее в починку грубым немецким масте-

---

<sup>96</sup> Ольга Гильдебрандт-Арбенина вспоминала, что Кузмин испытывал к Гофману своего рода «зависть», поскольку тот был «выдумщиком на сюжеты» [Гильдебрандт, 2007, с. 150].

рам<sup>97</sup>; затем с отчаяния он забрасывает ее в кусты. Отдали дань этой топике и другие писатели. Вспомним, например, гётевскую балладу «Der Zauberlehrling» (1797, «Ученик чародея»): юноша, обучающийся волшебству, произносит заклинание, расколдовывающее домашнюю утварь, однако на усмирение устроенного ею шабаша его скромных познаний в магии уже не хватает.

Будучи композитором и знатоком появившихся в его эпоху механических новинок, Гофман разрабатывал сюжет бунта вещей и в фантастическом преломлении, которое с изобретением фонографа перестало казаться таким уж фантастичным. В сюжете «Лекции» Кузмину приговорается следующая сюжетная схема гофмановских повестей: механик изобретает поющий или говорящий автомат, встреча с которым меняет жизненный курс обычного человека.

По интересующей нас сюжетной схеме строится знаменитая сказочная новелла Гофмана «Песочный человек» (публ. 1815), в которой действует Олимпия – андроид с соблазнительным оперным вокалом и виртуозной фортепианной техникой. (Кстати, «механические» куплеты Олимпии стали изюминкой оперы Жака Оффенбаха «Сказки Гофмана», премьеры – 1881.)

Куклу Олимпию выдают за живую девушку, и она просиживает много времени у незашторенного окна, совращая живущего напротив Натаниэля. Как только Натаниэль теряет от нее голову, он немедленно попадает под контроль ее «механика» – страшного Песочного человека. В прошлом этот злой гений умертвил его отца, а ныне сам Натаниэль доходит до помешательства и кончает жизнь самоубийством.

В более раннем гофмановском «Автомате» (публ. 1814) был выведен другой андроид – говорящий турок, а вместе с ним и еще одно изобретение: поющий сад.

Устроенный вокруг говорящего турка аттракцион, состоящий в том, что человек из толпы задает ему на ухо вопрос и получает тоже приватное оракульское откровение, некоторым интеллектуалам города кажется подозрительным. Фердинанд решает проверить действие турка на себе, не догадываясь, что ранее был вовлечен в эксперименты профессора Х\*\*\* – механика, полностью переоборудовавшего этот автомат. Вопрос, заданный Фердинандом турку, касался одного мимолетного, но судьбоносного увлечения. Как-то ночью в гостинице Фердинанду довелось услышать божественной красоты песню на итальянском языке, а затем его взору предстала та, которую он принял за исполнительницу этой песни. «Певица» оказалась ему материализацией идеала, давно носимого им в душе. Наутро из своего окна рядом с певицей Фердинанд заметил мужчину в летах, руководившего их отъездом. В ответ на эту исповедь турок обещает ему новое свидание с его незнакомкой, которое будет последним. В надежде, что это предсказание сбудется, Фердинанд из критиков говорящего андроида переходит в стан его адептов.

---

<sup>97</sup> Ср. монолог Крейсера (в пер. Д. Каравкиной и В. Гриба): «Скажи, маленькая упрямица, где, собственно, твое сладкозвучие <...>? Или ты вздумала бунтовать против своего хозяина, уверяя, будто слух его убит насмерть ударами молота темперированного строя, а его энгармония – лишь ребяческая забава? Ты издеваешься надо мной, <...> хотя моя борода куда лучше подстрижена, чем у маэстро Стефано Пачини, detto il Venetiano. Это он вдохнул в тебя дух гармонии, каковой для меня останется вечной тайной. Но знай, милое дитя, если ты не позволишь мне взять унисонирующие двузвучия Gis и As или Es и Des, <...> то я напущу на тебя девять ученых истинно немецких мастеров! Уж они-то отругают тебя препорядочно и обуздают далеко не гармоничными словами. **И не скрываться тебе в объятия твоего Стефано Пачини, и не останется за тобой последнее слово, как это обыкновенно бывает со сварливыми женами.** Или ты настолько дерзка и надменна, что думаешь, будто обитающие в тебе колдовские духи послушны лишь могучим чарам волшебников, давным-давно покинувших этот мир, и что в руках жалкого ничтожества...».

Узнав о причастности профессора Х\*\*\* к турку, а заодно ощущая, что турок имеет отношение к тайному происшествию с красавицей-певицей, Фердинанд вместе с Людвигом посещает дом профессора. Осмотрев и прослушав коллекцию собранных там изобретений – обычных и представляющих собой новинки, – друзья обмениваются соображениями относительно того, что человеческий разум и человеческие умения ограничены. Вот, например, коллекция профессора Х\*\*\* являет собой то ли мертвую жизнь, то ли живую смерть. Мечта молодых людей – услышать подлинно небесную механику, передающую все реверберации человеческой души, – будучи произнесенной, осуществляется в тот же день. По дороге от профессора они слышат, как из сада, который в конце концов оказывается тоже его изобретением, льется та самая судьбоносная итальянская песня.

Стараниями профессора Х\*\*\*, внедрившегося в сознание Фердинанда итальянской песней, он, по-видимому, теряет рассудок. Расставшись с Людвигом по семейной надобности, он в письме к нему рассказывает про невероятное путешествие, во время которого сбылось предсказание говорящего турка. Остановившись у случайной церкви и войдя в нее, Фердинанд застал начало бракосочетания своей незнакомки с русским офицером. Руководил церемонией не кто иной, как профессор Х\*\*\*. При виде Фердинанда невеста упала в обморок. Людвиг, со своей стороны, полагает, что эта свадьба была не чем иным, как больной фантазией его друга, потому что, по его сведениям, в тот день профессор не покидал города.

От трех гофмановских автоматов – Олимпии, турка и поющего сада – фонографическая пластинка Кошкиных унаследовала как способность говорить, причем самые непредсказуемые вещи, так и способность вторгаться в жизнь человека с тяжелыми последствиями. До психического или летального воздействия автомата на героя в «Лекции» дело, однако, не доходит. Более того, Кузмин в гофмановской схеме переставляет помешательство из конца в начало. Благодаря встрече со взбунтовавшимся говорящим автоматом Кошкин-младший счастливо излечивается от былой obsesии.

Русские романтики – Гоголь в «Шинели» или, например, Владимир Одоевский в детской сказке «Городок в табакерке» (сб. «Сказки дедушки Ирины», 1834), а затем и русские модернисты активно подхватывали самую разнообразную топикку Гофмана. Из гофманианцев-модернистов к «Лекции» ближе всех подошел искусствовед Александр Павлович Иванов – автор «Стереоскопа (Сумрачного рассказа)» (1905, публ. 1909), строго выдержанного в жанре «conte fantastique». Там незадолго до Кузмина гофманиана сочетается с уэллсовским мотивом машины времени, делающей ровно одну остановку в прошлом.

На Аукционном Складе герой-рассказчик засматривается на разные предметы и в конце концов за 2 рубля приобретает старинный стереоскоп. Вернувшись домой, он начинает разглядывать заключенную в аппарате фотографию Эрмитажного зала с саркофагами, сделанную, как гласит надпись на ней, 21 апреля 1877 года. Это занятие всецело поглощает его. Незаметно для себя он оказывается внутри фотографии, бродит по любимым местам Эрмитажа, а в Египетском зале святотатственно похищает из витрины скарабея – какового утром и обнаруживает в своем кармане. Благодаря этой находке наш герой осознает, что ночное приключение не было сном. (Египетский раритет, удостоверяющий, что фантастическое путешествие в прошлое имело место, позаимствован из «Ножки мумии» – «conte fantastique» Теофиля Готье.) О ночном отсутствии героя свидетельствует и прислуга Марья, утром пришедшая его проведать. Заглянув в его апартаменты ночью, она нашла их пустыми, однако же на его рабочем столе горела керосиновая лампа.

Второе посещение Эрмитажа с фотографии 1877 года оказывается не только более длительным, но и опасным для жизни героя. Из музея он выходит на улицы Петербурга, а дальше навещает дом своего детства. Инобытийный мир стереоскопа устроен по фотографическому принципу. Наш герой – единственный, кто в этом мире движется; люди и дорожное движение, напротив, застыли на месте. Опасность

подстерегает его по возвращении в Эрмитаж. Ожившая старуха – она же фантоша (кукла), пускается за ним в погоню. Чаемое спасение – возвращение в мир реальности – на этот раз дается герою с трудом. Он постепенно соображает, что должен встать на ту точку, которая заснята на фотографии. Возвращается он не с приобретением, как в прошлый раз, а с потерей: во время погони, устроенной старухой, он лишился своей шляпы.

Чтобы этот страшный опыт больше никогда не повторился, герой разламывает стереоскоп. В процессе разрушения он видит, что в стереоскоп вставлены не оптические стекла, а как бы двери в иной мир.

Я постаралась пересказать «Стереоскоп» так, чтобы в нем проступили контуры «Лекции». Такие схождения между двумя произведениями, как покупка антикварного предмета за определенную сумму или утренний визит служанки, очевидны, поэтому я остановилась на менее заметных. В обоих случаях гофманианский артефакт, наделенный волшебным потенциалом, переносит героев в прошлое помимо их воли, за что подлежит уничтожению. Так герои страхуют свою жизнь от событий, не подлежащих контролю. Обсуждаемый мотив создает любопытную интригу и вокруг фигуры автора, повышая ценность рассказываемой им истории. Если в начале или середине повествования автор наглядно демонстрирует читателю имеющийся у него доступ в инобытийный мир, то происходящее в конце повествования уничтожение «машины времени» или какого-то другого мостика в Иное внушает читателю ту идею, что доступа туда больше нет.

Попутно отмечу, что на фоне «Стереоскопа», написанного полупрофессиональным пером, – а повесть Иванова растянута в том числе за счет того, что описательность превалирует над движением сюжета, – хорошо видно, насколько компактен кузминский рассказ и как каждая его деталь «выстреливает», поражая при этом несколько мишеней сразу.

Вывод, которым можно подытожить работу Кузмина с гофманианой, состоит в следующем. То, что ранее было откровенной фантастикой, переводится им в реалистический – правдоподобный – регистр. Благодаря этому внимание читателя не рассеивается, а концентрируется ровно на одной, интеллектуальной, задаче: поиске и решении «толстовского» ребуса.

#### 5.4. Жанр святочного рассказа:

метатекстуальность, Достоевский – Толстой, фонограф

Нить, связующая Гофмана, русскую традицию и «Лекцию», – это жанр святочного рассказа. В России он традиционно относился к низкому репертуару, востребованному ровно одну неделю в году. Много усилий для того, чтобы возвысить его – сделать настоящей, высококачественной литературой, приложил Лесков, автор целого собрания рождественских рассказов, а затем, по его стопам, и Кузмин. Нас будет интересовать такой общий для двух писателей механизм возвышения рождественского жанра, как металитературность.

Исследователям святочных рассказов хорошо известен широкий разброс их сюжетных и повествовательных схем, которые не подводятся под единую формулу<sup>98</sup>. Более компактным предстает «святочное» наследие Лескова. Оно как раз придерживается единой формулы, которую сам писатель анонсировал в «Жемчужном ожерелье» (публ. 1885):

---

<sup>98</sup> См. [Петербургский святочный рассказ, 1991; Старыгина, 1992; Чудо рождественской ночи..., 1993; Душечкина, 1995]. Попутно отмечу, что ни в одну из перечисленных монографий и антологий «Лекция» не входит.

От святочного рассказа <...> требуется, чтобы он был приурочен к событиям святочного вечера – от Рождества до Крещения, чтобы он был сколько-нибудь фантастичен, имел какую-нибудь мораль, хоть вроде опровержения вредного предрассудка, и наконец – чтобы он оканчивался непременно весело [Лесков, 1956, т. 8, с. 433].

Лесковским критериям идеально соответствует и «Лекция»: в ней наличествует и Рождество, и «сколько-нибудь» фантастики, и мораль, и предрассудок (суеверие о старых вещах), и, конечно, веселый, даже несколько карнавальнй, дух.

«Жемчужное ожерелье» могло представлять интерес для Кузмина и своей металитературностью, которая только что процитированной формулой не ограничивается. Дело в том, что в этом рассказе святочная история со сватовством и псевдожемчужным ожерельем обрамлена беседой литературно ориентированных приятелей. Один из них и приводит процитированную выше формулу святочного рассказа. Ср. начало «Жемчужного ожерелья»:

В одном образованном семействе сидели за чаем друзья и говорили о литературе – о вымысле, о фабуле. Сожалели, отчего все это у нас беднеет и бледнеет. Я припомнил <...> одно характерное замечание покойного Писемского, который говорил, будто усматриваемое литературное оскудение прежде всего связано с размножением железных дорог, которые очень полезны торговле, но для художественной литературы вредны [Там же, с. 432].

С Писемского беседа плавно перетекает на «большую деланность и безжизненность» [Там же, с. 433] святочного жанра. Виною тому – многочисленные условности. Один из друзей воспринимает эту беседу как творческий вызов и рассказывает «кистинное происшествие», т. е. не надуманное и правдивое, вокруг жемчужного ожерелья – приданого невесты к свадьбе. Вдохновляясь «Жемчужным ожерельем» и другими рождественскими рассказами Лескова, Кузмин тоже счастливо избежал деланности и надуманности.

Заметим, однако, что в «Жемчужном ожерелье» связка металитературности и святочного сюжета достаточно тривиальна – и в этом смысле далека от потаенного «толстовского» ребуса «Лекции». Скорее при ее написании Кузмин вдохновлялся другим рассказом – «Духом госпожи Жанлис. *Спиритическим случаем*» (публ. 1881)<sup>99</sup>.

«Дух госпожи Жанлис» публиковался как сам по себе, без акцентирования рождественской тематики, так и – с переделками орнаментального характера – в составе лесковского сборника «Святочные рассказы» (1886). Его отличие от «Жемчужного ожерелья» состоит в том, что нелепое происшествие, случившееся со старой княгиней – почитательницей мадам де Жанлис, – все насквозь пронизано тонкой металитературной иронией. Эта ирония исходит от писателя, которого княгиня привечает в своем петербургском салоне, пленившись его «Запечатленным ангелом». В роли рассказчика писатель расставляет акценты так, чтобы солидаризоваться с шаловливым «духом» Жанлис, а слишком строгую и серьезную хозяйку салона выставить в комическом свете.

Княгиня, поборница литературы чистой и нравственной – той, которую легко может прочесть и стар, и млад, – чит в Жанлис апологета этого направления. Она искренне верит, что имеющееся у нее собрание сочинений писательницы буквально «напоен[о] духом Фелиситы» [Лесков, 1958, т. 7, с. 80] и что этот дух способен подать дельный со-

---

<sup>99</sup> Читая Лескова в октябре-декабре 1905 г., Кузмин отметил для себя «Дух госпожи Жанлис», о чем мы знаем по его дневнику – см.: [Кузмин, 2000б, с. 76].

вет в трудной ситуации – стоит только открыть случайный том на случайной странице. Княгиня к тому же любит повторять, что «волюмы» Жанлис, сопровождавшие ее всю жизнь, лягут с ней и в могилу. Еще одна реликвия, бережно хранимая ею, – терракотовая ручка Жанлис, которая, по ехидному замечанию рассказчика, «уронила» на Вольтера «первую каплю тонкой, но едкой критики» [Там же]. Несмотря на обожание со стороны княгини, шаловливый дух «Фелиситы» решает сыграть с ней злую шутку, и не когда-нибудь, а во время встречи Нового года в компании избранных друзей. В доказательство верности своих литературных воззрений княгиня просит дочь, воспитанную в полной невинности и наивности, проделать тот же трюк, что обычно делала она сама: прочесть вслух случайную страницу из мадам де Жанлис. Дочь натывается на непристойный исторический анекдот, читает его вслух, и, плохо понимая, в чем дело, смущается и впадает в истерику. В ту же ночь гнев княгини обрушивается на прежде любимые сокровища. Собрание сочинений мадам де Жанлис предается огню, а ее терракотовая ручка разбивается вдребезги.

Как было показано А. К. Жолковским, историей любви-ненависти княгини к духу мадам де Жанлис проблематизируется столкновение между литературой, вольной поднимать любые вопросы и освещать жизнь в любом ее проявлении, и морализаторской цензурой, загоняющей литературу в рамки приличий. Дух госпожи де Жанлис и рассказчик отстаивают свободу творчества, тогда как княгиня воплощает цензуру, обманутую в своих ожиданиях и потому применяющую палаческие меры к книгам и прочим литературным реликвиям<sup>100</sup>.

Как впоследствии Кузмин, Лесков совершает выход на металитературную тематику через эпизоды судьбоносного чуда, случающегося на Рождество благодаря артефакту, так или иначе причастному литературе. Вот как этот выход осуществлен у Кузмина:

Он купил «лекцию Достоевского». Как «лекцию Достоевского»? Очень просто. Старый фонограф с пластинкой, где была запечатана одна из редких речей романиста.

У обоих писателей литературный артефакт карается физическим уничтожением за обман ожиданий, который с ним связывал его владелец.

Из «Духа госпожи Жанлис», а также других лесковских образчиков лукавого, но в то же время аристократически-искусшенного повествовательного голоса происходит та манера, которую мы находим в кузминской «Лекции». История Кошкина-младшего рассказана и аппетитно, и захватывающе, и сочувственно, и лукаво, и даже с некоторой моралью в конце. Читателю кроме того дается понять, что за конкретной историей скрывается что-то еще. В случае «Духа госпожи Жанлис» это освобождение литературы от цензуры через смех, а в «Лекции» – «толстовский» ребус и размышление на тему путей новой прозы.

На примере разбора лесковского интертекстуального слоя «Лекции» – кстати, более обширного, чем слой Достоевского, но все же менее обширного, чем слой Толстого, – хорошо видно, что Кузмин не был первым русским автором, придавшим святочному повествованию металитературное звучание. То же самое можно сказать о дуэте Достоевского и Толстого, а также о фонографе. И та, и другая топика попали в святочный рассказ незадолго до «Лекции».

В 1895 году Алексей Суворин опубликовал святочный и в то же время готический рассказ с протокузминским заглавием «Тень Достоевского» (публ. 1895). Там фигурирует неизвестный портрет Достоевского в гробу, а дух Достоевского является рассказчику с оценками – Толстого, себя и почему-то Ницше:

---

<sup>100</sup> См.: [Жолковский, 2011].

Два гения – Толстой и Нитче, Нитче и Толстой... Нитче выступил анархистом, Толстой христосиком... Ха, ха, ха... <...> Я утопист, утопист, утопист... Я мистик... мистик... [Петербургский святочный рассказ, 1991, с. 143].

В 1898 году появился «Голос из могилы» Николая Ежова, в котором важный для Кузмина мотив умерших членов семьи главного героя уже шел в связке с мотивом фонографа. Ежов, пусть и не всегда умело, попытался соблюсти баланс между фантастикой и реальностью, с одной стороны, и между кажущимся помешательством героя и гениальными научными изобретениями, с другой.

Евгений Васильевич Можайский, вдовец, недавно потерявший жену и двух сыновей, приезжает погостить в Петербург к своему приятелю N<sup>\*\*\*</sup>, рассказчику истории, с одним-единственным чемоданчиком. Происходит это в канун Рождества. На N<sup>\*\*\*</sup> Можайский, изменившийся под влиянием свалившихся на него бед, производит тяжелое впечатление: то ли сумасшедшего, то ли мертвеца, явившегося из гроба.

За обедом Можайский роняет дикую фразу – что он привез с собой «семейство в чемодане». Загадка скоро разъясняется. Можайский имел в виду фонограф с валиками, на которые когда-то записали свой домашний концерт его жена и сыновья. В ночь на Рождество в отведенных ему покоях Можайский проигрывает эти записи – и в отчаянии рыдает. К нему входит недоумевающий N<sup>\*\*\*</sup>:

– Что это?! – спросил я.

– <...> Это – **фонограф, игрушка конца века**, знакомая теперь всякому, быть может не вполне усовершенствованная, но... для меня <...> в этой маленькой машинке <...> заключен целый мир прошлого, мир моих былых наслаждений <...>! Слушай, вот тебе другая трубка... Слушай, N<sup>\*\*\*</sup>, хорошенько, это поют мои Вася и Павлуша, а жена им аккомпанирует [Чудо рождественской ночи..., 1993, с. 444].

Не на шутку встревоженный физическим и психическим нездоровьем Можайского, который видит в фонографе средство причаститься к умершей семье, N<sup>\*\*\*</sup> предлагает разумный план: разбить аппарат. Этот совет Можайским отвергается. Он желает длить свою сладкую муку. Ср.:

– **Твой фонограф надо разбить**, он тебе вреден...

– Ага! Ты, значит, понял, какое это ужасное дитя гения? – оживился мой приятель. – Вникни, N<sup>\*\*\*</sup>, вникни: **великий изобретатель отнял голоса у могилы!** Ты знаешь, что фотография любимого умершего человека навеивает грусть, но эта грусть имеет долю тихого успокоения. Почему? Потому что фотография нема. Но это, это... тут голос слышен! Умирал человек – умирал и голос... Теперь уж не то! [Там же, с. 446].

В том, как Можайский продолжает рассуждать о фонографе, сквозит что-то гофмановское:

Они тут... в этой машинке. **Игрушке! Ужасный гений** держит их в диафрагме, на хрупком валике из парафина! Что это, N<sup>\*\*\*</sup>, что? Насмешка над Божьей волей или... [Там же, с. 447].

Наутро Можайский слег с воспалением мозга, а еще через неделю умер. Фонограф перешел в собственность N<sup>\*\*\*</sup>, которому, однако, не доставало духа прослушать сделанные на нем записи.

Таким образом, в рассказе Ежова одно чудо, зловещее, – голосов из могилы, уводящих в мир иной своего оставшегося в живых родственника, оттеняется другим,

позитивным, – силой научной мысли XIX века. Ранее она изобрела фотографирование, а теперь и звукозапись. Ежов вкладывает в уста Можайского пророчество, впрочем, весьма избитое: грядущий XX век приумножит изобретательские прорывы, способные сохранить голос и облик человека после его смерти.

Обнаружение многочисленных претекстов «Лекции» нисколько не умаляет вклада Кузмина в модернистскую прозу. Напротив, оно демонстрирует, что, преобразуя «заемные» образы и мотивы в полностью оригинальный сюжет, Кузмин дезинфицирует их и сопрягает с новым содержанием. Это содержание, в свою очередь, тянет за собой металитературный посыл. А там, где обсуждается литература, там более чем уместен традиционный набор образов и мотивов.

### Список литературы

- Алексеева Т. В.* Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18–19 веков. М.: Искусство, 1975. 424 с.
- Андреевич [Соловьев] Е. А.* Л. Н. Толстой: Монография. СПб.: Изд. А. Е. Беляева, 1905.
- Анненский Иннокентий.* Книги отражений / Изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева и др. М.: Наука, 1979. 679 с.
- Ахматова Анна.* Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. Н. В. Королевой. М.: Эллис Лак, 2000/2001. Т. 5. Биографическая проза. Pro domo sua. Рецензии. Интервью. 800 с.
- Берс С. А.* Воспоминания о графе Л. Н. Толстом (в октябре и ноябре 1891 г.). Смоленск: Типо-литография Ф. В. Зельдович, 1893. 81 с.
- Богомолов Н. А.* Михаил Кузмин: статьи и материалы. М.: НЛО, 1995. 368 с.
- Богомолов Николай, Малмстад Джон.* Михаил Кузмин. Искусство, жизнь, эпоха. СПб.: Вита Нова, 2007. 696 с.
- Брюллов К. П.* Альбом репродукций / Под ред. В. Н. Петрова. М.: Государственное издательство изобразительного искусства, 1960. 25 с.
- Бурмакина Ольга.* М. Кузмин и Ф. Достоевский: творческие со- и противопоставления: Дис. ... magistrum artium по русской литературе / Тартуский университет, кафедра русской литературы. Тарту, 2003. 100 печ. с.
- Выготский Л. С.* Психология искусства. М.: Искусство, 1965. 380 с.
- Гершензон М.* Мудрость Пушкина. М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1919. 229 с.
- Гильдебрандт О. Н.* М. А. Кузмин // Кузмин М. А. Дневник 1934 года / Ред., вступ. ст., примеч. Г. Морева. СПб.: Иван Лимбах, 2007. С. 148–155.
- Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 7 т. М.: Худож. лит., 1977. Т. 3. 446 с.
- Граммфон и фонограф. Серпухов, 1908. № 2 (1 февраля).
- Гумилев Николай.* М. Кузмин. Первая книга рассказов. К-во Скорпион, М., 1910. Ц. 1 р. 50 к. (1910) // Гумилев Николай. Соч.: В 3 т. / Подгот. текста, примеч. Р. Д. Тименчика. М.: Худож. лит., 1991. Т. 3. С. 173–174.
- Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1982. Т. 24. 520 с.
- Душечкина Е. В.* Русский святочный рассказ: Становление жанра. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. 256 с.
- Живые слова наших писателей и общественных деятелей / Под ред. И. И. Митропольского. М.: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1910. Вып. 1. Приложение: Альбом артистов.
- Жолковский А. К.* Маленький метатекстуальный шедевр Лескова // Жолковский А. К. Очные ставки с властителем: Статьи о русской литературе. М.: Изд-во РГГУ, 2011. С. 175–195.

*Жолковский А. К.* «Легкое дыхание» Бунина-Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А. К. Блуждающие сны: Статьи разных лет. 3-е изд. СПб.: Азбука, 2016. С. 63–80.

*Жолковский Александр, Панова Лада.* Сагре mottem: «Сладко умереть...» Михаила Кузмина // Жолковский А. К. Новая и новейшая поэзия. М.: Изд-во РГГУ, 2009. С. 13–34.

*Иванов Георгий.* Собр. соч.: В 3 т. / Сост., подгот. текста Е. В. Витковского и др. М.: Согласие, 1994. Т. 3. 480 с.

Интервью и беседы с Львом Толстым / Сост., коммент. В. Я. Лакшина. М.: Современник, 1986. 525 с.

*Кирсанова Р. М.* Костюм в русской художественной культуре. М.: Большая российская энциклопедия, 1995. 383 с.

*Кобринский А. А.* Кузмин и Пушкин, или Кем и для чего был совершен «Набег на Барсуковку»? // Кобринский А. А. О Хармсе и не только. СПб.: СПГУТД, 2005. С. 209–217.

*Кузмин Михаил.* Проза: В 12 т. / Под ред. В. Маркова и др. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1984–2000.

*Кузмин Михаил.* Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот., коммент. Н. А. Богомолова. СПб.: Академический проект, 2000а. 832 с.

*Кузмин Михаил.* Дневник 1905–1907 гг. / Предисл., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова, С. В. Шумихина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000б. 608 с.

*Кузмин Михаил.* Стихотворения. Из переписки / Сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. 490 с.

*Лазурский В. Ф.* Воспоминания о Л. Н. Толстом. М.: Типография В. М. Саблина, 1911. 102 с.

Лев Николаевич Толстой. Его жизнь и сочинения. Сб. историко-литературных статей / Под ред. В. Покровского. М., 1905.

*Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. / Под общ. ред. В. Г. Базанова и др. М.: Худож. лит., 1956.

*Лифарь Сергей.* Дягилев и с Дягилевым. М.: Вагриус, 2005 [1939]. 592 с.

Л. Н. Толстой и художники. Толстой об искусстве: Письма, дневники, воспоминания / Под ред. И. А. Бродского. М.: Искусство, 1978. 375 с.

*Марков Владимир.* Беседа о прозе Кузмина // Кузмин Михаил. Проза: В 12 т. / Под ред. В. Маркова и др. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1984. Т. 1. С. vii–xviii.

*Морев Г. А.* Полемический контекст рассказа М. А. Кузмина «Высокое искусство» // А. Блок и русский символизм: проблемы текста и жанра. Блоковский сборник Х. Тарту, 1990а. С. 92–116.

*Морев Глеб.* Заметки о прозе Кузмина («Высокое искусство») // Русская мысль. Литературное приложение. 1990б. № 11. С. v.

*Островский А. Н.* Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. Г. И. Владыкина и др. М.: Худож. лит., 1959. Т. 1. 424 с.

О Толстом. Международный толстовский альманах / Под ред. П. Сергеевко. М.: Книга, 1909. 350 с.

*Панова Л. Г.* Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина: В 2 т. М.: Водолей Publishers, Прогресс-Плеяда, 2006. Т. 1. 679 с.

*Панова Лада.* «Портрет с последствиями» Михаила Кузмина: ребус с ключом // Русская литература. 2010. № 4. С. 218–234.

*Панова Лада.* Cherchez la femme: Лев Толстой в прозе Михаила Кузмина // Лев Толстой в Иерусалиме: Материалы междунар. науч. конф. «Лев Толстой: после юбилея» / Сост. Е. Д. Толстой. М.: НЛО, 2013. С. 354–379.

Панова Лада. Война полов, гомосексуальное письмо и (пост-)советский литературный канон: «Форель разбивает лед» (1927) // *Russian Literature*. 2017a. Vol. 87–89. P. 61–122.

Панова Лада. Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма. М.: ВШЭ, 2017б. 608 с.

Петербургский святочный рассказ / Под ред. Е. В. Душечкиной. Л.: Петрополь, 1991. 176 с.

Пузин Н. Дом-музей Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. Тула: ИД «Ясная Поляна», 2005. 138 с.

Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 2. 400 с.

Сконечная О. Люди лунного света в русской прозе Набокова. К вопросу о набоковском пародировании мотивов Серебряного века // *Звезда*. 1996. № 11. С. 207–214.

Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр // *Проблемы исторической поэтики*. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1992. Вып. 2. С. 113–128.

Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Ахматова и Кузмин // *Russian Literature*. 1978. Vol. 6, iss. 3. P. 213–305.

Тимофеев А. Г. Рассказ М. Кузмина «Кушетка тети Сони» // Тимофеев А. Г. Рабочие тетради М. Кузмина как литературный и биографический источник: Дис. ... канд. филол. наук / Ин-т литературы (Пушкинский дом), РАН. СПб., 2005. С. 270–284.

Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 14 т. М.: Худож. лит., 1951–1953.

Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост., подгот. текста, коммент. П. М. Фортунатова. М.: Худож. лит., 1978.

Толстой Л. Н., Толстая С. А., Толстой Л. Л. – Толстой Л. Н. «Крейцера соната». Толстая С. А. «Чья вина?», «Песня без слов». Толстой Л. Л. «Прелюдия Шопена» / Отв. ред. В. Б. Ремизов. М.: Порог, 2010. 354 с.

Унбегаун Б. О. Русские фамилии / Пер. с англ.; под общ. ред. Б. А. Успенского. М.: Прогресс, 1989. 443 с.

Фет Афанасий. Воспоминания: В 3 т. Пушкино Моск. области: Культура, 1992. Т. 1. 452 с. (Репринт изд.: Фет А. Мои воспоминания. М., 1890. Ч. 1: 1848–1889)

Чудо рождественской ночи: Святочные рассказы / Под ред. Е. Душечкиной, Х. Барана. СПб: Худож. лит., 1993. 704 с.

Шилов Лев. Голоса, зазвучавшие вновь. Записки звукоархивиста-шестидесятника. М.: Альдаон, РУСАКИ, 2004. 368 с.

Шкловский Виктор. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 265 с.

Эйхенбаум Б. О прозе М. Кузмина // Эйхенбаум Б. О литературе. М.: Сов. писатель, 1987 [1920]. С. 348–351.

Barnstead John. Stylization as Renewal: The Function of Chronological Discrepancies in Two Stories by Mixail Kuzmin // *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin* / Ed. by John E. Malmstad. Wien, 1989. P. 7–16.

Bershtein Evgenii. An Englishman in the Russian Bathhouse: Kuzmin's *Wings* and the Russian Tradition of Homoerotic Writing // *The Many Facets of Mikhail Kuzmin / Кузмин многогранный* / Eds. Lada Panova, Sarah Pratt. Bloomington, IN: Slavica, 2011. P. 75–87.

Field Andrew. Mikhail Kuzmin: Notes on a Decadent's Prose // *Russian Review*. 1963. Vol. 22, iss. 3, P. 289–300.

Granoien Neil. Mixail Kumin: An Aesthete's Prose. A PhD dissertation. Los Angeles: UCLA, 1981. 387 leaves.

Harer Klaus. Michail Kuzmin. Studien zur Poetik der frühen und mittleren Schaffensperiode. München: O. Sagner, 1993. 306 S.

- Kenworthy John Coleman*. Tolstoy: His Life and Work. N. Y.: Haskell House, 1971 [1902]. 255 p.
- Malmstad John E., Bogomolov Nikolay*. Mikhail Kuzmin. A Life in Art. Cambridge, MA, London, Eng.: Harvard University Press, 1999.
- Maugh II Thomas H.* Earliest Recordings Preceded Edison's // Los Angeles Times. March 29, 2008. A 11.
- Møller Peter Ulf*. Postlude to The Kreutzer sonata: Tolstoj and the Debate on Sexual Morality in the 1890s / Transl. by John Kendal. Leiden, N. Y., København, Köln: E. J. Brill, 1988. 346 p.
- Panova Lada*. A Literary Lion Hidden in Plain View: Clues to Mikhail Kuzmin's «Aunt Sonya's Sofa» and «Lecture by Dostoevsky» // The Many Facets of Mikhail Kuzmin / Кузмин многогранный / Eds. Lada Panova, Sarah Pratt. Bloomington, IN: Slavica, 2011. P. 89–139.
- Panova, Pratt – The Many Facets of Mikhail Kuzmin / Кузмин многогранный. Eds. Lada Panova, Sarah Pratt. Bloomington, IN: Slavica, 2011. 318 p.
- Polonsky Rachel*. English Literature and the Russian Aesthetic Renaissance. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 249 p.
- Riffaterre Michael. Semiotics of Poetry. Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1978. 213 p.
- Rylkova Galina*. The Archaeology of Anxiety: The Russian Silver Age and its Legacy. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2008. 270 p.
- Scheijen Sjeng. Diaghilev. A Life / Transl. by Jane Headley-Prôle, S. J. Leinbach. Profile Books Ltd, 2009. 552 p.
- Steiner Edward A.* Tolstoy the Man. Lincoln; London: University of Nebraska Press, 2005 [1904]. 310 p.

L. G. Panova

*UCLA, The University of California, Los Angeles*  
415 Portola Plaza, Los Angeles, CA 90095, USA

**EMPLOTTING METALITERARY REBUS:  
MIKHAIL KUZMIN, A FORGOTTEN HARBINGER OF MODERNIST PROSE**

Boris Eikhenbaum began his 1920 essay on Mikhail Kuzmin's prose with the observation that still remains true: "Kuzmin's prose has not become a part of the tradition – all the more interesting it is to speak about it." Following Boris Eikhenbaum's insight from the same essay – "if it seems that Kuzmin is «portraying», do not believe him; in fact, he offers a rebus from modern life" – the paper discusses one possible way of reading Kuzmin's highly intellectual prose, namely, by puzzle solving.

The paper demonstrates Kuzmin's witty send-ups of Russian classics (Alexander Pushkin, Nikolai Gogol', Fyodor Dostoevsky, Nikolai Leskov and above all Leo Tolstoy) in his short stories, "Kushetka teti Soni" [Aunt Sonya's Sofa] (1907) and "«Lektsiia Dostoevskogo»" [«Lecture by Dostoevsky»] (1913). Both engage the reader in a detective-like activity, i.e. in discovering a key figure of the nineteenth-century prose hidden in a cluster of words and motifs. The two short stories then read as playfully testing this writer's art against the challenges of modernity. By doing that, Kuzmin arrives to the following conclusion: in order to keep pace with the epoch it is important to part with the family novel tradition represented by his predecessor and to turn to essentially twentieth-century family dramas.

The monographic analysis of the twin short stories also reveals invariants of Kuzmin's poetic world: the motif of an object interfering with the life of its owner; the puzzle design with deliberate flaws providing clues for the sophisticated reader; the conversion of a family saga into a metaliterary message; and rich intertextuality, cementing the plot as well as skillfully combining old meanings with new ones.

If literary critics have missed the hidden content and exquisite design of these short stories, perhaps, creative writers did not? Be that as it may, Kuzmin clearly anticipated several characteristically innovative techniques in the evolution of the twentieth-century story-telling: Vladimir Nabokov's metatextual cryptography; Daniil Kharms' absurdist anecdotes about literary giants; and the little known novel *Po tu storony Tuly* [Beyond Tula/ Thule] by Andrei Nikolev (Egunov). Demonstrating Kuzmin's precedence in those issues was one of this paper's tasks.

*Keywords:* Mikhail Kuzmin's intellectual prose, rebus-like plot, story and discourse (*fabula* and *siuzhet*), deliberate flaws as device, intertextuality, metatextuality, reflections on the new prose, monographic analysis of a literary text, fathers-and-sons topos, family novel, sofa as a literary motif, Russian history of voice recording, Christmas tale, subversion of old canons, undermining authority of a great predecessor, Leo Tolstoy, «The Kreutzer Sonata» and the following tradition, Yasnaya Polyana estate, Fyodor Dostoevsky, Nikolai Leskov, Nikolai Gogol, Alexander Pushkin, E.T.A. Hoffmann, Russian Hoffmannesque writers, gender issue, modernity, Oscar Wilde, Sergei Diaghilev, Mikhail Kuzmin's influence on the following tradition, Daniil Kharms, Vladimir Nabokov, Boris Eikhenbaum, Mikhail Gershenzon.

### References

- Akhmatova Anna. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: In 8 vols. Vol. 5. Moscow: Ellis Lak, 2000/2001. 800 p.
- Alekseeva T. V. *Vladimir Lukich Borovikovskiy i russkaya kul'tura na rubezhe 18–19 vekov* [Vladimir Borovikovskiy and the Russian culture at the turn of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries]. Moscow: Iskusstvo, 1975. 424 p.
- Andreevich [Solov'ev] E. A. *L. N. Tolstoy. Monografiya* [Leo Tolstoy. A Monograph]. St. Petersburg: Izdanie A. E. Belyaeva, 1905.
- Barnstead John. Stylization as Renewal: The Function of Chronological Discrepancies in Two Stories by Mixail Kuzmin // *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin* / Ed. John E. Malmstad. Wien, 1989. Pp. 7–16.
- Bers S. A. *Vospominaniya o grafe L. N. Tolstom (v Oktyabre i Noyabre 1891 g.)* [Reminiscences about Count Leo Tolstoy (in October and November 1891)]. Smolensk: Tipo-litografiya F.V. Zel'dovicha, 1893. 81 p.
- Bershtein Evgenii. An Englishman in the Russian Bathhouse: Kuzmin's *Wings* and the Russian Tradition of Homoerotic Writing // Panova Lada, Pratt Sarah (eds.) *The Many Facets of Mikhail Kuzmin / Кузмин многогранный*. Bloomington, IN: Slavica, 2011. Pp. 75–87.
- Bogomolov N. A. *Mikhail Kuzmin: stat'i i materialy* [Mikhail Kuzmin: Papers and Materials]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 1995. 368 p.
- Bogomolov Nikolay, Malmstad John. *Mikhail Kuzmin. Iskusstvo, zhizn', epokha* [Mikhail Kuzmin: His Art, Life, and Epoch]. St. Petersburg: Vita Nova, 2007. 696 p.
- Bryullov K. P. *All'bom reproduksiy* [Album of Reproductions]. Ed. by V. N. Petrov. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo izobrazitel'nogo iskusstva, 1960. 25 p.
- Burmakina Ol'ga. *M. Kuzmin i F. Dostoevskiy: tvorcheskije so- i protivopostavleniya* [M. Kuzmin and F. Dostoyevsky: Creative Juxta- and Oppositions]. M.a. dissertation... Russian literature. Tartu: Tartuskiy universitet, Kafedra russkoy literatury, 2003. 100 leaves.
- Chudo rozhdestvenskoy nochi: svyatochnye rasskazy* [The Christmas Night Miracle: Christmas Tales]. Ed. by Elena Dushechkina and Henryk Baran. St. Petersburg: Khudozhestvennaya literatura, 1993. 704 p.
- Dostoevskiy F. M. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: In 30 vols. Vol. 24. Leningrad: Nauka, 1982. 520 p.
- Peterburgskiy svyatochnyy rasskaz* [St. Petersburg Christmas Tales]. Dushechkina E. V. (ed.). Leningrad: Petropol', 1991. 176 p.
- Dushechkina E. V. *Russkiy svyatochnyy rasskaz: Stanovlenie zhanra* [Russian Christmas Tales: The Creation of the Genre]. St. Petersburg: SPbGU, 1995. 256 p.
- Eykenbaum B. O proze M. Kuzmina [On M. Kuzmin's Prose]. In: Eykenbaum B. *O literature* [On Literature]. Moscow: Sovetskiy pisatel', 1987 [1920]. Pp. 348–351.
- Fet Afanasiy. *Vospominaniya* [Memoirs]: In 3 vols. Vol. 1. Pushkino Moskovskoi oblasti: Kul'tura, 1992. 452 p.
- Field Andrew. Mikhail Kuzmin: Notes on a Decadent's Prose // *Russian Review*, Vol. 22, iss. 3, 1963. Pp. 289–300.

- Gershenzon M. *Mudrost' Pushkina* [Pushkin's Wisdom]. Moscow: Knigoizdatel'stvo pisateley v Moskve, 1919. 229 p.
- Gil'debrandt O. N. M. A. Kuzmin [M. A. Kuzmin]. In: Kuzmin M. A. *Dnevnik 1934 goda* [1934 Journal]. Ed. by G. Morev. St. Petersburg: Ivan Limbakh, 2007. Pp. 148–155.
- Grammofon i fonograf*. Serpukhov, 1908, № 2 (1 fevralya).
- Granoien Neil. *Mixail Kumin: An Aesthete's Prose*. A PhD dissertation. Los Angeles: UCLA, 1981. 387 leaves.
- Gogol' N. V. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: In 7 vols. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1977. Vol. 3. 446 p.
- Gumilev Nikolay. M. Kuzmin. Pervaya kniga rasskazov. K-vo Skorpion, M., 1910. Ts. 1 r. 50 k. (1910) [M. Kuzmin. The First Books of Short Stories. Scorpio Publisher. Moscow, 1910. Price: 1 ruble 50 kopecks]. In: Gumilev Nikolay. *Sochineniya* [Works]: In 3 vols. Vol. 3. Ed. by R. D. Timenchik. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1991 [1910]. Pp. 173–174.
- Harer Klaus. *Michail Kuzmin. Studien zur Poetik der frühen und mittleren Schaffensperiode*. München: O. Sagner, 1993. 306 p.
- Interv'yu i besedy s L'vom Tolstym* [Interviews and Conversations with Leo Tolstoy]. Ed. by V. Ya. Lakshin. Moscow: Sovremennik, 1986. 525 p.
- Ivanov Georgiy. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: In 3 vols. Ed. by E. V. Vitkovskiy et al. Vol. 3. Moscow: Soglasie, 1994. 480 p.
- Kenworthy John Coleman. *Tolstoy: His Life and Work*. NY: Haskell House, 1971 [1902]. 255 p.
- Kirsanova R.M. *Kostyum v russkoy khudozhestvennoy kul'ture* [Costume in the Russian Arts Culture]. Moscow: Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya, 1995. 383 p.
- Kobrinskiy A. A. Kuzmin i Pushkin ili Kem i dlya chego byl sovershen "Nabeg na Barsukovku"? [Kuzmin i Pushkin, or Who Made "A Raid on Barsukovka" and Why?]. In: Kobrinskiy A.A. *O Kharmse i ne tol'ko* [On Kharms and More]. St. Petersburg: SPGUTD. Pp. 209–217.
- Kuzmin Mikhail. *Dnevnik 1905–1907 gg.* [1905–1907 Journal]. Ed. by N. A. Bogomolov, S. V. Shumikhin. St. Petersburg: Ivan Limbakh, 2000 (b). 608 p.
- Kuzmin Mikhail. *Proza* [Prose]: In 12 vols. Ed by V. Markov et al. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1984–2000.
- Kuzmin Mikhail. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Ed. by N.A. Bogomolov. St. Petersburg: Akademicheskii proekt, 2000 (a). 832 p.
- Kuzmin Mikhail. *Stikhotvoreniya. Iz perepiski* [Poems. From the Correspondence]. Ed. by N. A. Bogomolov. Moscow: Progress-Pleyada, 2006. 490 p.
- Lazurskiy V. F. *Vospominaniya o L. N. Tolstom* [Memoirs of L. N. Tolstoy]. Moscow: Tipografiya V. M. Sablina, 1911. 102 p.
- Leskov N. S. *Sobranie sochineniy* [Collection of Works]: In 11 vols. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1956.
- Lev Nikolaevich Tolstoy. Ego zhizn' i sochineniya. Sbornik istoriko-literaturnykh statey* [Leo N. Tolstoy. His Life and Works. A collection of Literary-Historical Essays]. Ed. by V. Pokrovskiy. Moskva, 1905.
- Lifar' Sergey. *Diaghilev i s Diaghilevym* [Diaghilev and with Diaghilev]. Moscow: Vagrius, 2005 [1939]. 592 p.
- L. N. Tolstoy i khudozhniki. Tolstoy ob iskusstve: Pis'ma, dnevniki, vospominaniya* [Leo Tolstoy and Artists. Tolstoy on Art: Letters, Diaries, Memoirs]. Brodskiy I. A. (ed.). Moscow: Iskusstvo, 1978. 375 p.
- Malmstad John E., Bogomolov Nikolay. *Mikhail Kuzmin. A Life in Art*. Cambridge, MA, London, Eng.: Harvard University Press, 1999.
- Markov Vladimir. *Beseda o proze Kuzmina* [A Conversation on Kuzmin's Prose]. In: Kuzmin Mikhail. *Proza* [Prose]: In 12 vols. Ed by V. Markov et al. Vol. 1. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1984. Pp. vii–xviii.
- Maugh II Thomas H. Earliest Recordings Preceded Edison's // *Los Angeles Times*, March 29, 2008, A 11.
- Zhivye slova nashikh pisateley i obshchestvennykh deyateley* [Our Writers and Public Figures Live]. Mitropol'skiy I. I. (ed.). Vol. 1. Moscow: Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova, 1910.
- Møller Peter Ulf. *Postlude to The Kreutzer sonata: Tolstoj and the Debate on Sexual Morality in the 1890s* / Translated by John Kendal. Leiden, NY, København, Köln: E.J. Brill, 1988. 346 p.

Morev G. A. Polemicheskiy kontekst rasskaza M. A. Kuzmina «Vysokoe iskusstvo» [Polemical Context of M. A. Kuzmin's Short Story "High Art"]. *A. Blok i russkiy simvolizm: problemy teksta i zhanra. Blokovskiy sbornik* [A. Blok and Russian Symbolism: The Problems of Text and Genre. The Blok Collection]. Vol. X. Tartu 1990 (a). Pp. 92–116.

Morev Gleb. Zametki o proze Kuzmina ("Vysokoe iskusstvo") [Some Notes on Kuzmin's Prose ("High Art")]. *Russkaya mysl'* [Russian Thought]. Literaturnoe prilozhenie, № 11, 1990 (b). P. v.

Ostrovskiy A. N. *Sobranie sochineniy* [Collection of Works]: In 10 vols. Vol. 1. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Khudozhestvennoy literatury, 1959. 424 p.

Panova L. G. Diskurs «veshchelyubiya» v Serebryanom veke: zametki o Kuzmine, Akhmatovoy i Mandel'shtame [The Silver Age Discourse of Objectophilia: Mandel'shtam Against the Background of Kuzmin and Akhmatova]. *Etkindovskie chteniya. VIII, IX* [The Etkind Readings. VIII, IX]. Ed. by V. E. Bagno et al. Moscow: Rudomino, 2018 (forthcoming).

Panova L.G. *Russkiy Egipet. Aleksandriyskaya poetika Mikhaila Kuzmina* [Russian Egypt. Mikhail Kuzmin's Alexandrian Poetics]. In 2 vols. Vol. 1. Moscow: Vodoley Publishers, Progress-Pleyada, 2006. 679 p.

Panova Lada, Pratt Sarah (eds.) *The Many Facets of Mikhail Kuzmin/ Кузмин многогранный*. Bloomington, IN: Slavica, 2011. 318 p.

Panova Lada. «Portret s posledstviyami» Mikhaila Kuzmina: rebus s klyuchom [Mikhail Kuzmin's "A Portrait with Consequences": A Puzzle with a Key]. *Russkaya literatura* [Russian Literature], 2010, Vol. 4. Pp. 218–234.

Panova Lada. «Vyshe stropila...»: o brachnoy gipogramme doma v stikhotvoreniyakh Kuzmina i Akhmatovoy [*Rise High the Roofbeam...: On the Nuptial Hypogram of House in Mikhail Kuzmin and Anna Akhmatova's Poems*]. *Wiener Slawistischer Almanach*, vol. 79, 2017 (forthcoming).

Panova Lada. A Literary Lion Hidden in Plain View: Clues to Mikhail Kuzmin's "Aunt Sonya's Sofa" and "Lecture by Dostoevsky" // Panova Lada, Pratt Sarah (eds.) *The Many Facets of Mikhail Kuzmin / Кузмин многогранный*. Bloomington, IN: Slavica, 2011. Pp. 89–139.

Panova Lada. *Mnimoe sirotstvo: Khlebnikov i Kharms v kontekste russkogo i evropeyskogo modernizma* [An Imaginary Orphanhood: Velimir Khlebnikov and Daniil Kharms in the Context of Russian and European Modernism]. Moscow: Vysshaia shkola ekonomiki, 2017 (b). 608 p.

Panova Lada. *Cherchez la femme: Lev Tolstoy v proze Mikhaila Kuzmina* [*Cherchez la femme: Leo Tolstoy in Mikhail Kuzmin's Prose*]. *Lev Tolstoy v Ierusalime: Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii «Lev Tolstoy: posle yubiley»* [Leo Tolstoy in Jerusalem: Papers of the International Academic Conference: "Leo Tolstoy: After the Jubilee"]. Ed. by E. D. Tolstaia. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013. Pp. 354–379.

Panova Lada. Voyna polov, gomoseksual'noe pis'mo i (post-)sovetskiy literaturnyy kanon: «Forel' razbivaet led» (1927) [War Between the Sexes, Homosexual Writing and the (Post)Soviet Literary Canon: "The Trout Breaks the Ice" (1927)]. *Russian Literature*, vol. 87–89, 2017 (a). Pp. 61–122.

Polonsky Rachel. *English Literature and the Russian Aesthetic Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 249 p.

Pushkin A.S. *Sobranie sochineniy* [Collection of Works]: In 10 vols. Vol. 2. Moscow: GIKhL, 1959. 400 p.

Puzin N. *Dom-muzey L. N. Tolstogo v Yasnoy Polyane* [L. N. Tolstoy Museum at Yasnaya Polyana]. Tula: Izdatel'skiy dom «Yasnaya Polyana», 2005. 138 p.

Riffaterre Michael. *Semiotics of Poetry*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1978. 213 p.

Rylkova Galina. *The Archaeology of Anxiety: The Russian Silver Age and its Legacy*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2008. 270 p.

Scheijen Sjeng. *Diaghilev. A Life* / Translated by Jane Headley-Prôle and S.J. Leinbach. Profile Books Ltd, 2009. 552 p.

*O Tolstom. Mezhdunarodnyy tolstovskiy al'manakh* [On Tolstoy. International Tolstoyan Almanach]. Sergeenko P. (ed.). Moscow: Kniga, 1909. 350 p.

Shilov Lev. *Golosa, zazvuchavshie vnov'*. *Zapiski zvukoarkhivista-shestidesyatnika* [The voice that Sounded Again. Notes of the Sound Archivalist from the Sixties]. Moscow: Al'daon, RUSAKI, 2004. 368 p.

- Shklovskiy Viktor. *O teorii prozy* [On the Theory of Prose]. Moscow: Federatsiya, 1929. 265 p.
- Skonechnaya O. Lyudi lunnogo sveta v russkoy proze Nabokova. K voprosu o nabokovskom parodirovanii motivov Serebryanogo veka [Moonlight People in Nabokov's Russian-language Prose. On the Issue of Nabokov's Parodying of Some Silver Age Motifs]. *Zvezda* [Star], 1996, vol. 11. Pp. 207–214.
- Starygina N.N. Svyatochnyy rasskaz kak zhanr [Christmas Tale as a Genre]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Issues of Historical Poetics]. Petrozavodsk, 1992. Vol. 2. Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 1992. Pp. 113–128.
- Steiner Edward A. *Tolstoy the Man*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2005 [1904]. 310 p.
- Timenchik R. D., V. N. Toporov, T. V. Tsiv'yan. Akhmatova i Kuzmin [Akhmatova and Kuzmin]. *Russian Literature*, vol. 6, iss. 3, 1978. Pp. 213–305.
- Timofeev A. G. Rasskaz M. Kuzmina «Kushetka teti Soni» [M. Kuzmin's Short Story "Aunt Sonya's Sofa" ]. In: Timofeev A.G. *Rabochie tetradi M. Kuzmina kak literaturnyy i biografi-cheskiy istochnik* [M. Kuzmin's Working Papers as a Literary and Biographical Source.]. Diss. na soiskanie... k.f.n. St. Petersburg: Institut literatury (Pushkinskiy dom), Rossiyskaya Akademiya Nauk, 2005. Pp. 270–284.
- Tolstoy L. N. "Kreytserova sonata". Tolstaya S. A. "Ch'ya vina?", "Pesnya bez slov". Tolstoy L. L. "Prelyudiya Shopena" [Tolstoy L. N. "The Kreutzer Sonata", Tolstaya S. N. "Whose Fault Is It?", "A Song Without Words", Tolstoy L. L. "Chopin's Prelude"]. Ed. by V. B. Remizov et al. Moscow: Porog, 2010. 354 p.
- Tolstoy L. N. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: In 14 vols. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1951–1953.
- Tolstoy v vospominaniyakh sovremennikov* [Tolstoy as Remembered by his Contemporaries]: In 2 vols. Ed. by P. M. Fortunatov. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1978.
- Unbegaun B. O. *Russkie familii* [Russian Surnames]. Transl. by B. A. Uspenskiy. Moscow: Progress, 1989. 443 p.
- Vygotskiy L. S. *Psikhologiya iskusstva* [The Psychology of Art]. Moscow: Iskusstvo, 1965. 380 p.
- Zholkovskiy A. K. «Legkoe dykhanie» Bunina-Vygotskogo sem'desyat let spustya [«Light Breathing» by Bunin-Vygotskii 70 Years Later]. In: Zholkovskiy A. K. *Bluzhdayushchie sny: Stat'i raznykh let* [Wandering Dreams. Essays Old and New]. 3<sup>rd</sup> ed. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. Pp. 63–80.
- Zholkovskiy A. K. Malen'kiy metatekstual'nyy shedevr Leskova [Nikolai Leskov's Meta-textual Gem]. In: Zholkovskiy A. K. *Ochnye stavki s vlastitelem: Stat'i o russkoy literature* [Confronting Power Figures: Essays on Russian Prose]. Moscow: RGGU, 2011. Pp. 175–195.
- Zholkovskiy Aleksandr, Panova Lada. *Carpe mortem: «Sladko umeret'...»* Mikhaila Kuzmina [Carpe mortem: «Sweet It is to Die...» by Mikhail Kuzmin]. In: Zholkovskiy A. K. *Novaya i noveyshaya poeziya* [Modern and Recent Russian Poetry]. Moscow: RGGU. 2009. Pp. 13-34.

*Panova Lada* – Ph. D., The University of California, Los Angeles, Visiting Researcher (Department of Slavic, East European and Eurasian Languages and Cultures, 322 Humanities Building, 415 Portola Plaza, Los Angeles, CA 90095; e-mail: lada\_panova@hotmail.com)

## ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ СЮЖЕТА

УДК 821.161.1 + 82.0

**А. Е. Козлов**

*Новосибирский государственный  
педагогический университет*

### **«АХШАРУМОВСКИЕ ВАРИАЦИИ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ЛАЗАРЬ, ВЫЙДИ ВОН<sup>\*</sup>**

Рассматриваются «имплицитные связи», объединяющие философский сюжет романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и сюжет аллегорического романа Н. Д. Ахшарумова «Граждане леса». Николай Ахшарумов – известный критик и беллетрист, представитель эстетического критицизма второй половины XIX века. Начав свой писательский путь с открытого подражания «Двойнику» Достоевского, он и в дальнейшем воспроизводил сюжетные схемы своего гениального современника. Кроме того, Ахшарумов посвятил «Преступлению и наказанию» критический очерк, опубликованный в новом журнале «Всемирный труд». Здесь же были опубликованы и «Граждане леса».

В статье приводятся несколько аргументов, подтверждающих полемическую связь двух произведений. Во-первых, местом действия аллегорического романа Ахшарумова является Сибирь (финальная точка отсчета в сюжете «Преступления и наказания»), во-вторых, главное действующее лицо – ссыльный (итоговый социальный статус героя в сюжете Достоевского), чья деятельность направлена на преобразование первозданного животного мира (что коррелирует с мыслями Раскольникова во второй части эпилога романа).

Отдельное внимание в статье уделено имени главного героя – Лазаря – как этимону. Это имя отражает два новозаветных сюжета: притчу о Лазаре-бедном (Лк. 16: 19-31) и притчу о Лазаре из Вифании (Иоан. 11: 1, 2, 5), к которой, в частности, неоднократно обращался Достоевский. Анализ функций героя в произведении позволяет прийти к выводу о том, что наряду с новозаветной метафорикой в сюжете актуализируется смысловой потенциал историй о трех ветхозаветных патриархах: Адаме, Ное и Моисее. Так, Лазарь создает новый язык, давая всему новое имя (Адам), Лазарь отбирает среди животных наиболее разумных, избранных (Ной), Лазарь дает им закон (Моисей). Следовательно, в новозавет-

---

<sup>\*</sup> Статья продолжает исследование имплицитных связей между мотивами, сюжетами и характерами прозы Николая Ахшарумова и поля классической русской литературы второй половины XIX века (см. также: *Козлов А. Е.* «Ахшарумовские вариации» в русской литературе: история войны 1812-го года // Сюжетология и сюжетография. 2016. № 1. С. 58–65).

*Козлов Алексей Евгеньевич* – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, alexey-kozlof@rambler.ru)

ISSN 2410-7883. Сюжетология и сюжетография. 2017. № 1. С. 150–160.

© А. Е. Козлов, 2017

ную притчу вторгаются ветхозаветные максимы. Вместо фейербаховского тезиса «Человек человеку бог» (*Homo homini deus est*) на первый план выходит проверенная временем сентенция, воплощающая логику развития цивилизации: «Человек человеку волк» (*Homo homini lupus est*).

Финал «Граждан леса» демонстрирует деградацию демократического общества. Ссылочный Лазарь, изгнанный из большого мира, оказывается изгнанным и из Леса. По нашему мнению, это и демонстрирует некоторую альтернативу социальным и онтологическим идеям, проводимым в эпилоге романа Достоевского. Многочисленные попытки изменить социальное или создать новое оказываются обречены. Новый Иерусалим – утопия, которая недостижима.

В дополнение к статье приводятся разыскания, позволяющие увидеть корреляции между критической деятельностью Николая Ахшарумова в журнале «Всемирный труд» и его беллетристикой.

*Ключевые слова:* ахшарумовские вариации, фабула и сюжет, классика и беллетристика, вторичность и альтернативность, русская литература XIX века, Достоевский.

Черт бы побрал все эти утопии. Ведь они кажутся новы и хороши, покуда живут в голове, а как только дойдет до дела, так и сбываются на старую мерзость!

Н. Д. Ахшарумов. *Граждане леса*

В марте 1867 года в 3-м номере нового журнала «Всемирный труд» был опубликован критический разбор романа «Преступление и наказание». Автор критического очерка – Николай Ахшарумов – выражал, в частности, скептическую позицию в отношении эпилога романа и самой возможности воскресения Раскольникова. «Вернемся к Раскольникову, – писал критик, завершая свой обзор. – Человек этот кается; но и кается он так же, как согрешил, противоречиво и непоследовательно, какими-то трансами и припадками <...>. Каким образом совершился в нем окончательный перелом, и он перешел к возрождению, это было бы любопытно узнать, но на это в романе есть только одни намеки»<sup>1</sup>. Пристально следивший за творчеством Достоевского еще до катастрофы 1849-го года, брат петрашевца Дмитрия Ахшарумова, осужденного на службу в херсонских арестантских ротах, Николай Ахшарумов предстает противником утопических идей, сравнивает Новый Иерусалим с идеалом социалистов и апеллирует к универсальной категории рационализма XIX века – *здравому смыслу*.

В следующем номере журнала Ахшарумов начал печатать свой аллегорический роман (или *сказку*, по определению автора) «Граждане леса» [1867]. Некоторые текстуальные совпадения с романом Достоевского, равно как и общее концептуальное построение *вещи* Ахшарумова, заслуживают пристального внимания, в то же время специальных работ, посвященных этому вопросу, нет. Тем не менее, и выбор места действия (Сибирь), и утверждение о новом порядке, отличающемся от существующих на земле, и эсхатологическая картина в эпилоге романа, и, наконец, имя главного героя (Лазарь), провоцируют к такого рода сближениям.

---

<sup>1</sup> Ахшарумов Н. Д. Преступление и наказание. Критика // Всемирный труд. 1867. № 4. С. 154. См. об этой статье в контексте критической деятельности писателя: [Володина, Сумарокова, 2015].

На первый взгляд сюжет сказки Ахшарумова представляет собой вариацию на тему третьей и четвертой частей «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта или «Микромегаса» Ф. Вольтера (в русской литературе к ним наиболее близки «Дворянин-философ» Ф. Дмитриева-Мамонова и «Путешествие в землю Офирскую» М. Щербатова), однако герой здесь не только становится свидетелем реализации социального проекта, но и непосредственно участвует в его создании<sup>2</sup>. Лазарь – бывший охотник и золотоискатель (и, как это следует из текста, ссыльный), овладевший животным языком по методу Робертсона<sup>3</sup>, создает в сибирском лесу некоторое подобие гражданского общества, имеющего свои *думу, управу, суд* и *армию*.

В то же время в основе «Граждан леса» реализуется хорошо разработанный западноевропейским фольклором и литературой сюжет о встрече короля и лисицы, нашедший отражение в поэмах и романах средневековья [Даркевич, 1992], наиболее известный по позднему переложению И. В. Гёте. Если главными героями «Рейнеке-Лиса» предстают глупый король Нобель и хитрый лис Рейнеке (Ренар), то в адаптации Ахшарумова их место занимают Лазарь и лис Елисеевич<sup>4</sup>, состязающиеся за право первенства в гражданском обществе. Олицетворяющие два альтернативных политических устройства – соответственно либерально-демократическое и деспотически-монархическое, эти герои в равной мере далеки от идеала рационального правления.

Как и большинство антиутопий, «Граждане леса» демонстрируют развитие социального проекта в нескольких фазах: 1) становление гражданского общества; 2) расцвет; 3) падение. Ахшарумов показывает, как гармония животного мира оказывается во власти одного человека и данного ему слова, как массовый инстинкт (инстинкты *выживания, размножения* и пр.), движимый воззваниями хитрого лиса, превалирует над потребностями каждой особи (*скота* или *твари*, как это следует из текста).

Изначально, надеясь утвердить новый порядок в животном мире, Лазарь руководствуется идеями Руссо о пагубности цивилизации: «Сущность его объяснения состояла в том, что дурное способно идти вперед, так же как и хорошее, если не больше его; – что люди глубоко испорчены; – что чем дальше они ушли на пути их развития, тем труднее их исправлять, и что теперь эта трудность дошла до огромных размеров, потому что они уже несколько лет шли по ложной дорожке.

---

<sup>2</sup> См. о литературной утопии: [Светлов, 1956; Кучеренко, 1975; Ланин, 1993; Ковтун, 1999; Русские утопии, 1995; Геллер, Нике, 2003; Егоров, 2007; Русский проект..., 2014].

<sup>3</sup> Следует отметить, что в журнале «Всемирный труд» (далее – ВТ) одновременно были опубликованы статья М. Петри «Умственная жизнь животных» (ВТ, 1867, № 6), где, впрочем, убедительно доказывалась невозможность обучения животных человеческому языку, и статья самого Ахшарумова «Основные начала психологии Герберта Спенсера» (ВТ, 1867, № 10–11).

<sup>4</sup> Выбор номинации в данном случае заставляет вспомнить упомянутого в романе «Отцы и дети» критика демократического издания: «Ах, какую удивительную статью по этому поводу написал Елисеич! Это гениальный господин!» (Тургенев И. С. Отцы и дети // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: Наука, 1980. Т. 7. С. 162). Знаменательно, что в 1866-м Г. З. Елисеич язвительно отозвался о «Преступлении и наказании», сравнив его с произведениями Н. Д. Ахшарумова: «Я говорю теперь, что “Натурщица” г. Ахшарумова несколько не ниже, а, напротив, выше романа г. Достоевского... Всё это чепуха и галиматья, но чепуха и галиматья не кровожадная, как у г. Достоевского, а добродушная, безобидная, веселая, игровая» (Русская литература. Журналистика // Современник. 1866. № 2. С. 43). Обычно не вступавший в литературную полемику писатель мог в данном случае отомстить своему оппоненту, сделав его антагонистом Лазаря. «Граждане леса» в этом контексте обретают еще и черты памфлета.

То, что они нашли и усвоили себе на этой дороге, – называется вообще, – цивилизация» [Ахшарумов, 1867, № 4, с. 36]<sup>5</sup>. Далее герой выступает как идеолог и теоретик, фактически приближающийся к жизнестроительству, своими действиями буквально претворяя в жизнь формулу одного из персонажей Достоевского: «ведь природу поправляют и направляют».

По мере развития сюжета, во многом предвосхищая Жюль Верна и Герберта Уэллса, Ахшарумов демонстрирует искусственность человеческих порядков, механически насаждаемых в животном обществе. Ни направление, ни тем более поправление природы не дают ожидаемого эффекта: «Все то, что ты навязал им, весь этот призрак устройства, порядка, законов, разумной связи, все это было и будет для них пустою формой, которую они сбросят при первом удобном случае и в один день вернутся к старому, дикому быту» [Ахшарумов, 1867, № 6, с. 52]<sup>6</sup>; «Кто нам присвоил право насильно ломать их простодушные верования, насильно навязывать им то, чего ни один между нами не понимает...» (№ 6, с. 53).

Возвращаясь к конфликту, осмысленному еще в эстетике и философии эпохи Просвещения, Ахшарумов демонстрирует консервативность животного мира, в котором желающий навести порядок Лазарь предстает своеобразным преступником, отвергающим логику лесных порядков, в то время как его антагонист Елисеевич, напротив, понимает подлинные потребности своих соплеменников. Глядя на тварный (в том числе, творимый им же) мир, Лазарь убеждается, что «...все помыслы и стремления его постояльцев ограничены узкою рамкою личной нужды и домашних забот» (№ 4, с. 24). В то же время создаваемая им *рамка гражданственности* оказывается лишь «гнилой изгородью, сколоченной теми же старыми ржавыми гвоздями» (№ 4, с. 24).

Наконец, социальный проект терпит крах: все звери начинают поклоняться олицетворенному символу животного первобытного страха – тотему Великой мухи, после чего в обществе разгорается восстание, демократия терпит поражение и уступает олигократии (Елисеевичу и его приспешникам), а Лазарь и его товарищ Богдан покидают граждан леса. Избирая тотем Великой мухи, лесные жители окончательно теряют свою гражданственность, предстывая в своем естественном виде и в то же время показывая, что человеку, кем бы он ни был, здесь нет места (ни для жизни, ни тем более для воскресения).

Полемическая заостренность последнего вывода во многом подтверждается избранным именем главного героя. Знаменательно, что Ахшарумов в своем тексте, где практически нет имен собственных (два героя – Лазарь и Богдан, и две говорящие собаки – Варнак и Якут), выбирает именно это имя, присваивая герою культурологически маркированный этимон.

Действительно, в русской литературе имя *Лазарь* нельзя назвать частотным (исключение, пожалуй, составляет Лазарь Подхалюзин, однако такого рода совпадение представляется скорее случайным), и, как правило, упоминание этого библейского имени актуализировало метафорический уровень сюжета, позволяя

---

<sup>5</sup> Знаменательно, что именно в таком ключе Николай Ахшарумов интерпретирует Б. Ауэрбаха: «...автор имел намерение изобразить нам <...> идею высшей цивилизации, утратившей чистоту народного духа и осужденной на смерть, если она не покается и не вернется к первобытному, неиспорченному источнику, который один может омыть ее грехи и вдохнуть в нее свежую силу <...> В цивилизации этой все ложь и притворство <...> В сердце своем они дикари, они стремятся к дикой свободе права естественного, а в отношении к обществу – воры» (Ахшарумов Н. На высоте // ВТ. 1868. № 5. С. 108–109).

<sup>6</sup> Далее ссылки на роман Н. Ахшарумова «Граждане леса» даются в круглых скобках с указанием номера журнала и страниц.

привести некоторую ситуацию к универсальной, притчевой<sup>7</sup>. Следует отметить, что в русской литературе нового времени имя Лазаря вызывало устойчивые ассоциации с двумя притчами: притче о Лазаре-бедном (Лк. 16: 19–31) и притче о Лазаре из Вифании (Иоан. 11: 1, 2, 5), к которой, в частности, неоднократно обращался Достоевский. Возникающая при наложении этих сюжетов двойственность, доходящая порою до амбивалентности и простого смешения, показана Салтыковым-Щедриным: «Выходит из института невинная девица, внучка и дочь семейства, и поселяется у родных. Она уважает дедушку, боготворит бабушку, целует ручки у папеньки и маменьки, беседует и спорит по вечерам с приходским батюшкой насчет того, действительно ли существовали на свете Лазарь богатый и Лазарь бедный, или это только так, притча? Одним словом, родные не налюбуются милым ребенком и все в один голос кричат: что за милое, что за невинное создание!»<sup>8</sup>. Очевидным образом, в русской литературе (в том числе и в публицистике) актуализируются оба этих сюжета, более того, в художественном сознании они зачастую оказывались взаимодополняющими.

История героя рассказана в романе через многочисленные фигуры умолчания: «С ним были деньги и кое-какая одежда, но кто он и каким образом очутился в лесу, об этом особого разговора не было. Его звали Лазарем. Он был от природы крепко сложен и здоров, но бледен и истомлен с лица. Он был не стар, но ранняя седина пробивалась у него в волосах, и на лице лежали следы страданий. <...> Сумрачный, молчаливый – он редко участвовал в разговорах, – однако ж легко было угадать, что не гордость удерживала его. Он был кроток и прост, как дитя» (№ 4, с. 4–5); «усталость желания и надежды, утомление оскорбленного сердца, чувство чего-то надорванного и сломанного внутри<sup>9</sup>, которое убивало всякую веру в возможность счастья, в способность ужиться с людьми» (№ 4, с. 15). Контраст суровости и кротости, простоты является образующим в организации этого характера. На протяжении всего текста Ахшарумов, отступая от приема двойничества (хорошо усвоенного им по ранним произведениям Достоевского [Володина, 2016; Козлов, 2017]), демонстрирует своеобразное оборотничество в поведении Лазаря: «Выполз Лазарь, как сурок из своей зимней норки, встал, как мертвец из могилы – худой, бледный, волосы ниже плеч, борода по пояс, – вышел на солнце...» (№ 4, с. 20)<sup>10</sup>. Совмещение анималистического (как сурок) с танатологическим определяет амбивалентность данного характера.

Следуя во многом новозаветным максимам (*будьте как дети*), Лазарь в то же время вынужден жить по Ветхому Завету (*око за око, зуб за зуб*). Фактически герой Ахшарумова проходит обратный Раскольникову путь – от веры в гармонию и совершенство природы (или человечности) к трагическому осознанию своего одиночества, отторженности от мира. Кроме того, несмотря на память имени, че-

<sup>7</sup> В том же журнале обретается серия статей «Русская песня» Н. И. Соловьева. Один из параграфов статьи посвящен «Убожеству стихов о Лазаре». Речь идет о народных переложениях библейских легенд и песенной культуре России XIX века (ВТ. 1867. № 9).

<sup>8</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Сенечкин яд // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М.: Худож. лит., 1965. Т. 9. С. 302.

<sup>9</sup> Ср. у Герцена: «Круг этот составляли люди молодые, даровитые, чрезвычайно умные и чрезвычайно образованные, но нервные, *болезненные* и *поломанные*. В их числе не было ни кричащих бездарностей, ни пишущих безграмотностей, – это явления совсем другого времени, но в них было что-то *испорчено, повреждено*» (Герцен А. И. Былое и думы // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 8. С. 108).

<sup>10</sup> Ср. у Лермонтова: «оледенелый язык его не повиновался; он тихо приподнялся на ноги, как воскресший Лазарь из гроба, – и вылез из сусека...» (Лермонтов М. Ю. Вадим // Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 2 т. М.: Худож. лит., 1989. Т. 2. С. 376).

рез фигуру Лазаря в сюжете романа реализуются три основные функции, отчетливо коррелирующие с мифологемами Ветхого Завета.

1. *Лазарь-Адам*. Герой Ахшарумова не только учится животному языку, но и дает животному миру имена – в частности, знакомит лесных зверей с понятиями человеческого общества. Особую роль в реализации этой функции играет слово и его созидательная сила. Лазарь предстает как создатель, человек, равный или уподобленный творцу на земле.

Пестрые, фантастические изгибы патриархальных наречий животного царства один за одним становились ему ясны. Начал он понимать, что ворон каркает, и о чем филин стонет, и всякую птицу, и всякого зверя, о чем они речь меж собою ведут, всё это делалось ему день ото дня понятнее<sup>11</sup> (№ 4, с. 11).

Изучив животный язык, Лазарь буквально становится царем всех зверей, лично участвующим в жизни каждой пришедшей к нему особи. Реализация этой функции во многом связана с мотивами утраты и изгнания – в тексте неоднократно говорится о мире, который Лазарь оставил / вынужден был оставить. Метафора потерянного рая, в который герой не может / не хочет вернуться, поддерживает данную корреляцию, в то время как способ нового мироустройства отсылает к мифологеме Нового Иерусалима, соединяющего утопию и социальную практику.

2. *Лазарь-Ной*. Герой Ахшарумова собирает в своей избе зверей со всего леса, а когда в ней не остается места, огораживает территорию, в которую могут быть вхожи только граждане, принявшие законы нового общества. Отчетливую параллель с Книгой Бытия можно увидеть в данном фрагменте:

И, действительно, Лазарь расслышал вдали смутный гул, как будто от тысячи голосов и шагов, стремящихся прямо к нему навстречу. У него сердце забилось, дух захватило... Перед ним был авангард движения. Штук сорок уток, быстро махая крыльями, пронеслись низом над самою его головою, и, заметив его, сейчас повернули назад. За ними длинными вереницами неслись долгоногие журавли, толстые гуси, орлы, ястреба, коршуны, соколы, тетерева, бекасы, глушни, турухтаны и рябчики, стада куропаток, стаи ворон, грачей, галок и мелкая птица тучами... А между тем земля дрожала у него под ногами от топота... ближе и ближе, звучнее, звучнее... ветви деревьев раздвинулись, и вот сквозь зеленую листву, повалил пёстрый народ четвероногих... Олени и лоси рогатые, дикие козы, пушистые соболы и бобры, горностаи, куницы, хорьки, серые волки, пегие барсуки, кабаны, полосатые рыси с густыми желтыми бакенами и с беленькими султанчиками на остроконечных ушах, белки, кроты, хомяки, байбаки, землеройки, – всё это высыпало стадами и окружило Лазаря... Земли не видать было на сто шагов кругом, так густо столпились звери, а в воздухе стало темно и ветви дерев гнулись от множества птиц (№ 5, с. 95).

Воспроизводя традицию бестиария, Ахшарумов, перечисляя названия разных особей, тем самым демонстрирует многообразие форм органического мира. Герою постепенно осуществляется устройство общества в соответствии с Книгой Царств и мифологическим стремлением к Золотому веку. Тем не менее, осуществленная им сегрегация общества, отбор тех, кто может войти, в заповедную землю, отчетливо коррелирует с идеей нового спасительного порядка для избранных, исключая возможность осуществления демократической утопии.

---

<sup>11</sup> Здесь представлен парафраз пушкинского «Пророка» – особенно важного текста для Дмитрия и Николая Ахшарумовых.

3. *Лазарь-Моисей*. Пришедший к нему лесной народ Лазарь ведет за собой и, видя нарушение существующих порядков, дает гражданам закон.

К вечеру в новой общине провозглашен был публичный устав об убийстве, разбое и грабеже, и Лазарь вырезал его крупными буквами на дверях избы, что, впрочем, напрасно было, потому что никто из зверей читать не умел (№ 5, с. 102).

Данный эпизод является одним из образующих в сюжетной организации произведения, поскольку здесь утверждается роль закона, которому принявшие его веруют слепо, не зная грамоты, не владея ей. Фактически Лазарь-законотворец навязывает обществу исполнение правил, смысл которых доступен только людям. Последняя мифологема подкрепляется появлением Богдана – своеобразного Аарона, поддерживающего начинания Моисея – и в то же время разделяющего народные (животные) страхи и предания.

Следует отметить, что понимание между людьми и животными в романе держится исключительно на чувстве страха, что в большей мере коррелирует с ветхозаветным представлением о мироустройстве. В этом отношении появление Великой мухи – золотого тельца животного мира – кажется глубоко симптоматичным.

Итак, изначально данная мифологема обретает ряд апокрифических коннотаций. Через сюжетологию Ветхого Завета Ахшарумов не только соединяет в одном имени Лазарей из разных Евангелий, но и наделяет героя универсальным содержанием, делая его семантически многомерным. Из этого следует, что Лазарь Ахшарумова не только не тождественен Лазарю у Достоевского, но, в сущности, противоречит выработанной Достоевским ценностной системе [Казаков, 2012; Касаткина, 2015]. Вместо метафоры кающегося, обретающего веру и, наконец, воскресающего грешника Ахшарумов через Лазаря осмысляет социальное и онтологическое измерение человека как такового. Меняя таким образом антропологию сюжета, Ахшарумов наделяет его качественно иным идеологическим содержанием.

Предположительно, исходный замысел произведения формировался самостоятельно, независимо от Достоевского. Однако появление «Преступления и наказания» в печати могло повлиять и (очевидно, повлияло) на итоговый сюжет произведения. В этом ключе вероятным становится присвоение самого имени Лазаря, практически «монополизированное» романной прозой Достоевского.

Как говорилось выше, Ахшарумов подверг теорию Раскольникова последовательной критике, сосредоточив на ней большую часть своего разбора «Преступления и наказания». Кроме того, последний сон Раскольникова и его вера в Новый Иерусалим показали Ахшарумову продолжением ранее высказанных идей, дериивацией исходных мизантропических взглядов героя. Будучи противником любых радикальных социальных преобразований, отстаивая свою позицию «внепартийного» беллетриста и исследователя, Ахшарумов не мог принять во многом утопического финала «Преступления и наказания». Возможно, разрешив эту задачу аналитически, критик далее подошел к ней эстетически, пытаясь найти исчерпывающий ответ в искусственной, моделируемой ситуации аллегорической антиутопии.

Действительно, с фактологической точки зрения, воскресение Раскольникова не детерминировано событиями и фабульной динамикой; оно иррационально. Это, в первую очередь, метафора, актуализирующая сюжеты притчи, основным мотивом которой становится осуществление чуда. В то же время в отличие от концовки «Мертвых душ» открытый финал «Преступления и наказания» не предполагал возможности «дописать» этот роман, наполнив его новой событий-

ностью, предполагая завершенность как на эстетическом, так и на этическом уровне. Вводя в сюжет своего романа ветхозаветные мотивы и лишая фигуру Лазаря притчевых коннотаций, буквально превращая символ в знак, а метафору в человека, Ахшарумов констатировал ложность логических и философских посылок Достоевского. Последний ход – смерть Лазаря, представляет своеобразный шах и мат социальным проектам в широкой перспективе – от фаланстера петрашевцев до почвенничества 60-х годов [Варзин, 2000]. Отчасти это объяснялось жизненным опытом: провиденциальное начало, найденное Достоевским в Омском остроге, было незнакомо и категорически чуждо Ахшарумову, стоящему в стороне от социальных поисков своего времени<sup>12</sup>. Поэтому в конфликте *natura* и *ratio* в антиутопии Ахшарумова побеждает *natura* [Between Dream and Nature..., 1987]; вместо фейербаховского тезиса «Человек человеку бог» (*Homo homini deus est*) на первый план выходит проверенная временем сентенция, воплощающая логику развития цивилизации: «Человек человеку волк» (*Homo homini lupus est*).

В завершение зададимся вопросом о статусе «Граждан леса» как эстетического феномена. Сам роман, учитывая неопределенную адресацию (явление так называемой квазидетской литературы), многочисленные стилевые новации (которые в равной мере можно назвать огрехами и ляпсусами<sup>13</sup>), может быть отнесен к явлениям срединного поля русской литературы, ее беллетристики. Воплотив многие сюжетно-философские идеи утопистов XVIII–XIX веков и осмыслив их полемически, Ахшарумов своим текстом одновременно предвосхитил некоторые открытия антиутопии XX века. В историко-литературном плане данный текст можно рассматривать – не по прецедентности, но по прагматике письма – в соотношении с ключевой утопией XIX века – романом Н. Г. Чернышевского «Что делать?», и как своеобразный пролегомен, предвосхищающий появление таких признанных шедевров русской литературы как роман «Подросток» (сон о Золотом веке) и «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского. Эти корреляции составляют сюжет отдельной статьи.

### Список литературы

- Ахшарумов Н. Д. Граждане леса // Всемирный труд. 1867. № 4–6.  
Варзин А. В. Понятие свободы и метафизические предпосылки утопизма: Шеллинг и Достоевский // Философский век. Альманах. СПб.: Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2000. Вып. 12: Российская утопия: от идеального государства к совершенному обществу. С. 130–141.

---

<sup>12</sup> Только в одном Ахшарумов соглашается с Достоевским: для переустройства общества «нужно кое-что повыше скотского разумения. Нужна любовь и нужно самопожертвование» (№ 6. С. 72).

<sup>13</sup> В стилевом плане «Граждане леса», пожалуй, одно из самых слабых произведений Ахшарумова. Более того, обращение к дальнейшим переизданиям показывает минимальные правки: фактически текст существует в одной редакции. Единственный способ оправдания многочисленных речевых ошибок и грубых нарушений нормативного языка видится нам в нарратологическом подходе к произведению: учитывая, что большинство действующих лиц, согласно конвенциям повествования, – животные, можно предположить, что *эпос* о Лазаре является фольклорным текстом, не написанным, а рассказанным. Этот рассказ, исходя из конвенций текста, осуществлен не на литературном русском языке, а на имитирующем и искажающем этот язык наречии животных (таким повествователем мог быть пёс Якут, обученный Лазарем волк или поющие птицы, слагающие песнь о Лазаре в конце романа).

*Володина Н. В., Сумарокова Л. А.* Н. Д. Ахшарумов о романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вестн. Череповец. гос. ун-та. 2015. № 4. С. 65–69.

*Володина Н. В.* Повесть Н. Ахшарумова «Двойник» в системе литературных связей // Череповецкие научные чтения. Череповец, 2016. С. 36–38.

*Геллер Л., Нике М.* Утопия в России / Пер. с фр. И. В. Булатовского. СПб.: Гиперион, 2003. 312 с.

*Даркевич В. П.* Народная культура Средневековья: пародия в литературе и искусстве IX–XVI вв. М.: Наука, 1992. 228 с.

*Егоров Б. Ф.* Российские утопии: исторический путеводитель. СПб.: Искусство-СПб., 2007. 416 с.

*Казаков А. А.* Ценностная архитектура произведений Достоевского. Томск: Изд-во ТГУ, 2012. 254 с.

*Касаткина Т. А.* Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Касаткина Т. А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М., 2015. С. 187–217.

*Ковтун Е. Н.* Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа. М.: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.

*Козлов А. Е.* «Двойник» Ф. М. Достоевского и «Двойник» Н. Д. Ахшарумова: к вопросу о лингвостилевой организации вторичного текста // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 36–45.

*Кучеренко Г. С.* Сенсимонизм в общественной мысли XIX века. М.: Наука, 1975. 158 с.

*Ланин Б. А.* Русская литературная антиутопия. М., 1993. 350 с.

Русские утопии / Сост. В. Е. Багно. СПб.: Terra Fantastica, 1995. 351 с.

Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX веков: Колл. монография / Отв. ред. Н. В. Ковтун. М.: Флинта, 2014. 403 с.

*Светлов Л. Б.* Русский антиклерикальный памфлет XVIII в. [Ф. И. Дмитриев-Мамонов, «Дворянин-философ»] // Вопросы истории религии и атеизма: Сб. ст. М., 1956. Вып. 4. С. 394–412.

Between Dream and Nature: Essays on Utopia and Dystopia / Ed. by D. Baker-Smith, C. C. Barfoot. Amsterdam: Rodopi, 1987. 228 p.

**A. E. Kozlov**

*Novosibirsk State Pedagogical University*

**«AKSHARUMOV VARIATIONS» IN RUSSIAN LITERATURE:  
LAZARUS, COME OUT**

The article continues investigation of «implicit communication» between motifs, plots and characters of Nikolay Aksharumov fiction and Russian classical literature of 2<sup>nd</sup> half of XIX century (see also: Kozlov A. E. «Aksharumov Variations» in Russian Literature: History of the War of 1812. *Suzhetologia and Suzhetografia*, 2017, no. 1).

The next case considers «implicit communication», combining philosophical plot of Dostoevsky' «Crime and Punishment» to the allegorical didactic novel Aksharumov's «The Citizens of Forest». Nikolay Aksharumov was member of aesthetic criticism of the second half of the XIX century. Beginning his career from epigones novel «Double», he continued to imitate Dostoevsky style, motifs and plots in his fiction. Moreover, he wrote his critic article about «Crime and Punishment» in new magazine «World Labour» (Vsemirny Trud).

So, there are few arguments, that «The Citizens of Forest» (that have been published in «World Labour» in 1867) are polemical connected with the novel of Dostoevsky, particularly, epilogue of his masterpiece. Firstly, Chronotope of «The Citizens of Forest» is Siberia (final place of action in the «Crime and Punishment»). Secondly, protagonist Lazarus is exile man (as Raskolnikov's final status). Moreover, Lazarus creates new world order in beast society – that's correlated with Raskolnikov's thoughts after his dream.

Most attention is concentrated on name of hero Lazarus as etymon. That's actualized 2 New Testament stories: 1. about poor Lazarus (Luke 16: 19–31); 2. about Resurrection of Lazarus from Bethany (John 11: 1, 2, 5), to which, in particular, Dostoevsky repeatedly addressed. Analyzing the functions of hero, we can stay that this figure in «The Citizens of Forest» realizes the semantic potential of the three patriarchs of the Old Testament. So, Lazarus creates a new language (like Adam), Lazarus gathers a group of beast (like Noah), Lazarus writes a Testament (like Moses) Thus, the maxims of the Old Testament act in the axiology of the novel. Instead of Feuerbach's thesis «Human to man is God» (Homo homini deus est), a time-proven maxim comes embodying the logic of the development of civilization: «Human to man wolf» (Homo homini lupus est).

The final of «The Citizens of Forest» represents a degradation of democratic society. The exile Lazarus, expelled from the big world, is expelled from the Forest. In our opinion, it's mean alternative social and ontological perspective in relation of Dostoevsky hero. That can be mean that all attempts to recreate society or create new world order have no sense. New Jerusalem is utopia, that is unattainable.

In addition to this case the article considers to ties and bonds between criticism and fiction of Nikolay Akhsharumov.

*Keywords:* Akhsharumov's variation plot and storyline, fiction, secondary and alternative, Russian literature of the XIX century, Dostoevsky.

## References

- Akhsharumov N. D. Grazhdane lesa [Citizens of the forest]. *Vsemirnyy trud*, 1867, no. 4–6.
- Between Dream and Nature: Essays on Utopia and Dystopia* / Ed. by D. Baker-Smith, C. C. Barfoot. Amsterdam, Rodopi, 1987. 228 p.
- Darkevich V. P. *Narodnaya kul'tura Srednevekov'ya: Parodiya v literature i iskusstve IX–XVI vv.* [Folk culture of the Middle Ages: Parody in Literature and Art of the IX–XVI centuries]. Moscow, 1992. 288 p.
- Egorov B. F. Rossiyskie utopii: istoricheskiy putevoditel' [Utopia in Russia: historical annual]. Saint Petersburg, 2007. 416 p.
- Geller L., Nike M. *Utopiya v Rossii* [Utopia in Russia]. Saint Petersburg, 2003. 312 p.
- Kasatkina T. A. *Svyashchennoe v povsednevnom: Dvusostavnyy obraz v proizvedeniyakh F. M. Dostoevskogo* [Sacred in Everyday: A two-part image in the works of F. M. Dostoevsky]. Moscow, 2015. Pp. 187–217.
- Kazakov A. A. *Tsennostnaya arkhitektonika proizvedeniy Dostoevskogo* [Axiology architectonics of Dostoevsky's texts]. Tomsk, 2012. 254 p.
- Kovtun E. N. *Poetika neobychnogo. Khudozhestvennye miry fantastiki, volshebnoy skazki, utopii, pritchi i mifa* [Poetics of the extraordinary. Artistic worlds of fantasy, fairy tale, utopia, parable and myth.]. Moscow, 1999. 308 p.
- Kozlov A. E. «Dvoynik» F. M. Dostoevskogo i «Dvoynik» N. D. Akhsharumova: k voprosu o lingvisticheskoy organizatsii vtorichnogo teksta [«The Double» of Dostoevsky and «The Double» of Akhsharumov: to the problem of stylistic organization of a secondary text]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*, 2017, № 1. Pp. 36–45.
- Kucherenko G. S. *Sensimonizm v obshchestvennoy mysli XIX veka* [Sensitism in social thought of the XIX century]. Moscow, 1975. 158 p.
- Lanin B. A. *Russkaya literaturnaya antiutopiya* [Russian Dystopia in literature]. Moscow, 1993. 350 p.
- Russkie utopii* [Russian Utopias] (ed. V. E. Bagno). Saint Petersburg, 1995. 351 p.
- Russkiy projekt ispravleniya mira i khudozhestvennoe tvorchestvo XIX–XX vekov* [Russian project for the correction of the world and artistic creativity of the XIX–XX centuries] (ed. N. V. Kovtun). Moscow, 2014. 403 p.
- Svetlov L. B. *Russkiy antiklerikal'nyy pamflet XVIII v.* [F. I. Dmitriev-Mamonov, «Dvoynanin-filosof»]. *Voprosy istorii religii i ateizma*, Moscow, 1956. Iss. 4. Pp. 394–412.

*Литературная жизнь сюжета*

Varzin A. V. *Ponyatie svobody i metafizicheskie predposylki utopizma: Shelling i Dostoevskiy* [The concept of freedom and the metaphysical preconditions of utopism: Schelling and Dostoevsky]. *Filosofskiy vek. Al'manakh. Vyp. 12. Rossiyskaya utopiya: Ot ideal'nogo gosudarstva k sovershennomu obshchestvu* [Age of Philosophy]. Saint Petersburg, 2000. Pp. 130–141.

Volodina N. V. *Povest' N. Akhsharumova «Dvoynik» v sisteme literaturnykh svyazey* [The story of N. Akhsharumov "The Double" in the system of literary connections] // *Cherepovetskie nauchnye chteniya. Cherepovets*, 2016. Pp. 36–38.

Volodina N. V., Sumarokova L. A. N. D. Akhsharumov o romane F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» [Nikolay Akhsharumov about Dostoevsky's "Crime and Punishment"]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2015, no. 4. Pp. 65–69.

*Kozlov Aleksey E.* – 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 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, alexey-kozlof@rambler.ru)

**М. М. Гельфонд, Т. А. Ширшова**

*Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»  
Нижний Новгород*

### **«СТРАННАЯ ЛЮБОВЬ» В «СТРАННОМ ГОРОДЕ»: ОБ ОДНОМ СЮЖЕТЕ РУССКОЙ ЛИРИКИ И ПРОЗЫ**

В статье представлен опыт параллельного прочтения поэтического диалога, сформировавшегося в лирике Марины Цветаевой и Осипа Мандельштама в 1916 году, и рассказа И. А. Бунина «Чистый понедельник» (1944), основное действие которого относится к 1913 году. Показано, что, несмотря на декларативное неприятие И. А. Буниным русского модернизма, названный рассказ может быть рассмотрен как один из художественных эпилогов Серебряного века. И. А. Бунин, апеллируя к особенностям мышления и культуры последних предреволюционных лет, а также к быту и укладу московской жизни, по всей видимости, невольно воссоздает сюжет, чрезвычайно близкий к тому, который отразился в поэтическом диалоге Цветаевой и Мандельштама. Особое внимание сосредоточено именно на сходстве сюжетов, возникающем вопреки различной родовой принадлежности текстов: героиня, ощущающая московскую Русь своей, пытается ввести в нее героя, который прежде был по разным причинам от нее отчужден. В фокусе исследования находятся также совпадающие в рассказе и поэтическом диалоге художественные детали. В частности, рассматривается включенность отношений героев в природный и народно-религиозный календарь, а также связь этих отношений с ощущением рубежа и подступающей исторической катастрофы. Не менее значимым оказывается и топос Москвы как «странного города», своеобразным центром и местом испытания в котором становятся кремлевские соборы «с их итальянскою и русскою душой». При этом показано, что, несмотря на плотность точных совпадений и возможность непосредственного воздействия лирического диалога на прозаический текст, «посредником» в котором могла оказаться переписка М. И. Цветаевой с В. Муромцевой-Буниной, перед нами, по-видимому, схождение типологического характера, объясняемое общностью исходных реалий. Таким образом, рассказ «Чистый понедельник», с одной стороны, и поэтический диалог Мандельштама и Цветаевой, с другой, предстают репрезентациями единого «московского текста о “серебряном веке”», при-

*Гельфонд Мария Марковна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и межкультурной коммуникации, академический руководитель ОП «Филология» НИУ ВШЭ – Нижний Новгород (ул. Б. Печерская, 25/12, Нижний Новгород, 603105, Россия, mgelfond@hse.ru)

*Ширшова Татьяна Александровна* – магистрант программы «Современная филология в преподавании литературы в школе» НИУ ВШЭ – Москва (ул. Старая Басманная, д. 21/4, строение 6, Москва, 105066, Россия, tanya\_yudina\_96@mail.ru)

чем то, что было осмыслено в лирике Цветаевой и Мандельштама как опыт личный, живой, биографический, Буниным было увидено с временной дистанции и осознано как часть исторического опыта России.

*Ключевые слова:* Цветаева, Мандельштам, Бунин, «Чистый понедельник», «московский текст», поэтический диалог.

Наряду с романом Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» или «Поэмой без героя» А. А. Ахматовой рассказ И. А. Бунина «Чистый понедельник» стал одним из художественных эпилогов русского модернизма и – шире – последнего предреволюционного десятилетия в целом. Несмотря на малый объем, «Чистый понедельник», – это книга итогов, текст, завершающий и осмысляющий эпоху. История отношений безымянных бунинских героев разворачивается на фоне «серебряного века» и в его атмосфере: они знакомятся на лекции Андрея Белого, едут на капутник Художественного театра, герой привозит героине «новые книги – Гофмансталея, Шницлера, Тетмайера, Пшибышевского» [Бунин, 1965, с. 239] и роман В. Я. Брюсова «Огненный ангел», которому героиня дает уничижительную характеристику: «до того высокопарно, что совестно читать» [Там же, с. 241]. Яростное неприятие Буниным эстетики и поэтики европейского и русского модернизма соединяется в рассказе с постоянными и при этом достаточно сложными отсылками к авторам и произведениям, его представляющим. Так, множественные блоковские цитаты, по точному слову О. А. Лекманова, «инкрустированные» в текст рассказа, отнюдь не сводятся к полемике Бунина с Блоком: за противостоянием выстраивается ряд параллелей, проясняющих как образ героини, так и судьбу России, которую она воплощает [Лекманов, 2012, с. 158].

Недавно опубликованный подробный комментарий к «Чистому понедельнику» О. А. Лекманова и М. А. Дзюбенко [2016] позволяет высветить культурно-исторический контекст бунинского рассказа и воссоздать его разноплановые реалии. Разумеется, необыкновенная насыщенность рассказа именами собственными обращает читателей в первую очередь к разъяснению того, что в рассказе *названо*. Вместе с тем не менее важным может оказаться тот подтекст рассказа, который связан даже не с подразумеваемыми, а с *угаданными* автором (воспользуемся булгаковским словом) характерами и ситуациями, со случайными, но от этого не менее значимыми совпадениями. Так, в «резонантном пространстве литературы» [Топоров, 1993] рядом с бунинским рассказом неожиданно оказываются обращенные друг к другу стихи Осипа Мандельштама и Марины Цветаевой. Речь идет о «московских» стихотворениях О. Э. Мандельштама 1916 года: «В разноголосице девического хора...», «На розвальнях, уложенных соломой...», «О, этот воздух, смутой пьяный...» и объединенном с ними общностью адресата «Не веря воскресенья чуду...» [Мандельштам, 1993–1997, т. 1, с. 120–123], а также о стихах М. И. Цветаевой «Ты запрокидываешь голову...» [Цветаева, 1994–1995, т. 1, с. 253–254], «Из рук моих нерукотворный град...» [Там же, с. 269], близких к ним стихам первой половины 1916 года и том комментарии к поэтическому диалогу, который она дает в «Истории одного посвящения» [Там же, т. 4, с. 130–158].

Плотность случайных схождений, очевидных, хотя, по всей видимости, и непреднамеренных совпадений бунинского рассказа с названными стихами Мандельштама и Цветаевой очень значительна. Сходными, несмотря на различную родовую принадлежность произведений, оказываются и их сюжеты: героиня, ощущающая Москву и «допетровскую Русь» своей и отстаивающая это с чувством, близким к религиозной экзальтации, пытается ввести в сферу московской старины героя, который прежде по разным причинам был от нее отчужден.

За общностью эпического и лирического сюжетов, варьирующих мотив «странной любви» в «странном городе» [Бунин, 1965, с. 241], открывается множество частных параллелей.

Отметим, прежде всего, время, на которое приходится действие рассказа и лирического диалога. Отношения героев в обоих случаях отчетливо встроены не только в природный, но и в народно-религиозный календарь и в значительной степени подчиняются его логике. Развитие обоих сюжетов приходится на конец зимы и начало весны; их кульминационной точкой становится переход от масленицы к великому посту, непосредственно зафиксированный в заглавии бунинского рассказа. «Так прошел январь, февраль, пришла и прошла масленица» [Бунин, 1965, с. 243], – отмечает герой «Чистого понедельника»; сходным образом датируются названные стихотворения О. Э. Мандельштама: «В разноголосице девичьеского хора...» – февралем 1916 года, «На розвальнях, уложенных соломой...» – мартом, «О, этот воздух, смутой пьяный...» – апрелем; в феврале-марте 1916-го были созданы и стихи Цветаевой, обращенные к Мандельштаму: «Никто ничего не отнял...» [Цветаева, 1994–1995, т. 1, с. 252], «Ты запрокидываешь голову...», «Откуда такая нежность?» [Там же, с. 254–255], «Из рук моих – нерукотворный град...» [Там же, с. 269]. В финале черновой редакции стихотворения Мандельштама «На розвальнях, уложенных соломой...» речь прямо шла о последних днях масленицы, ставящих точку в отношениях героев: «Сжигает масленица корабли» [Мандельштам, 1993–1997, т. 1, с. 121] (в окончательном варианте «И рыжую соломку подожгли»).

Действие рассказа И. А. Бунина, как нетрудно подсчитать, относится к февралю-марту 1913 года, поскольку его финал приходится на последние дни 1914: «В четырнадцатом году под Новый год, был такой же тихий, солнечный вечер, как тот, незабвенный» [Бунин, 1965, с. 250]. Лирический диалог Мандельштама и Цветаевой разворачивается тремя годами позже, но так же, как и сюжет бунинского рассказа, отчетливо связан с ощущением рубежа и подступающей исторической катастрофы, словно бы растворенной в воздухе:

О, этот воздух, смутой пьяный,  
На черной площади Кремля.  
Качают шаткий «мир» смутьяны,  
Тревожно пахнут тополя  
[Мандельштам, 1993–1997, т. 1, с. 121].

Недолговечность и драматизм отношений героев в обоих случаях обусловлены не столько личными причинами, сколько «странным городом», в котором происходит действие, и тенью рубежа эпох, которая с самого начала ложится на них. Неудивительно, что в лирическом сюжете, переживаемом «здесь и сейчас», тревога высказана прямо; в эпическом она маркирована рядом деталей, дающих понять: Бунин описывает тот мир, которого больше нет и который нельзя воскресить.

Лейтмотивом обоих сюжетов становится «странный город» – мир, чужой для героя и свой для героини. Важнейший элемент обоих сюжетов – акт «дарения» московского мира герою. В лирике Цветаевой этот дар сопряжен с настойчивой щедростью: «Из рук моих – нерукотворный град / Прими, мой странный, мой прекрасный брат!» [Цветаева, 1994–1995, т. 1, с. 269], в рассказе Бунина – с тайной героини, вдруг приоткрывающей свой мир, недоступный, как ей кажется, герою: «Это не религиозность. Я не знаю, что... Но я, например, часто хожу по утрам и по вечерам, когда вы не таскаете меня по ресторанам, в кремлевские соборы, а вы даже и не подозреваете этого...» [Бунин, 1965, с. 244]. Если отчуж-

денность от Москвы Мандельштама – петербуржца, инородца, иноверца – вполне объяснима, то отчужденность бунинского героя, выходца из Пензенской губернии, внешне похожего на сицилианца, скорее задана и не предполагает объяснений: «Странный город! – говорил я себе, думая об Охотном ряде, об Иверской, о Василии Блаженном. – Василий Блаженный – и Спас-на-Бору, итальянские соборы – и что-то киргизское в остриях башен на кремлевских стенах...» [Бунин, 1965, с. 241].

Как в рассказе Бунина, так и в поэтическом диалоге Мандельштама и Цветаевой «странный город» оказывается местом парадоксального соединения модерна и патриархальной старины, европейского и азиатского начал. Центром московского мира в обоих случаях становятся кремлевские соборы: к ним устремлен путь Мандельштама и Цветаевой, они хранят в себе то, что до поры скрывает бунинская героиня. Обратимся к стихотворению Мандельштама, открывающему ряд московских стихов:

*В разноголосице девического хора  
Все церкви нежные поют на голос свой,  
И в дугах каменных Успенского собора  
Мне брови чудятся высокие, дугой.*

*И с укрепленного архангелами вала  
Я город озираю на чудной высоте.  
В стенах Акрополя печаль меня снедала  
По русском имени и русской красоте.*

*Не диво ль дивное, что ветроград нам снится,  
Что реют голуби в горячей синеве,  
Что православные крюки поет черница:  
Успенье нежное – Флоренция в Москве.*

*И пятиглавые московские соборы  
С их итальянской и русской душой  
Напоминают мне явление Авроры,  
Но с русским именем и в шубке меховой<sup>1</sup>  
[Мандельштам, 1993–1997, т. 1, с. 120].*

Многие его мотивы находят почти точное соответствие в «Чистом понедельнике». Так, в Прощеное воскресенье, героиня рассказывает герою о том, что ходит слушать церковное пение в кремлевских соборах: «И на двух клиросах два хора, тоже все Пересветы: высокие, могучие, в длинных черных кафтанах, поют, перекликаясь, – то один хор, то другой, – и все в унисон и не по нотам, а по “крюкам”» [Бунин, 1965, с. 244]. Спустя без малого два года герой приезжает в Марфо-Мариинскую обитель: «...видны были раскрытые двери небольшой освещенной церкви, из дверей горестно и умиленно несло пение девичьего хора» [Там же, с. 251]. Кремлевские соборы в обоих случаях напоминают о Флоренции: «Какой древний звук, что-то жестяное и чугунное. И вот так же, тем же звуком било три часа ночи и в пятнадцатом веке. И во Флоренции совсем такой же бой, он там напоминал мне Москву...» [Там же, с. 249]. Разумеется, «итальянская и русская душа» кремлевских соборов непосредственно связана с их создателями – Аристотелем Фьорованти и Алевизом Новым, которые вдохновлялись как итальян-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в цитатах курсив наш. – М. Г., Т. Ш.

янскими палатками, так и владимирским Успенским собором, тоже построенным при участии итальянцев [Лекманов, Дзюбенко, 2016, с. 91]. Кроме того, в стихотворении О. Э. Мандельштама, как неоднократно отмечалось, название Флоренция (цветущая) становится своего рода криптограммой, отсылающей к фамилии Цветаевой [Видгоф, 2006, с. 23]. Тем не менее точность совпадения оказывается значимой: герой не может постичь Москву и останавливается перед загадкой города, связанного с Флоренцией [Поливанов, 2006, с. 173–177]. Интересно, что упоминание о Флоренции – вновь в ночном и зимнем контексте – появится у Цветаевой несколько позже, но в стихах того же 1916 года:

После бессонной ночи слабеют руки  
И глубоко равнодушен и враг и друг.  
Целая радуга – в каждом случайном звуке,  
И на морозе Флоренцией пахнет вдруг  
[Цветаева, 1994–1995, т. 1, с. 283].

Вид города «на чудной высоте», открывающийся в стихах Мандельштама, почти симметричен тому, который открывается из квартиры героини «Чистого понедельника»: «...за одним окном *низко лежала вдали огромная картина заречной снежно-сизой Москвы*; в другое, левее, была видна часть Кремля, напротив, как-то не в меру близко, белела слишком новая громада Христа Спасителя, в золотом куполе которого *синеваыми пятнами отражались галки, вечно вившиеся вокруг него...*» [Бунин, 1965, с. 241]. Галки, отражающиеся в куполе собора, как отмечают О. А. Лекманов и М. А. Дзюбенко, – «это, конечно, характерная деталь московского пейзажа, но, возможно, и намек на хрестоматийную строку А. С. Пушкина «И стаи галок на крестах» из седьмой, московской главы «Евгения Онегина» [Лекманов, Дзюбенко, 2016, с. 92]. Отметим соответствие этому образу в двух мандельштамовских строках: «Реют голуби в горячей *синеве*» и «Сырая даль от птичьих стай *чернела...*» («На розвальнях, уложенных соломой...») [Мандельштам, 1993, с. 121]. Собор в мандельштамовских стихах осмыслен как птичье пространство и птичье жилище [Медвидь, 2006]:

Успенский, дивно округленный,  
Весь удивленье райских дуг,  
И Благовещенский, зеленый,  
И, мнится, заворкует вдруг  
[Мандельштам, 1993–1997, т. 1, с. 121].

Важным атрибутом московского мира становятся птичьи стаи и у Цветаевой: «Голуби реют серебряные, растерянные, вечерние...», причем «птичье» в нем проецируется на «человеческое»:

Иссиня-черное, исчерна-  
Синее твое оперение.  
Жесткая, жадная, жаркая  
Мать  
[Цветаева, 1994–1995, т. 1, с. 256].

Нельзя не отметить и внешнего сходства героини мандельштамовского стихотворения «с русским именем и в шубке меховой» с героиней бунинского рассказа,

чье имя не названо, а « меховая шубка » является важной чертой облика: « С меня было довольно и того, что вот я сперва *тесно сижу с ней в летящих и раскатывающихся санках, держа ее в гладком мехе шубки...* » [Бунин, 1965, с. 242]; « Я приехал, и она встретила меня уже одетая, *в короткой каракулевой шубке, в каракулевой шляпке, в черных фетровых ботиках* » [Там же, с. 243]. « Явление Авроры » у Мандельштама, вероятно, отсылает к пушкинскому « Зимнему утру » [Сурат, 2009, с. 93]; в « Чистом понедельнике » единственное совместное пробуждение героев оказывается преддверием их расставания.

Еще больше пересечений обнаруживается у « Чистого понедельника » при сопоставлении с другими стихотворениями, составляющими поэтический диалог. Так, герой бунинского рассказа через два года после расставания с героиней приходит в Архангельский собор: « Я вышел из дому, взял извозчика и поехал в Кремль. Там зашел в пустой *Архангельский собор*, долго стоял, не молясь, в его сумраке, глядя на *слабое мерцанье старого золота иконостаса и надмогильных плит московских царей*, – стоял, точно ожидая чего-то, в той особой тишине пустой церкви, когда боишься вздохнуть в ней » [Бунин, 1965, с. 250]. С мотивом « скрытого горенья » связан Архангельский собор и у Мандельштама:

Архангельский и Воскресенья  
Просвечивают, как ладонь, –  
Повсюду *скрытое горенье*,  
В кувшинах спрятанный огонь...  
[Мандельштам, 1993–1997, т. 1, с. 122].

Память о московских царях – либо отроках Иване и Петре, выведенных на Соборную площадь во время первого стрелецкого бунта, либо об убиенном царевиче Димитрии, покоящемся в Архангельском соборе, – звучит и у Цветаевой:

Помедлим у реки, полошущей  
Цветные бусы фонарей.  
Я доведу тебя до площади,  
Видавшей отроков-царей...  
[Цветаева, 1994–1995, т. 1, с. 254].

Еще одним сакральным московским местом, запечатленным в обоих текстах, становится Иверская часовня. В « Чистом понедельнике » она названа: « Шел пешком по молодому липкому снегу, – метели уже не было, все было спокойно и уже далеко видно вдоль улиц, пахло снегом и *из пекарен*. Дошел до Иверской, *внутренность которой горячо пылала и сияла целыми кострами свечей*, стал в толпе старух и нищих на растоптанный снег на колени, *снял шапку...* » [Бунин, 1965, с. 250]; в стихах Мандельштама скорее угадывается в « церковке знакомой » [Видгоф, 2006, с. 26]. Косвенное подтверждение тому, что именно об Иверской часовне здесь идет речь, находим в цветаевском стихотворении « Из рук моих – нерукотворный град... »:

Часовню звездную – приют от зол –  
Где вытертый – от поцелуев – пол  
[Там же, с. 269].

Отметим, что с Иверской связано и цветаевское описание страсти – то самое противоречивое соединение эротического и религиозного начал, которое составляет тайну бунинской героини:

Мой рот разгарчив,  
Даром, что свят – вид.  
*Как золотой ларчик*  
*Иверская горит*  
[Цветаева, 1994–1995, т. 1, с. 270].

Близок и ряд ассоциаций, связанных с Иверской, у Бунина и Мандельштама: горящие свечи, снятая шапка, запах хлеба, герой, сам обрекающий себя на казнь и страдания: «...какая-то несчастнейшая старушонка глядела на меня, морщась от жалостных слез:

– Ох, не убивайся, не убивайся так! Грех, грех!» [Бунин, 1965, с. 250].

Сопоставим со стихотворением Мандельштама:

На розвальнях, уложенных соломой,  
Едва прикрытые рогожей роковой,  
От Воробьевых гор до церковки знакомой  
*Мы ехали огромною Москвой.*

А в Угличе играют дети в бабки  
*И пахнет хлеб, оставленный в печи.*  
По улицам везут меня без шапки  
*И теплятся в часовне три свечи.*

.....  
Ныряли сани в черные ухабы,  
И возвращался с гульбища народ.  
*Худые мужики и злые бабы*  
*Переминались у ворот*  
[Мандельштам, 1993–1997, т. 1, с. 120–121].

Как указывают О. А. Лекманов и М. А. Дзюбенко, «обычай в начале Великого поста прийти в Иверскую часовню, чтобы поклониться чудотворной иконе Иверской Божией Матери, был прочно укоренен в московской среде» [2016, с. 183]. С возвращением домой – и в перспективе с радостью обретения себя и взаимной любви – связано описание Иверской часовни в «Войне и мире» (см. [Лекманов, Дзюбенко, 2016, с. 183; Аркатова, 2014, с. 58]). По словам Е. А. Аркатовой, Иверская часовня является в русской литературе устойчивым «пространственным антиподом разлуки, символом соединения» [2014, с. 59]. С последним наблюдением при рассмотрении данных сюжетов согласиться трудно: герой «Чистого понедельника» идет к Иверской сразу после расставания с героиней; в стихах Мандельштама образ «церковки знакомой» вызывает ассоциацию с убитым царевичем Димитрием, причем Москва становится фоном и его гибели, и беды, ожидающей лирического героя. Вместе с тем именно в Иверской часовне словно бы спрятана та сердцевина московского мира, которую героиня готова подарить герою («Из рук моих – нерукотворный град...»), или, напротив, герой осознает свою сопричастность этой тайне героини, но уже после расставания с ней («Чистый понедельник»).

Еще одним топосом, соединяющим рассказ и поэтический диалог, является кладбище, причем как место не столько вечного упокоения, сколько прогулки. Странности такого выбора удивляется, поспешно соглашаясь с героиней и от-

правляясь с ней на Новодевичье, герой «Чистого понедельника»: «Вечер был мирный, солнечный, с инеем на деревьях; на кирпично-красных стенах монастыря болтали в тишине галки, похожие на монашенок, куранты то и дело тонко и грустно играли на колокольне. Скрипя в тишине по снегу, мы вошли в ворота, пошли по снежным дорожкам, по кладбищу, – солнце только что село, еще совсем было светло, дивно рисовались по золотой эмали заката серым кораллом сучья в инее, и таинственно теплились вокруг нас спокойными, грустными огоньками негасимые лампадки, рассеянные над могилами» [Бунин, 1965, с. 244]. С описания прогулки по кладбищу начинается и своего рода эпилог обращенного к Цветаевой цикла Мандельштама – стихотворение «Не веря воскресенья чуду»:

Не веря воскресенья чуду,  
*На кладбище гуляли мы...*  
[Мандельштам, 1993–1997, т. 1, с. 122].

Комментируя эти строки в «Истории одного посвящения», Цветаева пишет: «Город Александров. 1916 год. Лето. Наискосок от дома, под гору, кладбище. Любимая прогулка детей, трехлетних Али и Андрюши. Точка притяжения – проваленный склеп с из земли глядящими иконами. <...> Любимая детей и нелюбимая – Осипа Мандельштама. От этого склепа так скоро из Александрова и уехал. (Хотел – “всю жизнь!”). <...> Мандельштаму в Александрове, после первых восторгов, не может. Петербуржец и крымец – к моим косограм не привык. <...> На кладбище я, по его словам, “рассеянная какая-то”, забываю о нем, Мандельштаме, и думаю о покойниках, читаю надписи (вместо стихов!), высчитываю, сколько лет – лежащим и над ними растущим; словом, гляжу либо вверх, либо вниз, но непременно *от*. Отвлекаюсь» [Цветаева, 1994–1995, т. 4, с. 142–143]. Упоминается в «Истории одного посвящения» (правда, не в связи с Мандельштамом) и кладбище Новодевичьего монастыря – место прогулки бунинских героев и захоронения матери Цветаевой: «Вспоминаю другое слово, тоже поэта, тоже с Востока, впервые видевшего со мной Москву – на кладбище Новодевичьего монастыря, под божественным его сводом:

– Стоит умереть, чтобы быть погребенным здесь» [Там же, с. 144].

С темой монастырского кладбища естественно связывается и образ монашенки. Путь ухода от мира – естественный в свете ее религиозной экзальтации, но необъяснимый для героя – выбирает для себя героиня «Чистого понедельника»: «В Москву не вернусь, *пойду пока на послушание, потом, может быть, решусь на постриг...* Пусть бог даст сил не отвечать мне – бесполезно длить и увеличивать нашу муку» [Бунин, 1965, с. 250]. Ранее, словно бы проверяя реакцию героя, она говорит ему: «Ох, уйду я куда-нибудь в монастырь, в какой-нибудь самый глухой, вологодский, вятский!» [Там же, с. 246]. Это стремление к уходу от мира почти совпадает с цветаевским:

И думаю: когда-нибудь и я,  
Устав от вас, враги, от вас, друзья,  
И от уступчивости речи русской, –

*Одену крест серебряный на грудь,  
Перекрещусь, и тихо тронусь в путь  
По старой по дороге по калужской.*  
[Цветаева, 1994–1995, т. 1, с. 272].

Еще притягательный, но вместе с тем уже пугающий образ «монашки туманной» возникает и у Мандельштама («Не веря воскресенья чуду...»):

Но в этой темной, деревянной  
И юродивой слободе  
С такой монашкою туманной  
Остаться – значит быть беде  
[Мандельштам, 1993–1997, т. 1, с. 123].

Образ монашки, по слову Цветаевой, – составной: «...нянька Надя с ее юродивым смехом, настоящая монашка с рубашками и, наконец, я с моими хождениями на кладбище. От троящегося лица – туман. Но так или иначе – от этой монашки уезжает в Крым» [Цветаева, 1994–1995, т. 4, с. 154].

Отметим, что первоначально Цветаева планировала назвать книгу «Версты», в которую вошли стихи 1916 года, обращенные к Мандельштаму, и циклы «Стихи о Москве», «Китеж-град». Древняя Русь становилась тем заповедным миром, в котором она обретала себя; за решением стилистических задач открывались новые поэтические перспективы. По словам И. Шевеленко, те возможности, которые Цветаева «обнаружила в стилистической архаике и фольклорном просторечии, помогли ей решить вполне индивидуальную творческую задачу. Перемена языкового арсенала... имела смысл мировоззренческий, а не только стилистический» [Шевеленко, 2002, с. 111]. Одним из цветаевских открытий 1916 года стала возможность переводить свои чувства «на образные языки других эпох» [Там же, с. 113]: в поэтическом диалоге с Мандельштамом она примеряет на себя ситуацию Лжедмитрия и Марины Мнишек. Вспомним аналогичную ситуацию из «Чистого понедельника»: героиня рассказа, пытаясь объяснить герою происходящее с ней, прибегает к аналогии из «Повести о Петре и Февронии», причем контаминирует два ее эпизода, не связанных между собой [Лекманов, 2012, с. 154; Яблоков, 1998, с. 8]: явление жене Павла «летучего змея... в естестве человеческом, зело прекрасном» [Бунин, 1965, с. 246] и благостную кончину Петра и Февронии. Подобная контаминация сюжетов и эпизодов характерна и для цветаевского прочтения истории Лжедмитрия и Марины; «авторское “я” одинаково легко перевоплощается в персонажах сказочных и исторических, опознавая в судьбах тех и других частицу своей собственной или же творя из частиц чужих судеб свою новую легенду» [Шевеленко, 2002, с. 113]. Составной частью этой легенды становится присвоение героиней московского мира на основании заявленного внутреннего родства: «Хорошо! Внизу дикие мужики, а тут блины с шампанским и Богородица Троеручица. Три руки! Ведь это Индия! Вы – барин, вы не можете понимать так, как я, всю эту Москву» [Бунин, 1965, с. 245]. Этот же образ, связанный с чудотворной иконой «Троеручицей» (Дамаскинской), возникает и у Цветаевой, но едва ли не в кощунственном контексте автопроекции:

Коли милым назову – не соскучишься!  
Богородицей слыву – Троеручицей!  
[Цветаева, 1994–1995, т. 1, с. 279].

Наиболее сложным – как в сюжете «Чистого понедельника», так и в сюжете поэтического диалога – оказывается взаимодействие двух начал, условно говоря, эротического и религиозного. Отсюда – диаметрально противоположные по форме, но едва ли не дублирующие друг друга по смыслу восклицания героинь: «Что “Марина” – когда Москва?! “Марина” – когда Весна?! О, Вы меня действительно

не любите!» [Цветаева, 1994–1995, т. 6, с. 574] – «Правда, как вы меня любите!» [Бунин, 1965, с. 244]. В дневнике С. П. Каблукова о душевных изменениях, происходящих с Мандельштамом, говорится: «Какая-то женщина явно вошла в его жизнь. Религия и эротика сочетаются в его душе какою-то связью, мне представляющейся кощунственной. Эту связь признал и он сам, говорил, что пол особенно опасен ему, как ушедшему из еврейства, что он сам знает, что находится на опасном пути, что положение его ужасно, но сил сойти с этого пути не имеет и даже не может заставить себя перестать сочинять стихи во время этого эротического безумия» (цит. по: [Мандельштам, 1990, с. 256]). Мандельштамовские переживания дополнительно осложнены инородством и поэтическим даром («не может заставить себя перестать сочинять стихи»), но и для бунинского героя они – при всей их притягательности – оказываются мучительными: «Наша неполная близость казалась мне иногда невыносимой, но и тут – что оставалось мне, кроме надежды на время?» [Бунин, 1965, с. 242].

Плотность отмеченных совпадений между поэтическим диалогом Цветаевой и Мандельштама и бунинским рассказом позволяет предположить, что перед нами нечто большее, нежели случайность. Возможны два пути, объясняющих эти совпадения, – непосредственное воздействие лирического диалога на прозаический текст или же фиксация общих мест московской культуры, точнее, той версии «московского текста», который характерен для последних предреволюционных лет.

Остановимся вначале на первом.

Очерк Цветаевой «История одного посвящения» (1928) стал ответом на опубликованные несколькими годами ранее весьма недостоверные мемуары Георгия Иванова «Китайские тени». К этому времени М. И. Цветаева уже около двух лет состояла в переписке с В. И. Муромцевой-Буниной. Ее темой были, главным образом, подробности семейной истории Цветаевых (в большей степени Иловайских): Вера Муромцева была гимназической соученицей сводной сестры Марины Цветаевой – Валерии, часто бывала в семье Иловайских, хорошо знала Ивана Владимировича Цветаева, у которого училась на курсах. Вспомним, что и героиня «Чистого понедельника» «зачем-то училась на курсах» [Бунин, 1965, с. 238], ее интересовала история, а отец ее, вдовец, «просвещенный человек знатного купеческого рода, жил на покое в Твери, что-то, как все такие купцы, собирал» [Там же, с. 239]. Для Марины Цветаевой Вера Муромцева стала воплощением раннего детства («Я росла за границей, Вы бывали в доме без меня, я Вас в нем не помню, но Ваше имя помню. Вы в нем жили как звук» [Цветаева, 1994–1995, т. 7, с. 236]), единственной свидетельницей ушедшего мира («Этих времен никто не знает, не помнит, Вы мне возвращаете меня тех лет – незапамятных, допотопных, дальше чем ассири<яне?> и вавилоняне» [Там же, с. 237]). Неудивительно, что мемуарный очерк «Дом у Старого Пимена» Цветаева предваряет посвящением: «Вере Муромцевой, одних со мной корней» [Там же, т. 5, с. 104].

Было ли это известно И. А. Бунину? Несколько раз в своих письмах Цветаева подчеркивает: «Скоро я пришлю ее (книгу стихов «После России») Вам, не давайте ее мужу» [Там же, т. 7, с. 234], «Умоляю <курсив М. Цветаевой. – М. Г., Т. III.> этого письма (ни Асиного ни моего) не показывать никому. Не надо. – Только вам» [Там же, с. 242]. В любом случае, если Цветаева была вынужденно сближена с семьей Буниных эмигрантской жизнью и семейной историей (хотя единственный сохранившийся отзыв Бунина о ней носит резко негативный характер [Литературное наследство, 1973, с. 679]), то никаких свидетельств знакомства Бунина со стихами Мандельштама у нас нет.

Разумеется, даже в том случае, если Бунину был известен поэтический диалог Цветаевой и Мандельштама и отношения, стоящие за ним, мы ни в коем случае не

можем предположить, что именно они легли в основу «Чистого понедельника». Более вероятен все же иной путь: в основе близости поэтического диалога и рассказа лежит общность тех явлений культуры, истории, быта, мышления, сознания, которые были характерны для московского мира накануне постигшей его катастрофы. То, что было осмыслено в лирике Цветаевой и Мандельштама как опыт личный, живой, биографический, Буниным было увидено с временной дистанции и осознано как часть исторического опыта России.

### Список литературы

- Аркатова А. Е. Эрос в пространстве. Московские героини А. И. Солженицына и М. И. Цветаевой // Филологические науки (Научные доклады высшей школы). 2014. № 2. С. 56–66.
- Бунин И. А. Чистый понедельник // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 7. С. 238–251.
- Видгоф Л. М. Москва Мандельштама: Книга-экскурсия. М.: ОГИ, 2006. 480 с.
- Лекманов О. А. «Чистый понедельник». Три подступа к интерпретации // Новый мир. 2012. № 6. С. 154–159.
- Лекманов О. А., Дзюбенко М. А. Иван Бунин «Чистый понедельник» (Опыт пристального чтения): Пояснения для читателя. М.: Б.С.Г.–Пресс, 2016. 208 с.
- Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин: В 2 кн. / Ред. А. Н. Дубовиков и С. А. Макашин при участии Т. Г. Динесман; подбор ил. и сост. подписей Т. Г. Динесман, Н. Д. Эфрос; фотокопии ил. В. А. Иванова. М.: Наука, 1973. Кн. 2. 551 с.
- Мандельштам О. Камень / Изд. подгот. Л. Я. Гинзбург, А. Г. Мец, С. В. Василенко, Ю. Л. Фрейдин. Л.: Наука, 1990. (Сер. «Литературные памятники»)
- Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 4 т. / Сост. П. М. Нерлер, А. Т. Никитаев. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1997.
- Медвидь М. В. Скворечники и голубятни (птичий дом в творчестве Осипа Мандельштама) // Художественный текст и культура VI: Материалы междунар. науч. конф. Владимир: Изд-во ВГПУ, 2006. С. 149–155.
- Поливанов К. М. Итальянский мотив одного московского стихотворения М. Цветаевой // Поливанов К. М. Пастернак и его современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. М.: ИД ГУ ВШЭ, 2006. С. 173–177.
- Сурат И. З. Мандельштам и Пушкин. М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2009, 384 с.
- Топоров В. Н. О «резонантном» пространстве литературы (несколько замечаний) // Literary tradition and practice in Russian culture. Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman. Rodopi, 1993. P. 16–21.
- Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994–1995.
- Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 464 с.
- Яблоков Е. А. Толстовский подтекст в рассказе И. Бунина («Чистый понедельник» и «После бала») // Литература. 1998. № 1. С. 5–11.

M. M. Gelfond, T. A. Shirshova

National Research University «High School of Economics»  
Nizhny Novgorod, Russian Federation

**«STRANGE LOVE» IN A «STRANGE CITY»:  
CONCERNING A THEME OF RUSSIAN POETRY AND PROSE**

The article features the practice of parallel reading of two texts – the poetic dialogue that was formed in the lyrics of Marina Tsvetaeva and Osip Mandelstam in 1916 and the novel *Pure Monday* (1944), whose main action relates to 1913, by Ivan Bunin. In the work it is clearly stated that, despite Bunin's constantly emphasized rejection of Russian modernism, the novel can be regarded as one of the artistic epilogues of the Silver age. Drawing readers' attention on specific traits of the mentality and the culture of last pre-revolution years as well as on the Moscow's mode of life, I. Bunin unconsciously recreates the plot that is similar to the one that was formed in Mandelstam's and Tsvetaeva's dialogue. We paid particular attention exactly to the similarity of two plots that contradicts the genre difference of texts. She, who considers Moscow Rus to be hers, tries to get Him acquainted with this world (he was alienated from it before because of various reasons). The investigation focuses on some details that correspond in the novel and the poetic dialogue. For example, we analyze characters' involvement in natural and religious calendar as well as the connection between these references and the sense of boundary and coming historical catastrophe. The topos of Moscow as «the strange city» appears to be significant; the city turns out to be the center, whose place of trial is Kremlin cathedrals with «their Italian and Russian soul». However, in spite of consistence of exact coincidences and the probability of the lyrical dialogue's influence on the prosaic text where correspondence of Tsvetaeva and V. Muromtseva-Bunina could have been the mediator, we are convinced that we have the similarity of typological character that can be explained by common initial realia. Thus, the novel *Pure Monday* on the one hand and the lyrical dialogue of Mandelstam and Tsvetaeva on the other becomes the representatives of the single «Moscow text about the Silver age of Russian culture». It should be noted that those things that were conceptualized by Tsvetaeva as her personal experience were seen by Bunin from the time perspective and interpreted as the historical experience of Russia.

*Keywords:* Marina Tsvetaeva, Osip Mandelstam, Ivan Bunin, *Pure Monday*, «Moscow text», poetic dialogue.

**References**

- Arkatova A. E. Eros v prostranstve. Moskovskie geroini A. I. Solzhenitsyna i M. I. Tsvetaevoy [Eros in space. Moscow's heroines of Solzhenitsyn and Tsvetaeva]. In: *Filologicheskie nauki [Philological sciences]*, 2014, no. 2, pp. 56–66.
- Bunin I. A. *Chisty ponedel'nik [Pure Monday]*. Moscow, 1965, pp. 238–251.
- Bunin I. A. *Chisty ponedel'nik. Opyt pristan'nogo chteniya; Poyasneniya dlya chitatelya [Pure Monday by I. Bunin: An experience of close reading. Explanations for the reader]*. Ed. by M. A. Dzyubenko, O. A. Lekmanov. Moscow, 2016, 208 p.
- Vidgof L. M. *Moskva Mandel'shtama: Kniga-ekskursiya [Moscow of Mandel'shtam: book-excursion]*. Moscow, 2006, 480 p.
- Lekmanov O. A. "Chisty ponedel'nik". Tri podstupa k interpretatsii [Pure Monday: Three attempts to comment]. *Novyy mir*, 2012, no. 6, pp. 154–159.
- Literaturnoe nasledstvo. Tom 84 [Literary Remains. Vol. 84]*: Ivan Bunin. Moscow, Nauka, 1973, 696 p.
- Mandel'shtam O. *Kamen' [Stone]*. Leningrad, 1990 (Literary monuments).
- Mandel'shtam O. E. *Sobranie sochineniy v 4 tomakh [Collected Edition in 4 vol.]*. Moscow, 1993–1997.
- Medvid' M. V. Skvorechniki i golubyatni (Ptichiy dom v tvorchestve Osipa Mandel'shtama) [Nesting boxes and Dovecotes (Bird House in Mandel'shtam's work)]. In: *Khudozhestvennyy tekst i kul'tura – 2005: materialy VI Mezhdunar. nauchn. konf. [Literary text and culture – 2005. Materials of VI Intern. sci. conf.]*. Vladimir, 2006, pp. 149–155.

Polivanov K. M. Ital'yanskiy motiv odnogo moskovskogo stikhotvoreniya M. Tsvetaevoy [The Italian motif of one of the Moscow poems of M. Tsvetaeva]. In: Polivanov K. M. *Pasternak i ego sovremenniki. Biografiya. Dialogi. Paralleli. Prochteniya*. [Pasternak and his contemporaries. Biography. Dialogs. Parallel. Reading] Moscow, HSE, 2006, pp. 173–177.

Surat I. Z. *Mandel'shtam i Pushkin* [Mandel'shtam and Pushkin]. Moscow, 2009, 384 p.

Toporov V. N. O «rezonantnom» prostranstve literatury (neskol'ko zamechaniy) [About the resonant field of literature (some remarks)]. *Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman*. Rodopi, 1993, pp. 16–21.

Tsvetaeva M. I. *Sobranie sochineniy v 7 tomakh* [Collected Edition in 7 vol.], Moscow, Ellis Lak, 1994–1995.

Shevelenko I. D. *Literaturnyy put' Tsvetaevoy: Ideologiya – poetika – identichnost' avtora v kontekste epokhi* [The literary pathway of Tsvetaeva: Ideology – poetics – author's identity in the context of the epoch]. Moscow, 2002, 464 p.

Yablokov E. A. Tolstovskiy podtekst v rasskaze I. Bunina ("Chisty ponedel'nik" i "Posle bala") [Tolstoy's subtext in the novel by Bunin (Pure Monday and After dance)]. *Literature*, 1998, no. 1, pp. 5–11.

*Gelfond Mariia M.* – Associate Professor: HSE Campus in Nizhny Novgorod / School of Literature and Intercultural Communication. Programme Academic Supervisor: Philology (25/12 Bolshaya Pecherskaya Str., Nizhny Novgorod, 603105, Russian Federation, mgelfond@hse.ru)

*Shirshova Tatiana A.* – Graduate Student of the Program «Modern Philology in the Teaching of Literature at School», HSE – Moscow (21/4, build. 6, Staraya Basmannaya Str., Moscow, 105066, Russian Federation tanya\_yudina\_96@mail.ru) bilding

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЮЖЕТ И БИОГРАФИЧЕСКИЙ ФАКТ МАТЕРИАЛЫ И ПУБЛИКАЦИИ

УДК 82-1

**И. Е. Лошилов**

*Институт филологии СО РАН  
Новосибирский государственный педагогический университет*

### **«СЫН ФАУСТА»: К БИОГРАФИИ ПОЭТА ЧРОЛЛИ (С. Ф. ТАРАСОВА) \***

Статья посвящена жизни и творчеству поэта Сергея Фавстовича Тарасова, написавшего и издавшего в Петрограде незадолго до революции две поэтические книжки под псевдонимом «Чролли». До сегодняшнего дня в довольно многочисленных источниках псевдоним поэта расшифровывался неверно: Константин Фавстович Тарасов. Поэт Чролли известен как корреспондент Александра Блока и участник Кружка поэтов, существовавшего в 1915–1916 годах при Петроградском университете. На одну из книг Чролли отозвался Николай Гумилев. В последние десятилетия внимание к жизни и творчеству Чролли привлекли Р. Д. Тименчик и М. Л. Гаспаров, включивший стихи Чролли в антологию экспериментальной поэзии. Статья предваряет публикацию биографического очерка о Сергее Фавстовиче Тарасовой, написанного ученым-физиком Наталией Сергеевной Рыговой (1937–2012), родственной связанной с семьей Тарасовых, живших в начале XX века в Красноярске. Установлено происхождение ошибки в раскрытии псевдонима. Ошибка возникла в 1927 году и объясняется трудными условиями библиографической работы того времени. На основании документов отца поэта, преподавателя Красноярской Духовной семинарии Фавста Герасимовича Тарасова установлена дата рождения сына Сергея: 23 марта 1892 года. Из очерка Н. С. Рыговой следует, что Сергей Тарасов пропал без вести в годы гражданской войны, между 1918 и 1920 годами.

Описаны характерные особенности поэтики Чролли и его особое место в контексте культуры Серебряного века. Отмечены элементы абсурда, намеренно завышенные литературные амбиции и присутствие тонкой иронии, направленной на фигуру автора. Стихи Чролли отличаются оригинальностью замысла и высокая версификационная культура, разнообразие культурных ареалов, к которым он обращался. Внимание к традиции и к форме стиха сближает его произведения с поэтикой акмеизма, а элементы эпатажа – с футуризм-

---

\* Статья написана при поддержке РГНФ (проект № 16-04-00268 «Сибирский авангард 1920–1930-х годов: газета, журнал, альманах, сборник»).

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

мом. Вместе с тем поэзия Чролли осталась в стороне от основных течений русской поэзии его времени. Жизни и творчеству поэта присуща пограничность, «лиминальность», которая показывается в статье на нескольких уровнях. Указано отдаленное родство Чролли с возникшей много позже поэтикой концептуализма. В статью включены краткие разборы нескольких характерных стихотворений поэта. Отмечена вероятная близость к творчеству другого незаслуженно забытого поэта и филолога-пушкиниста, Георгия Маслова, также входившего в число участников Кружка поэтов. Намечены пути дальнейшего изучения биографии Сергея Тарасова, в первую очередь – поиск документов о его обучении в Петроградском университете.

*Ключевые слова:* абсурд, Блок, Гёте, ирония, перевод, поэзия, поэтика, Сибирь, Чролли.

*Светлой памяти Натальи Сергеевны Рытовой*

Автор этих строк узнал о поэте Чролли из первого издания антологии «русской экспериментальной поэзии» М. Л. Гаспарова [1993б, с. 62], собранной и прокомментированной ученым в дидактических целях [Гаспаров, 1993а]. Осмелюсь предположить, что многие другие читатели и исследователи русской поэзии XX века также впервые встретились с именем Чролли на этих страницах.

Как известно, антология М. Л. Гаспарова вышла в 1993 году под курьезным названием «Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях»: «Заглавие, конечно, принадлежит издательству. Чтобы оно стало осмысленным, достаточно было бы поменять две буквы: “Русский стих... в комментариях”. Потому что это – книга стихотворных диковинок. <...> В книге 293 стихотворения, принадлежащих 95 авторам: от Блока и Брюсова до Чурилина, Туфанова, Скалдина, Сырейщиковой и Чролли» [Гаспаров, 1993б, с. 62].

Запомнился и диковинный перевод «Ночной песни странника» Гёте, сделанный Чролли [Гаспаров, 1993а, с. 221], и особенно – интригующая биографическая справка, где о нем было сказано: «...наст. имя – Константин Фавстович Тарасов; даты и обстоятельства жизни почти неизвестны»; «...родом из Красноярска, выпустил в 1915–1916 гг. две книжечки – “Сын Фауста” (по своему отчеству) и “Гуингм” (племя мудрых лошадей у Дж. Свифта). На обложках были высказывания А. Блока, А. Белого и других поэтов о том, что эти стихи очень плохи. Изобрел “диминуенду”: стихотворение из постепенно укорачивающихся строк» [Гаспаров, 1993а, с. 268; 1993б, с. 74].

В другой книге и по другому поводу М. Л. Гаспаров отметил, что его внимание к Чролли привлек Р. Д. Тименчик: «Любопытно, что последующие переводы “Ночной песни” Гёте (Анненского, Брюсова) не воспроизводили лермонтовский хорей, а держались ближе к размеру подлинника; исключения – перевод Чролли (К. Тарасова) “...Скоро все печали, Верь, забудешь ты” (указано Р. Д. Тименчиком) да <...> перевод В. Гадаева» [Гаспаров, 2000, с. 53].

Ореол таинственности и авторитет таких знатоков эпохи, как М. Л. Гаспаров и Р. Д. Тименчик, взволновал воображение сразу, но к лету 2017 года на первый план выдвинулась связь с Сибирью («...родом из Красноярска...»), и появился стимул к поиску.

Широко распространенные имя и фамилия – Константин Тарасов – не вселяли особенных надежд на успех, а вот редкое отчество, обыгранное в названии второй книжки [Чролли, 1917а], вкупе с «...родом из Красноярска» наметили некоторый предварительный алгоритм разысканий.

Первые результаты обнадежили: во-первых, в разных контекстах и по разным поводам встречается достаточно подробно воссозданная биографическая канва Бориса Фавстовича (Фастовича) Тарасова (1872–1937) – известного юриста, круп-

ного деятеля партии социалистов-революционеров, секретаря фракции эсеров в Государственной думе, министра земледелия Дальневосточной республики (ДВР). Борис Фавстович родился в Красноярске в семье преподавателя духовной семинарии. Возникло предварительное предположение, что он был братом поэта Чролли, экзотический псевдоним которого, как показывает опыт, вызывает у сегодняшнего читателя смутные не то итальянские, не то цирковые ассоциации (может быть, по отдаленному созвучию с «Цирком Чинизелли?»).

Во-вторых, в фондах Российского государственного исторического архива (Санкт-Петербург) хранятся две версии «Формулярного списка» Фавста Герасимовича Тарасова, надворного советника, учителя Красноярского духовного училища Енисейской епархии. Списки были составлены в 1913 и 1914 годах<sup>1</sup>.

С документов Фавста Герасимовича – предполагаемого «Фауста» – я и решил начать. Знакомство с ними, однако, ввергло поиск в состояние кризиса.

В столбце XIV «Формулярного списка» («Холост или женат, на ком, имеет ли детей, кого именно, год, месяц и число рождения детей, где они находятся и какого вероисповедания») 15 ноября 1914 года «сын священника Енисейской епархии» Фавст Герасимович Тарасов, записал своей рукой:

Женат вторым браком на девице Анне Петровне. У него детей: *а*, от первого брака сын Борис, родившийся 28 февраля 1872 г., Присяжный поверенный, дочь Наталья, родившаяся 31 июля 1875 г., учительница Народного училища; *б*, от второго брака сыновья Михаил, родившийся 14 июня 1882 г., врач, Николай, родившийся 3 марта 1884 г., топограф, Антонин, родившийся 27 июля 1885 г., Помощник Присяжного поверенного, Сергей, родившийся 23 марта 1892 г., в Университете, и Надежда, родившаяся 14 августа 1896 г., на подготовительных курсах. Все они, кроме сына Сергея и дочери Надежды, находятся на службе. Жена и дети вероисповедания православного<sup>2</sup>.

В заполненном годом ранее, 13 ноября 1913 года, варианте были приведены те же сведения, исключая указание на места, где учатся младшие дети, Сергей и Надежда<sup>3</sup>.

Таким образом, сына по имени Константин среди восьми детей Фавста Герасимовича Тарасова *не было*.

Существование в Красноярске приблизительно в одни и те же годы двух учителей духовных учебных заведений по имени Фавст показалось маловероятным, и у автора этих строк возникло подозрение: тут «что-то не так». Но что именно, и каком звене?

«Если не получается уточнить хоть что-то для биографической справки по документам отца, то, может быть, что-нибудь сможет прояснить биография предполагаемого брата?» – подумал я, и спустя некоторое время решил, воспользовавшись одной из «социальных сетей», обратиться с просьбой о консультации к крупному специалисту в области истории партии эсеров Ярославу Викторовичу Леонтьеву. Публикация Я. В. Леонтьева, посвященная вдове уничтоженного в 1937 году за участие в «антисоветской террористической эсеровской организации» Б. Ф. Тарасова, Ольге Петровне Тарасовой (1883–1990) [Леонтьев, 2014], не оставляла сомнений в том, что память семьи и рода красноярских Тарасовых – жива, а автор статьи сведущ в фактах и источниках, далеко выходящих за пределы печатной вселенной.

<sup>1</sup> РГИА. Ф. 796. Оп. 441. Д. 314. Л. 1–10, 13–21.

<sup>2</sup> Там же. Л. 3–5.

<sup>3</sup> Там же. Л. 13–15.

Вскоре я получил ответ – предложение задать вопросы о Чролли и поделиться недоумением с Верой Алексеевной Тарасовой, которая, как выяснилось, живет в Новосибирске.

Дальнейшие события – телефонные разговоры и обмен электронными письмами – развивались лавинообразно. Благодаря Вере Алексеевне Тарасовой (Новосибирск) и Владимиру Григорьевичу Шаврову (Москва), людям, связанным с семьей заинтересовавшего меня поэта узами родства, и биографическая канва, и причины, по которым биография поэта «ускользала» от исследователей, – «прорисовались» буквально в течение одного воскресного дня.

Во-первых, и в-главных: настоящее имя поэта Чролли – Сергей, а не Константин. Дата его рождения, таким образом, уже известна читателю этой статьи: 23 марта 1892 года, как известен и тот факт, что в 1914 году он учился в университете.

Выяснилось, что менее десяти лет назад была написана статья, посвященная Сергею Фавстовичу Тарасову и содержащая уникальные сведения о его жизни. Статья не была предназначена для публикации, и историкам литературы она неизвестна. Несмотря на последовательность изложения, завершенность формы, подбор иллюстраций и даже ссылочный аппарат, статья была написана для себя: для памяти, может быть, – для детей и внуков.

Автор этой статьи – Наталия Сергеевна Рытова (19.11.1937 – 26.02.2012), родилась в Москве в семье известного физика, доктора физико-математических наук, члена-корреспондента АН СССР профессора Сергея Михайловича Рытова. Окончила школу с Золотой медалью, а затем физфак и аспирантуру МГУ имени М. В. Ломоносова, после чего защитила кандидатскую диссертацию по специальности «физика полупроводников» под руководством профессора В. Л. Бонч-Бруевича (внука В. Д. Бонч-Бруевича). Работала в Государственном исследовательском институте редких металлов Министерства редкометаллической промышленности (ГИРЕДМЕТ) в должности старшего научного сотрудника; была автором более 50 опубликованных научных работ по своей специальности. Выступала с докладами на многих международных и отечественных научных конференциях. У Наталии Сергеевны две дочери, два внука и четыре внучки.

С любезного разрешения Владимира Григорьевича Шаврова мы публикуем статью Н. С. Рытовой «О Сергее Фавстовиче Тарасове» в этом номере журнала. В приложении к статье Н. С. Рытова привела текст предисловия, написанного С. Ф. Тарасовым к переведенной им и изданной в 1912 году (под настоящим именем) книге Ромена Роллана о Бетховене; это – и существенное приращение к корпусу известных нам сочинений Сергея Тарасова, и хронологически первое из них.

Возникает вопрос: кто, когда и по каким причинам «переименовал» Сергея Тарасова – так, что все, кто искал сведения о поэте Чролли, ловили призрак никогда не существовавшего Константина Фавстовича Тарасова?..

«Словарь псевдонимов» И. Ф. Масанова, где дважды воспроизведен ошибочно раскрытый псевдоним [Масанов, 1958, т. 3, с. 239; 1960, т. 4, с. 464], отсылает к «Материалам для сибирского словаря писателей...» Н. В. Здобнова (см. [Масанов, 1958, т. 3, с. 239]). Именно на этих страницах, кажется, и родился интересующий нас призрак: «Тарасов, Константин Фавстович, автор сбор. стих. “Сын Фауста” (под псевд. Чролли). Род. в Красноярске» [Здобнов, 1927, с. 50]. И далее, на букву «Ч», в режиме перекрестной отсылки: «Чролли, псевд. К. Ф. Тарасова» [Там же, с. 54]. Печатных упоминаний о нем между 1917 годом, когда вышли вторая книжка его стихотворений и единственная известная публикация в периодике



Наталья Сергеевна Рытова  
с дочерью Евгенией

(о ней будет сказано позже), и 1927 годом, когда вышли «Материалы...» Здобнова, обнаружить пока не удалось<sup>4</sup>. Вполне вероятно, что их и не было.

Масанов, таким образом, опирался в этом случае на единственный источник, где раскрывался псевдоним Чролли, а этот источник оказался ошибочным.

Автору статьи менее всего видится здесь повод для упрека известным подвижникам библиографической науки или историкам литературы последующего времени. Скорее – одно из проявлений принадлежности поэта Чролли и его книжек миру литературного «лимба», некоей сфере «полусуществования», как если бы сама судьба приняла правила игры, заданные диковинными названиями и неуловимым псевдонимом поэта. Отрадно, вместе с тем, что минимальная биографическая справка о нем отныне может быть достроена до относительной полноты.

Н. В. Здобнов, как известно, издал результаты своих многолетних разысканий в области сибирской библиографии не как словарь, справочник или указатель, но именно как «Материалы к словарю...». В предисловии неоднократно оговаривался предварительный характер издания:

---

<sup>4</sup> В начале 1917 года ряд журналов («Современный мир», «Вестник Европы», «Русское богатство», «Русская мысль») включил сборник «Сын Фауста» в списки новых книг; год издания при этом указывался то 1916, то 1917. Нередкая в издательской практике и легко объяснимая (на обороте титульного листа напечатано: «Дозволено военной цензурой. Петроград, 22 декабря 1916 г.») ситуация разночтения даты на обложке и на титульном листе в нашем случае точно вписывается в общую картину «лиминальности», присущей едва ли не всему, что связано с Чролли и его книжками.

Наталья Сергеевна Рытова  
с дочерью Татьяной



В 1920 г. Библиографическое Бюро Института Исследования Сибири было закрыто, а в 1922 г. закрылось также и преемственно связанное с ним Библиографическое Бюро Томского Университета, и планомерная работа над словарем прекратилась. Автору пришлось продолжать работу в Москве лишь урывками, в свободное от других занятий время. <...> Некоторых из названных изданий нет в московских книгохранилищах, а другими чрезвычайно трудно пользоваться, вследствие слабой постановки дела в быв. Румянцевской, ныне Всесоюзной Публичной Библиотеке имени Ленина, которая совершенно не приспособлена для серьезных библиографических занятий. При таких условиях, конечно, пропуски неизбежны. <...> Вполне сознавая неполноту своего списка, автор, однако, надеется, что существенных пропусков в списке немного, и из-за них нет оснований задерживать опубликование списка, который и в этом виде может быть полезным. Кроме того, автор полагает, что путем опубликования списка удастся выяснить пропуски и недочеты, а также вообще пополнить собранные материалы для «Источников словаря». Он обращается с просьбой ко всем сибирским писателям, их родственникам и знакомым, а также вообще ко всем лицам, интересующимся сибирской литературой, прислать ему свои дополнения, поправки и замечания к настоящему списку. Всякое сообщение будет принято с глубокой благодарностью и отмечено при издании «Источников словаря» [Здобнов, 1927, с. 3, 7–8].

Сегодня нам известны и другие обстоятельства: неоднократные аресты, которым подвергался в 1920-е годы Здобнов за участие в партии эсеров и антибольшевистскую деятельность во время гражданской войны (см.: [Низовой, 1998]). В случае Чролли, как можно предположить, источником сведений ему послужили не книги или газеты (где псевдоним, насколько нам известно, ни разу не раскры-

вался до 1927 года), но еще живая в 1920-е годы литературная молва об авторе двух загадочных поэтических сборников. Она сохранила в неприкосновенности фамилию и обыгранное поэтом отчество (этот факт трудно забыть), но, вероятно, непреднамеренно надолго «вручила» ему чужое имя.

Можно не оговаривать, что ни в 1920-е, ни в 1970–1990-е годы исследователи не располагали возможностями для координации поисковых усилий, которые дают ныне Интернет и социальные сети.

Роман Давидович Тименчик воспроизвел в статье об итальянских мотивах в русской поэзии начала XX века «эрмитажный экфрасис» Чролли, посвященный «полотну, отмеченному целой цепочкой неопределенностей» [Тименчик, 2016, с. 527–529], и указал: «Автор известен нам, пожалуй, только как корреспондент Блока и участник Кружка поэтов при Петербургском университете. Последняя известная нам его публикация (газетная) относится к 1917 году» [Там же, с. 568].

Пройдем по трем намеченным исследователем пунктам.

Едиственный печатный источник, где если не имя, то инициалы Тарасова были воспроизведены верно, – аннотированный каталог переписки Блока.

Блоковская запись на титульном листе принадлежавшего ему экземпляра первой книжки стихотворений Чролли точно во всем: благодаря ей мы можем узнать и дату получения книги, и адрес, по которому студент Тарасов проживал в Петрограде, и – наверное, самое существенное – подлинное происхождение труднообъяснимого псевдонима:

[Тарасов С. Ф.] Чролли-Гуингм <Так. – И. Л.>. – Пг., 1915. – 32 с. – В обл. Гос. Лит. музей.

На тит. л. надпись чернилами: «Получ. 14 I 1916. Автор С. Ф. Тарасов, сибиряк. Пет.-роградская> Ст. <орона> Гатчинская 10, кв. 27. Приходил 26 янв. Напис. ему 28.1 [Чролли] – по-грузински – Горный Дух» [Библиотека А. А. Блока, 1985, с. 302]<sup>5</sup>.

Итак, Чролли – не итальянское, но грузинское слово. Сегодня (как, вероятно, и в начале XX столетия) это слово относится к агнонимам – словам, значение которых непонятно большинству носителей языка, в том числе образованных, приобщенных к сфере книжного знания и к ее гуманитарному сегменту. Выражаю признательность Ирине Вахтанговне Лежава и ее друзьям за помощь в поиске и переводе словарной статьи, толкующей редкое слово ჭობვა и стоящий за ним образ народной культуры.

ჭობვა – 1) ჭროლი ავი სული (წარმოიადგენენ პატარა არსებად) – маленький озорной злой дух (представляет собой маленькую сущность); 2) (გადატახიო) იტყვიან ცელქ, ცქვიტ, მოხერხებულ ბავშვზე – (в переносном смысле) используется в отношении шалуна, озорного, ловкого ребенка [УЭТС, 1985].

Итак, ჭროლი (Чроли [Чролли]) – порождение народной фантазии, персонаж-трикстер. В качестве литературного псевдонима он может быть родствен «мелкому бесу» («...из самых нечиновных», как сказано у Лермонтова, или «Мелкому бесу» и Недотыкомке Сологуба) или троллям – горным духам скандинавской ми-

<sup>5</sup> Обе книжки Чролли были в библиотеке Вячеслава Иванова: по крайней мере, они присутствуют в составленном им большом списке книг (позиции 120 и 121 в разделе «Поэзия» [Обатнин, 2002, с. 275]), предназначенных «для продажи, видимо, в голодное послереволюционное время» [Там же, с. 266]. Экземпляр сборника «Гуингм» (без помет) сохранился в библиотеке Горького (Поэзия русская и зарубежная, шкафы № 16–18 [Личная библиотека А. М. Горького..., 1981, с. 167]).

фологии<sup>6</sup>. Изучал ли студент С. Ф. Тарасов грузинский язык, или редчайшее слово попало в поле его лингвистического кругозора каким-то иным путем – остается неизвестным. В обеих книжках Чролли есть стихотворения, связанные с мотивами гор, горного ландшафта, одиночества на вершине горы: «(Из Гете)» («Над грядой зубчатой...») [Чролли, 1915, с. 9], две «Горные мелодии» [Там же, с. 16], «Я уходил в ущелья, где метели...» [Там же, с. 20], «С высоких гор (Из Ницше)» [Там же, с. 26–27], «В горах, как звонкий лист железный...» [Чролли, 1917а, с. 18].

Вскоре после получения «Гуингма» Блок написал Чролли письмо, упоминаемое в аннотированном каталоге в перечне несохранившихся и неразысканных [Александр Блок. Переписка..., 1975, вып. 1, с. 479]. 26 января 1916 года (согласно почтовому штемпелю) Блок получил ответ на неизвестное нам письмо – единственный сохранившийся автограф Чролли<sup>7</sup>: «Открытое письмо. На л. 1 помета Блока красн. карандашом “Отвечено”. 1 л. 90 × 141. Предлагает доказать самобытность своего сб. “Гуингм”» [Там же, 1979, вып. 2, с. 477]. Полный текст письма был опубликован и прокомментирован Р. Д. Тименчиком [Блок и литераторы, 1987, с. 551]:

Многоуважаемый Александр Александрович!

Вы сказали, что в месяц в среднем выходит 30–40 сборников. Следовательно, около 400 в год, или около 2000 в пять лет. Возьмите любой сборник из этих двух тысяч за годы 1911–1915, и я обязуюсь после второго чтения указать резкие и очевидные различия между этим сборником и моим.

Чролли

Эта странная арифметика производит впечатление претенциозности, а то и непомерных для поэта-дебютанта амбиций.

Знакомство с двумя 32-страничными книжками Чролли, однако, оставляет значительно более сложное ощущение. Во-первых, они действительно стоят особняком в контексте породившей их блестящей литературной эпохи. Во-вторых, не подлежащую сомнению претенциозность автора сполна уравновешивают всепроникающая ирония (в первую очередь, самоирония) и высокая культура – как в общем, широком смысле, так и в частном: культура стиха.

Некоторые из «резких и очевидных отличий» словно выдвинуты вперед: вероятно, автор заранее продумывал ответы на вопросы и недоумения своих будущих читателей и рецензентов.

Так, примечания к необщеизвестным именам и словам (агнонимам) в книжке «Гуингм» напечатаны не на привычном для комментариев месте (после текста), а на обороте титульного листа – собственно, *перед* текстом<sup>8</sup>. Здесь есть известный прагматический резон: толкования четырех редких слов, встречающихся на страницах небольшой книжки, читателю может быть удобнее «охватить» взглядом сразу и заранее, чем искать примечания к каждому из них в конце.

---

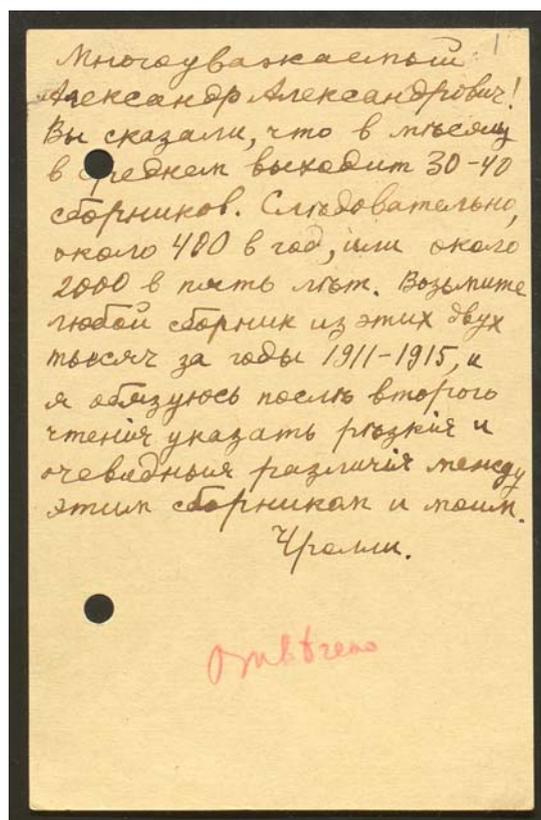
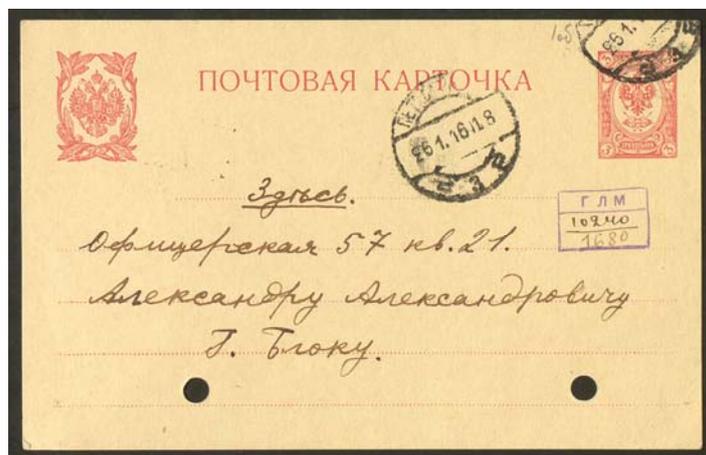
<sup>6</sup> И. В. Лежава указала также на созвучное, но более «возвышенное» слово ცროლი (приблизительно – «Цроли»): «Так называли в Хевсурети “летающего ангела”, покровителя зверей, охотников и пиратов, которому охотники приносили дар, а пираты – часть своей добычи. В Хевсурети есть гора под названием “Цроли”. Икону “Цроли” в Хевсурети называют иконой горы Цроли. Это место считается архаической святыней, которая упоминается в исторических памятниках грузинской письменности».

<sup>7</sup> РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 1.

<sup>8</sup> Ср. композицию романа Всеволода Иванова «“У”» [1988, с. 7–268] – изощренного иронического гротеска, созданного в 1929–1932 годах: комментарии здесь предшествуют тексту романа и осложнены «примечаниями к примечаниям» [Там же, с. 11–17], а комментариям – пародийное объяснение этой композиционной причуды [Там же, с. 10–11].

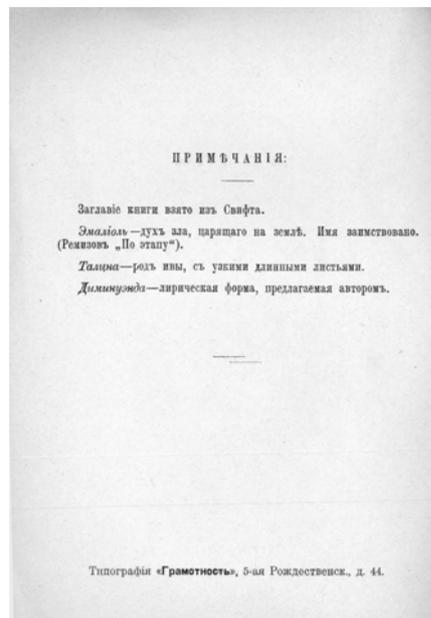
*Литературный сюжет и биографический факт*

Но более существенно, кажется, что автор создает видимый повод «с порога» указать на резкое отличие от стереотипа: везде *так*, а у меня – *сяк*, прямо противоположным образом. Вместе с тем это прочитывается скорее как авторская причуда, «диковинка», чем как авангардистский эпатаж.



Открытка, посланная С. Ф. Тарасовым (Чролли) А. А. Блоку 26 января 1916 г.  
(РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 453. Л. 1, 1 об.)  
Единственный известный автограф С. Ф. Тарасова

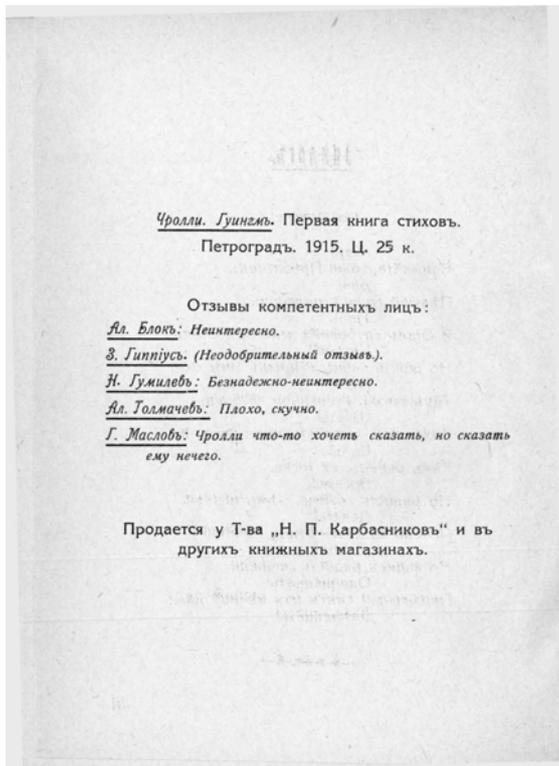
Оборот титульного листа  
книги Чролли «Гуингм»  
[1915]



Первое из примечаний гласит: «Заглавие книги взято из Свифта». Еще одна лежащая близко к самой поверхности причуда: «племя мудрых лошадей у Дж. Свифта» (по разъяснению М. Л. Гаспарова) более ни разу не упоминается в книжке, и слова «гуингм» нет в ее лексиконе. Составители аннотированного каталога личной библиотеки Блока по недоразумению оформили название книги как синтаксическое приложение к псевдониму: «Чролли-Гуингм» [Библиотека А. А. Блока, 1985, с. 302]. Вероятно, по замыслу автора, название книги, необычное даже в контексте богатой на выдумки эпохи, с хорошо разработанной «поэтикой заглавий», призвано служить своего рода озадачивающим «камертоном» для прочтения вошедших в книгу стихотворений. Это и отсылка к стихии свифтовского смеха, и провокация недоумения («Почему “Гуингм”?»), и своего рода иронический «автопортрет» создателя книжки, намек на его «инаковость» (соединение «животности» и «мудрости»), внеположность литературному процессу своего времени, а может быть, и миру людей...

...На обсуждении комедии «Баня» в 1929 году на вопрос о том, почему пьеса носит такое название, Маяковский ответил: «Потому, что это единственное, что там не попадает» [Маяковский, 1959, с. 379]. Подобный риторический ход мог бы, кажется, прийти в голову автору «Гуингма» и «Сына Фауста»: многообразие культурного материала, форм и жанров намеренно притязает здесь на «всемирную отзывчивость». Читателю попадутся и стихотворение в прозе, и изобретенные автором «диминуенды», и переводы с японского, французского и немецкого языков, и баллады, и стихотворение-экфрасис, и сонет, и терцины; Петрарка, Шекспир – и Мацуо Басё; Бодлер – и Древняя Индия; Гейне и Ницше... «Не попадают» читателю Чролли разве что мудрые лошади – впрочем, попадают и они: один раз, на обложке.

Вторая книга стихов Чролли вызывающе завершена отзывами «компетентных лиц» на первую – как знаменитых, так и менее известных «поэтов о том, что эти стихи очень плохи» [Гаспаров, 1993а, с. 268]. Еще одно «резкое и очевидное различие»: обычно поэты приводят хвалебные, или, по крайней мере, благожела-



Последняя страница  
книги Чролли «Сын Фауста»  
[1917, с. 32]

тельные отклики на свои стихи. (Или не приводят их вообще.) Блок, например, представлен репликой «Неинтересно» (как отметил Р. Д. Тименчик, вероятное резюме его не дошедшего до нас январского письма к Чролли [Блок и литераторы, 1987, с. 551]). Если стихи из первой книги, по мнению «компетентных лиц», так слабы и «безнадёжно-неинтересны», зачем автор выпускает в свет «Вторую книгу стихов» (подзаголовок сборника «Сын Фауста») и обнаружит отрицательные отклики на первую? Ставит ли он тем самым под сомнение компетентность «компетентных лиц»? Или действительно признает свои стихи неважными, но по каким-то иным причинам предаёт их печати?..

Специфику и своеобразную тонкость близкой к поэтике и эстетике абсурда иронии Чролли можно, кажется, показать на примере перевода «Wanderers Nachtlied». Нет сомнений, что автор знает о лермонтовском шедевре 1840 года, как и о его статусе в национальной культуре, – и предполагает такое знание у читателя. «Лермонтовские “Горные вершины” лучше гётевского оригинала. Вот исключение, которое никогда не станет правилом», – запишет в 1954 году Николай Заболоцкий [1983, с. 585].

В культурном обиходе переложение Лермонтова часто называют «Горные вершины»; Чролли заключил подлинное лермонтовское название в скобки. Сохранив стихотворный размер и одну из рифм во второй половине стихотворения (листья – ты; кусты – ты), Чролли создает эффект «двоящегося слова»: сквозь один текст проступает память о другом, знакомом читателю с детства. На этом фоне новое переложение звучит откровенно комично: читателю как бы предложено сравнить два варианта и «почувствовать разницу»:

М. Ю. Лермонтов	Чролли (С. Ф. Тарасов)
Из Гёте	(Из Гёте)
Горные вершины Спят во тьме ночной; Тихие долины Полны свежей мглой; Не пылит дорога, Не дрожат листы... Подожди немного, Отдохнешь и ты [Лермонтов, 1979, с. 446].	Над грядой зубчатой Тих покой небес. Тишиной объятый Дремлет тёмный лес. Птицы замолчали, Спрятались в кусты... – Скоро все печали, Верь, забудешь ты [Чролли, 1915, с. 9].

«Птицы замолчали, / Спрятались в кусты...» на фоне памяти о «Не пылит дорога, / Не дрожат листы...» звучит почти невыносимо «легковесно», как бы на время обесмысливает деятельность поэта и саму фигуру поэта. Ирония направлена при этом не на Гёте и не на Лермонтова (память о которых и создает этот эффект), но на самого себя – автора диковинной книжки, на мгновение слившего свой неокрепший поэтический голос с лермонтовским в финальном «ты» и сумевшего таким неожиданным способом показать величие и «нищету» поэтического слова<sup>9</sup>.

Приведем два примера из книги «Сын Фауста».

В книгу вошел цикл «В пути» – три стихотворения, объединенные связью с железной дорогой. Вот последнее, третье.

Отъезд

На сердце скука суеты вокзальной  
Царит. Прощаются, целуясь, все.  
Темно. Подобен длинной и печальной  
Твой поезд-змея сточленной полосе.

Тот, кто любим, и тот, кто ненавидим,  
Садятся. Звонко колокол пропел.  
Пополз дракон. Его мы не увидим  
Больше

[Чролли, 1917а, с. 6].

Апозиопеза (выразительное умолкание), реализованная как обрыв текста на неожиданном участке стиха, вызывает в памяти стихотворение Пушкина «Осень (Отрывок)» (1833), где прием также связан с началом движения (пути): «...Громада двинулась и рассекает волны. // <XII> / Плывет. Куда ж нам плыть? .....» Разумеется, у Чролли коллизия воспроизведена на другом материале и в другом, несопоставимом с пушкинским, масштабе. Вместе с тем финал восьмистрочной миниатюры вызывает почти физическое ощущение двинувшегося с места поезда. Как, какими средствами это достигается?

Семи первых стихов, написанных пятистопным ямбом (в пяти случаях – с предсказуемыми пиррихиями в предпоследней стопе), достаточно для создания

<sup>9</sup> Ср. финал пронзительно-трагического стихотворения Константина Вагинова «Вечером желтым как зрелый колос...» (1921), где «равнодушная» к экзистенциальной драме человека природа также представлена птицами: «На дороге воробьи чирикают / Чирик, чирик и по дороге скок / И девушки уносят землянику / Но завтра солнце озарит восток» [Вагинов, 1998, с. 24].

сильной ямбической инерции – инерции, направленной вперед, вправо: в сторону клаузулы. Восьмой стих состоит из единственного слова-хорея – с акцентом-противовесом на первом (левом) из двух слогов: «Больше». Взаимодействие векторов, направленных вперед (к клаузуле) и назад (к анакрусису), и создает у читателя – чисто версификационными средствами – иллюзорное ощущение: поезд тронулся.

По отношению к этой задаче семантика, экспрессия и «удельный вес» отдельных слов и синтаксических конструкций представляются вторичными: важна хотя бы приблизительная связь с железнодорожным локусом и с мотивами разлуки, прощания.

Более пристальный взгляд может отметить спондеи в первых стопах стихов на стыке четверостиший («Тво́й по́езд...» и «То́т, кто́...») – может быть, иконический аналог вагонных сцеплений «сточленного» поезда-змея?..

Следующее стихотворение в сборнике – диминуэнда «Орион». В соответствии с заданными самим автором правилами стиховой объем разделенных строкой пробела частей должен убывать к концу стихотворения.

Орион  
(Диминуэнда)

Ящерица гибкая и злая,  
Лапы растопырив, искривилась,  
В обморок медлительно впадая,  
В томной неподвижности забылась.

Ящерица, ящерица в небе!  
Яркие, горящие алмазы  
В поясе, на лапах и на теле.

Вслушиваясь в лунные рассказы,  
Дремлет и во сне мерцает еле  
[Чролли, 1917а, с. 6].

Каждый из стихов с неукоснительной точностью реализует метрическую схему пеона I: ударение приходится на 1, 5 и 9-й слоги. Единственный случай, нарушающий этот принцип, – в последнем стихе. Из-под сформированной «поверхности» пеона I, как раз на слове «мерцáет» приоткрывается базовая для этого типа пеонов стопа хорей – с ударением на седьмом, уже привычно безударном слоге. Снова чисто стиховыми средствами создан редкий иконический эффект, почти фокус: звезда еле заметно «подмигнула». Чролли, кажется, здесь опережает версификационный эксперимент молодого Набокова, «вписавшего» при помощи пиррихий конфигурацию семизвездного ковша Большой Медведицы в текст одноименного семистрочного стихотворения (1918).

Намеренно, и, пожалуй, не вполне всерьез нарушая принцип историзма, отметим, что такой подход к созданию поэтического текста закономерно показался «ученическим» Гумилеву и неинтересным Блоку, – но, может быть, его смог бы «расслышать» и оценить Дмитрий Александрович Пригов. Эта отдаленная ассоциация позволяет, кажется, предварительно объяснить, почему некоторые из стихотворений Чролли производили даже на самых чутких и проницательных современников впечатление безликих, слабых («...хочет что-то сказать, но сказать ему нечего») или ученических: как позже у концептуалистов, они не только *являются* стихотворениями, но одновременно и *изображают* стихотворения того или иного типа. Автор предстает то как «поэт-нищепанец», то как «японский поэт», «бал-

ладный поэт», «поэт, взявшийся переводить Гёте», «поэт – изобретатель новых форм», «поэт – создатель экфрасисов», и так далее.

Пока, к сожалению, остается открытым вопрос о том, чему и как учился С. Ф. Тарасов в Петербургском университете. Уточнение биографических сведений, содержащееся в статье Н. С. Рытовой, вселяет надежду, что в скором времени будут найдены и его студенческие документы.

С этим вопросом связан отмеченный Р. Д. Тименчиком факт его участия в Кружке поэтов при Петербургском университете, подтверждаемый опубликованным Н. А. Богомоловым фрагментом неизданных воспоминаний Вс. Рождественского (хранятся в необработанном фонде ИРЛИ):

Университетский кружок наш разросся. Никаких поэтических «студий» в то время еще не существовало, обезличивающей прививки общего для всех «хорошего эстетического тона» мы так и не знали, а потому рост был органически-нервный, живой. Стали собираться каждую неделю, кочевать с Волховского переулочка на Моховую, с Моховой на Загородный, с Загородного на 1-ую линию. Ядро составляли мы с Георгием Масловым, Виктор Тривус, Анна Регатт, Ник. Оцуп. В самом непродолжительном времени к нам, никому не ведомым, примкнули такие же никому не ведомые: Кальма, Квятковский, Ал. Толмачев, Сергей Есенин, Лариса Рейснер, Дм. Майзельс, Алексей Михайлов, Вл. Злобин, М. Лопатто, Ал. Тамамшев, Ник. Адуев, Чролли, Пимен Карпов и др. Полтора или два года мы жили в непрерывном общении друг с другом, и это время, знаю твердо, не миновало бесследно для всех, кто вышел сейчас на самостоятельную литературную тропинку (цит. по: [Богомолов, 2010, с. 663]).

Упоминание Чролли среди участников Кружка поэтов проясняет присутствие на последней странице «Сына Фауста» рядом с именами Блока, Гумилева и Гиппиус имен значительно менее известных – Алексея Толмачева и Георгия Маслова.

«Аккуратная справка» о Кружке поэтов из словаря литературных объединений 1890–1917 годов [Тименчик, 2017, с. 465] освещает ближайший литературный контекст, в котором формировалась поэтическая лаборатория Чролли:

*Кружок поэтов* – литературный кружок молодых поэтов, студентов Петроградского университета, существовавший в 1915–1916 гг. Организационное собрание кружка состоялось осенью 1915 г. на квартире М. М. Винавера <...> В состав группы входили Н. А. Адуев, Е. М. Винавер, И. В. Евдокимов, В. А. Злобин, С. М. Кремков, М. О. Лопатто, Д. Л. Майзельс, Е. Р. Малкина, И. Р. Малкина, Г. В. Маслов, С. А. Никольский, Ю. А. Никольский, Н. А. Оцуп, Л. М. Рейснер, В. А. Рождественский, Г. П. Струве, Е. М. Тагер, В. М. Тривус. На заседаниях Кружка поэтов бывали С. А. Есенин, О. Э. Мандельштам. «Маслов и Рейснер – вот ядро нашего поэтического кружка» <...>

Многие участники Кружка поэтов состояли также членами *Пушкинского кружка*. В воспоминаниях Ю. Г. Оксмана говорится о студенческих вечерах поэтов; упомянутые лица числились членами различных литературных объединений при Петроградском университете (*Кружка поэтов, Пушкинского кружка, Романо-германского кружка*) <...>

В тесной связи с Кружком поэтов стоял издаваемый М. А. Рейснером и Л. М. Рейснер журнал «Рудин» <...> Кружок поэтов издавал также машинописный журнал под названием «Альманах “Кружка поэтов”» (единственный известный выпуск – 3-й <...>). Кружок распался к концу 1916 г., когда некоторые его члены были мобилизованы. В 1918 и 1919 гг. многие из участников Кружка поэтов объединились в группах «Арзамас» и «Арион».

В своем поэтическом творчестве участники кружка ориентировались преимущественно на поэтику *акмеистов*, хотя в лице Злобина группа имела и свое «антиакмеистское» крыло [Шруба, 2004, с. 83].

Несмотря на отрицательный отзыв Георгия Маслова, приведенный в конце «Второй книги стихов», автор включил в ее состав стихотворение «Сердце из огня», которому предпослан эпиграф: «...Что это сердце – из огня. *Г. Маслов*» [Чролли, 1917а, с. 23]. Строка восходит к стихотворению Маслова «Все те же длинные прогулки...», впервые опубликованному лишь в 1918 году в альманахе «Арион» (см.: [Струве, 1979, с. 58]). Георгий Маслов, как известно, умер от тифа 15 марта 1920 года в Красноярске – в городе, где родился герой этой статьи, в присутствии Веры Михайловны Кремковой [Там же, с. 175], и, вероятно, Евгения Филипповича Иванова (впоследствии известного под псевдонимом «Филиппыч» сибирского фельетониста, 1895–1973) [Мартынов, 2008, с. 423].

Наконец, третий из отмеченных Р. Д. Тименчиком пунктов – единственная известная на сегодняшний день публикация Чролли в периодике, она же хронологически последняя. По моей просьбе Р. Д. Тименчик, всемерно поддерживавший мой интерес к фигуре Чролли, уточнил ее выходные данные. И здесь – парадоксы: стихотворение «Из недавнего прошлого» было напечатано в марте 1917 года в меньшевистской (а не эсерской, как можно было бы предположить) газете и сопровождалось авторской сноской: «Это стихотворение было написано в 1913 г. и не могло быть напечатано по цензурным условиям». Приведем его текст, не связанный, как кажется, с поэтикой стихотворных сборников Чролли, дабы достроить корпус его сочинений до возможной полноты: текст предисловия к переводу «Жизни Бетховена» (1912) читатель сможет найти в приложении к статье Н. С. Рытовой, а электронные копии двух книжек с недавнего времени доступны пользователям Интернета на сайте Российской национальной библиотеки [Чролли, 1915; 1917а]. Собственно, это всё.

Из недавнего прошлого

На землю брошена, разбитая, немая,  
С душой, окованной тяжелым, пьяным сном,  
Россия, ты лежишь на ложе вековом,  
Все члены по земле бессильно простирая.

Вокруг тебя кипит и бьется жизнь вселенной,  
За счастье-мечту идут народы в бой,  
Но берегов твоих молчанье и покой  
Не разбудить в веках волне их бурнопенной.

В своем глубоком сне – добыча пауков,  
Ты кровь свою дала сосать им, ненасытным,  
И только иногда над телом беззащитным  
Прервет безмолвие тоскливый хриплый зов.

И на лице твоём, от муки искаженном,  
Нам не дано читать, придет ли час святой,  
Когда проснешься ты и яростной рукой  
Стряхнешь всех хищников в порыве испуганном.

Иль, навсегда смирясь, без сил, без обороны,  
Позорно ты умрешь, укрывшись в саван мглы,  
И с криком закружат стервятники орлы,  
И жадный спор начнут над падалью вороны  
[Чролли, 1917б, с. 1].

...13 ноября 1913 года Фавст Герасимович Тарасов, «Надворный советник, старший учитель Красноярского Духовного училища, преподающий греческий

язык», «вероисповедания православного, кавалер орденов: Св. Станислава 3<sup>й</sup> ст., Св. Анны 3<sup>й</sup> ст. и Св. Владимира 4<sup>й</sup> ст.» записал о своем возрасте: «...от роду имеет 68 лет» [РГИА, ф. 796, оп. 441, д. 314, л. 14]. Вера Алексеевна Тарасова любезно указала мне на выпуск красноярской газеты «Свободная Сибирь», где был напечатан большой некролог, завершающийся словами: «В Енисейской губернии есть масса питомцев Фавста Герасимовича, и у многих из них при известии о его смерти скатится слеза. Глубокую память о себе оставил ты в наших сердцах. Мир праху твоему!» [Ляпунов, 1919, с. 3].

Фавст Герасимович Тарасов (1845 – 1919) и его сын (1892 – 1918/1920?), как явствует из статьи Н. С. Рытовой, покинули этот свет примерно в одно и то же время...

Выражаю сердечную признательность Вере Алексеевне Тарасовой, Владимиру Григорьевичу Шаврову, Ярославу Викторовичу Леонтьеву, Роману Давидовичу Тименчику и Ирине Вахтанговне Лежава за помощь в работе над этой статьей.

### Список литературы

Александр Блок. Переписка: Аннотированный каталог: В 2 вып. / Сост. Н. Т. Панченко, К. Н. Суворова, М. В. Чарушникова; под ред. В. Н. Орлова. ЦГАЛИ СССР; Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР; Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина. М., 1975. Вып. 1. 496 с.; 1979. Вып. 2. 644 с.

Библиотека А. А. Блока: Описание: В 2 кн. / Под ред. К. П. Лукирской. Л.: Библиотека АН СССР, 1985. Кн. 2 (К–Я). 416 с.

Блок и литераторы / Публ. и коммент Р. Д. Тименчика // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. / Отв. ред. И. С. Зильберштейн, Л. М. Розенблом. М.: Наука, 1987. Кн. 4. С. 546–566.

*Богомолов Н. А.* Вокруг «серебряного века»: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 720 с.

*Вагинов К. К.* Стихотворения и поэмы / Сост., вступ. ст., примеч. А. Г. Герасимовой. Томск: Водолей, 1998. 192 с.

*Гаспаров М. Л.* Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М.: Высш. шк., 1993а. 272 с.

*Гаспаров М. Л.* Стих и смысл // De Visu. 1993б. № 3. С. 62–74.

*Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: об одном механизме культурной памяти. М.: РГГУ, 2000. 289 с.

*Заболоцкий Н. А.* Собр. соч.: В 3 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 1. 655 с.

*Здобнов Н. В.* Материалы для сибирского словаря писателей (Предварительный список поэтов, драматургов, беллетристов и критиков). Приложение к журналу «Северная Азия». М., 1927. 64 с.

*Иванов Вс. В.* «У»; Дикие люди. М.: Книга, 1988. 399 с. (Из литературного наследия)

*Леонтьев Я. В.* Последние из эсеров. К 130-летию со дня рождения О. П. Тарасовой // Судьбы демократического социализма в России: Сб. материалов конф. / Отв. ред. К. Н. Морозов; сост. К. Н. Морозов, А. Ю. Суслов. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2014. С. 281–295.

*Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Л.: Наука. Ленинград. отд-ние, 1979. Т. 1: Стихотворения, 1828–1841. 655 с.

Личная библиотека А. М. Горького в Москве. Описание: В 2 кн. / Сост. А. Д. Смирнова, М. М. Пешкова, Р. Г. Бейслехем; ред. Л. П. Быковцева, А. М. Крюкова. М.: Наука, 1981. Кн. 1. 412 с.

*Ляпунов П.* Памяти Фавста Герасимовича Тарасова // Свободная Сибирь. Красноярск, 1919. № 119 (512), 5 июня (23 мая). С. 2–3.

*Мартынов Л. Н.* Дар будущему: Стихи и воспоминания. М.: Вече, 2008. 670 с.

*Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1956. Т. 1. 442 с.; 1957. Т. 2. 415 с.; 1958. Т. 3. 387 с.; 1960. Т. 4. 558 с.

*Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 12. 716 с.

*Низовой Н. А.* «Подвижники нужны как солнце» (Штрихи к портретам Н. В. и Н. И. Здобновых) // Шадринская старина. 1998: Краеведческий альманах. Шадринск: ПО «Исеть», 1998. С. 147–166.

*Обатнин Г. В.* Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // *Euroa Orientalis*. 2002. № XXII/2. С. 261–344.

*Струве Г. П.* К истории русской поэзии 1910-х – начала 1920-х годов (Арион: Сборник стихов (1918); Георгий Маслов. Аврора, с предисловием Ю. Н. Тынянова (1922); Несобранные произведения Г. В. Маслова. Вступительная статья и комментарий Г. П. Струве). Berkeley: Berkeley Slavic specialties, 1979 (Modern Russian Literature and culture. Vol. 1). 178 с.

*Тименчик Р. Д.* Ангелы-люди-вещи: в ореоле стихов и друзей. М.: Мосты культуры / Гешарим, 2016. 832 с.

*Тименчик Р. Д.* Подземные классики: Иннокентий Анненский. Николай Гумилев / Ред. В. В. Нехотин. М.: Мосты культуры / Гешарим, 2017. 776 с.

*Чролли [Тарасов С. Ф.]* Гуингм. Пг.: Типография «Грамотность», 1915. 32 с. [1000 экз.]. URL: <https://vivaldi.nlr.ru/bx000074562/view> (дата обращения 16.12.2017).

*Чролли [Тарасов С. Ф.]* Сын Фауста: Вторая книга стихов. Пг.: Типография Кюгельген, Глич и Ко, 1917а. (На обложке: 1916). 32 с. [130 экз.]. URL: <https://vivaldi.nlr.ru/bx000074563/view> (дата обращения 16.12.2017).

*Чролли [Тарасов С. Ф.]* Из недавнего прошлого // Рабочая газета: Орган Организационного Комитета и Петроградской организации Российской Социал-Демократической Рабочей Партии. Пг., 1917б. № 12, 19 марта. С. 1.

*Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 448 с.

УЭТС – ქართული ენის განმარტებითი ლექციკონი ერთტომეული მთ. რედაქტორი არხ. ზიქობავა 1985 წ. 591 გვ., (ქ-3) : ჭ [Универсальный энциклопедический толковый словарь / Под ред. акад. А. С. Чикобавы. Тбилиси, 1985. 591 с.] URL: <http://www.nplg.gov.ge/gsdll/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0dictiona--00-1---0-10-0---0---0prompt-10---4-----0-11--11-ka-50---20-about---00-3-1-00-0-0-11-1-0utfZz-8-00&cl=CL4&d=HASH01891fda93d10d5a69c2363d.9&gt=2> (дата обращения 16.12.2017).

## Архивы

Российский государственный исторический архив (РГИА), Санкт-Петербург  
Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), Москва

I. E. Loshchilov

*Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences  
Novosibirsk State Pedagogical University*

**«THE SON OF FAUST»:  
THE BIOGRAPHY OF POET CHROLLI (S. F. TARASOV)**

The article is devoted to the life and work of the poet Sergei Pavlovich Tarasov, who wrote and published in Petrograd shortly before the revolution two poetry books under the pseudonym «Chrolli». To date, numerous sources, the pseudonym of the poet transcribed incorrectly: Konstantin Favstovich Tarasov. The poet Chrolli known as reporter Alexander Blok and a member of the Circle of poets that existed in 1915-1916 at the University of Petrograd. On one of the Chrolli's books was reviewed by Nikolai Gumilev. In recent decades, attention to the life and work of Chrolli was attracted by R. D. Timenchik and M. L. Gasparov, including poems Chrolli in the anthology of experimental poetry. The article precedes publication of a biographical article about Sergey Pavlovich Tarasov, written by a physicist, Natalia Sergeevna Rytova (1937–2012), related to the Tarasov's family, who lived in the XX-th century beginning in Krasnoyarsk. Set the origin of the error in the disclosure of the pseudonym. The error occurred in 1927 and due to the difficult conditions of the bibliographical work of that time. On the basis of documents of the poet's father, a teacher of Krasnoyarsk Theological Seminary Favst Gerasimovitch Tarasov date of birth of his son, Sergei: March 23, 1892. From essay N. C. Rytova it follows that Sergey Tarasov went missing during the civil war, between 1918 and 1920.

Described the characteristic features of the poetics of Chrolli and its special place in the context of the culture of the «silver age». Selected elements of the absurd, deliberately inflated literary ambitions and the presence of subtle irony aimed at the figure of the author. Poems Chrolli distinguished by the originality and high verificationa culture, a variety of cultural areas to which it is addressed. Attention to tradition and to the form of verse brings together his poetry with the poetics of Acmeism, and the elements of outrageousness – futurism. However, poetry Chrolli remained aloof from the mainstream of Russian poetry of his time. The life and work of the poet is inherent in borderline, «liminality» which is shown in the article on several levels.

Indicated a distant relationship with Chrolli arose much later, the poetics of conceptualism. The article includes brief analysis of several characteristic poems of the poet. Marked likely the proximity to the creative work of another unjustly forgotten poet and philologist-scholar (the researcher of Pushkin), George Maslov, which was also represented among the participants in the poetry group. The ways of further study of the biography of Sergei Tarasov, at first, to search documents about his studies at the University of Petrograd.

*Keywords:* absurd, Blok, Goethe, irony, translation, poetry, poetics, Siberia, Chrolli

**References**

*Aleksandr Blok. Perepiska: Annotirovannyj katalog: V 2 vyp. [Alexander Blok. Correspondence: An Annotated Catalogue, in 2 vol.],* sost. N. T. Panchenko, K. N. Suvorova, M. V. Charushnikova; Pod red. V. N. Orlova. CGALI SSSR; Institut russkoj literatury (Pushkinskij dom) AN SSSR; Gosudarstvennaja biblioteka SSSR im. V. I. Lenina. Moscow, 1975, 496 pp.; 1979, 644 pp.

*Biblioteka A. A. Bloka: Opisanie: V 2 kn. [A. A. Blok's Library: Description, in 2 books]* Kn. 2 (K – Ja), pod redakciej K. P. Lukirskoj. Leningrad, Biblioteka Akademii Nauk SSSR, 1985, 416 p.

Blok i literatory, Publ. i komment R. D. Timenchika. In: *Literaturnoe nasledstvo. T. 92: Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovanija: V 5 kn [Literary Heritage. Vol. 92: Aleksandr Blok. New materials and studies: In 5 books]*, Kn. 4. Otv. red. I. S. Zil'bershtejn, L. M. Rozenbljum. Moscow, Nauka, 1987, pp. 546–566.

Bogomolov N. A. *Vokrug «serebrjanogo veka»: Stat'i i materialy [Around the «Silver age»: Articles and materials]*, M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2010, 720 pp.

Chrolli [Tarasov S. F.] *Guingm [Houyhnhnm]*, Pg., Tipografija «Gramotnost», 1915, 32 pp. [1000 ekz.]. URL: <https://vivaldi.nlr.ru/bx000074562/view>

Chrolli [Tarasov S. F.] Iz nedavnego proshlogo. In: *Rabochaja gazeta: Organ Organizacionnogo Komiteta i Petrogradskoj organizacii Rossijskoj Social-Demokraticheskoi Rabochej Partii [Working paper: On the organizing Committee and the Petrograd organization of the Russian Social-Democratic Labour Party]*, 1917, No. 12, 19 marta, p. 1.

Chrolli [Tarasov S. F.] *Syn Fausta: Vtoraja kniga stihov [The Son of Faust: The Second Book of Poems]*. Petrograd, Tipografija Kjugel'gen, Galich i Ko, 1917, (Obl. 1916), 32 pp. [130 ekz.]. URL: <https://vivaldi.nlr.ru/bx000074563/view>

Gasparov M. L. (a) *Russkie stihy 1890-h – 1925-go godov v kommentarijah [Russian verse 1890 – 1925 years in the comments]*. Moscow, Vysshaja shkola, 1993, 272 pp.

Gasparov M. L. (b) Stih i smysl. In: *De Visu*, 1993, No. 3, pp. 62–74.

Gasparov M. L. *Metri i smysl: Ob odnom mehanizme kul'turnoj pamjati [The Meter and the Meaning: One mechanism of cultural memory]*. Moscow, RGGU, 2000, 289 p.

Ivanov Vs. V. «U»; *Dikie ljudi [«U»; Wild people]*. Moscow, Kniga, 1988 (Ser. «Iz literaturnogo nasledija»), 399 pp.

Leont'ev Ja. V. Poslednie iz jeserov. K 130-letiju so dnja rozhdenija O. P. Tarasovoj. In: *Sud'by demokraticeskogo socializma v Rossii: Sb. materialov konf. [The fate of Democratic Socialism in Russia: Proceedings of the Conference]*, otv. red. K. N. Morozov; sost. K. N. Morozov, A. Ju. Suslov. Moscow, Izdatel'stvo im. Sabashnikovyh, 2014, pp. 281–295.

Lermontov M. Ju. *Sobr. soch.: V 4 t. T. 1. Stihotvorenija, 1828–1841 [Complete works, in 4 vol. Vol. 1, Poems 1828–1841]*. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1979, 655 pp.

*Lichnaja biblioteka A. M. Gor'kogo v Moskve. Opisanie: V 2 kn. Kn. 1 [The Personal Library of A. M. Gorky in Moscow. Description, in 2 books. Book 1]*, sost. A. D. Smirnova, M. M. Peshkova, R. G. Bejslehem; Red. L. P. Bykovceva, A. M. Krjukova. Moscow, Nauka, 1981, 412 pp.

Ljapunov P. Pamjati Favsta Gerasimovicha Tarasova. In: *Svobodnaja Sibir' [Free Siberia]*, 1919, No. 119 (512), 5 ijunja (23 maja), Krasnojarsk, pp. 2–3.

Majakovskij V. V. *Poln. sobr. soch.: V 13 t. T. 12 [Complete works, in 13 vol. Vol. 12]*. Moscow, GIHL, 1959, 716 pp.

Martynov L. N. *Dar budushhemu: Stihy i vospominanija [A Gift to the Future: Poems and memories]*. Moscow, Veche, 2008, 670 pp.

Masanov I. F. *Slovar' psevdonimov russkikh pisatelej, uchenyh i obshhestvennyh dejatelej: V 4 t. [Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures, in 4 vol.]*. Moscow, Izdatel'stvo Vsesojuznoj knizhnoj palaty, 1956–1960, 442 pp., 415 pp., 387 pp., 558 pp.

Nizovoj N. A. «Podvizhniki nuzhny kak solnce» (Shtrihi k portretam N. V. i N. I. Zdobnovyh). In: *Shadrinskaja starina. 1998: Kraevedcheskij al'manah [Old times in Shadrinsk. 1998: Local history almanac]*. Shadrinsk, PO «Iset'», 1998, pp. 147–166.

Obatnin G. V. Materialy k opisaniju biblioteki Vjach. Ivanova. In: *Europa Orientalis*, 2002, No. XXII/2, pp. 261–344.

Shruba M. *Literaturnye objedinenija Moskvy i Peterburga 1890–1917 godov: Slovar' [Literary circles of Moscow and St. Petersburg 1890–1917: Dictionary]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2004, 448 pp.

Struve G. P. *K istorii russkoj poezii 1910-h – nachala 1920-h godov [Toward the history of Russian poetry, 1910–1920]* (Arion: Sbornik stihov (1918); Georgij Maslov. Avrora, s predisloviem Ju. N. Tynjanova (1922); Nesobrannye proizvedenija G. V. Maslova. Vstupitel'naja stat'ja i kommentarij G. P. Struve), Berkeley, Berkeley Slavic specialties, 1979 (Modern Russian Literature and culture. Vol. 1), 178 pp.

Timenchik R. D. *Angely-ljudi-veshhi: V oreole stihov i druzej [Angels-People-Things: In the halo of poetry and friends]*. Moscow, Mosty kul'tury / Gesharim, 2016, 832 pp.

Timenchik R. D. *Podzemnye klassiki: Innokentij Annenskij. Nikolaj Gumilev [Underground classics: Innokenty Annensky. Nikolai Gumilev]* / Red. V. V. Nehotin. Moscow, Mosty kul'tury – Gesharim, 2017. 776 s.

Universal'nyj jenciklopedicheskij tolkovyj slovar' [Universal Encyclopedic Dictionary], pod red. akademika A. S. Chikobavy, Tbilisi, 1985, 591 pp.] URL: <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0dictiona--00-1---0-10-0---0---0prompt-10---4-----0-11--11-ka-50---20-about---00-3-1-00-0-11-1-0utfZz-8-00&cl=CL4&d=HASH01891fda93d10d5a69c2363d.9&gt=2> (in Georg.).

Лоцилов И. Е. «Сын Фауста»: к биографии поэта Чролли (С. Ф. Тарасов)

Vaginov K. K. *Stihotvorenija i pojemy* [Verses and poems], ed. by A. G. Gerasimova. Tomsk, Vodolej, 1998, 192 pp.

Zabolockij N. A. *Sobr. soch.: V 3 t. T. 1* [Complete works, in 3 vol. Vol. 1]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1983, 655 pp.

Zdobnov N. V. *Materialy dlja sibirskogo slovarja pisatelej (Predvaritel'nyj spisok pojetov, dramaturgov, belletristov i kritikov)* [Materials for a Dictionary of Siberian writers (The Provisional list of poets, playwrights, fiction writers and critics)]. Moscow, Prilozhenie k zhurnalu «Severnaja Azija», 1927, 64 pp.

#### Archives

Rossijskij gosudarstvennyj istoričeskij arhiv [The Russian State Historical Archive] (RGIA), St. Petersburg

Rossijskij gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva [Russian State Archive of Literature and Art] (RGALI), Moscow

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

Н. С. Рытова

## О СЕРГЕЕ ФАВСТОВИЧЕ ТАРАСОВЕ

Сергей Фавстович Тарасов – младший сын Фавста Герасимовича Тарасова, преподавателя греческого и латинского языков в Красноярской духовной семинарии, и его второй жены Анны Петровны, дочери священника Петра Яковлевича Нечаева.

Всего у Фавста Герасимовича было восемь детей: в первом браке трое (Борис, Наталья, Анна) и во втором браке пятеро (Михаил, Николай, Антонин, Сергей и Надежда). Из всех детей Фавста Герасимовича меньше всего известно о Сергее, т. к. он совсем молодым человеком пропал без вести, отступая с армией Колчака. Не выяснена даже точная дата его рождения<sup>1</sup>. Но поскольку третий сын, Антонин, родился в 1885-м году, а младшая сестра Надежда – в 1896-м, рождение Сергея падает на указанное десятилетие.

Высшее образование он получил в Петербурге. В Красноярск вернулся уже с женой Татьяной и дочерью Марьяной (примерно 1915-го года рождения) и занял половину отцовского дома. Этот длинный деревянный одноэтажный дом, рядом с костелом, стоит в Красноярске на ул. Декабристов и поныне – сейчас в нем стоматологическая клиника.

Вера Борисовна, дочь Бориса Фавстовича, хорошо помнит, как Сергей, молодой, красивый, с тонким, интеллигентным лицом, русыми волосами, лет двадцати или постарше, вернувшись в Красноярск после экспедиции откуда-то с Севера, привез очень красивые камни – один камень с отпечатком рыбы. Верочке было тогда четыре. Она вспоминает, как его на крыльце обступили все дети, и он им показывал эти камни. Верочка родилась 15 марта 1912 года, так что это было, по видимому, в 1916 году. Военным он не был, стал им только в революцию, вступив в армию Колчака.

В Москве к Ольге Петровне Тарасовой (1883–1990), вдове Бориса Фавстовича (1872–1937)<sup>2</sup>, часто приходила ее близкая приятельница еще по Красноярску, Ольга Семеновна Бутина, которая была лет на десять моложе Ольги Петровны. Она рассказала о своей последней встрече с Сергеем.

Ольга Семеновна была любимой ученицей Натальи Фавстовны Тарасовой, преподававшей где-то поблизости от Красноярска. На каникулы О. С. приезжала в Красноярск и там познакомилась с младшим братом Натальи Фавстовны – Сергеем. Молодые люди влюбились друг в друга и все каникулы проводили вместе: гуляли, лазали на Красноярские столбы.

Потом их пути разошлись. Сергей уехал учиться в Петербург, женился. Ольга Семеновна участвовала в революции, вышла замуж за революционера, родила

---

<sup>1</sup> Ныне дата рождения С. Ф. Тарасова известна: 23 марта 1892 года (РГИА. Ф. 796. Оп. 441. Д. 314. Л. 4, 14).

<sup>2</sup> См. о них: *Леонтьев Я. В.* Последние из эсеров. К 130-летию со дня рождения О. П. Тарасовой // Судьбы демократического социализма в России: Сб. материалов конф. / Отв. ред. К. Н. Морозов; сост. К. Н. Морозов, А. Ю. Суслов. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2014. С. 281–295.

сына. В 1918 году где-то в Восточной Сибири ее, тяжело больную, до самых глаз накрытую одеялом, везли в повозке на запад, а Сергей верхом на лошади отступал с армией Колчака на восток. Он столкнулся с этой повозкой, встретился глазами с О. С. и узнал ее. Развернув лошадь, Сергей проводил повозку до ближайшей деревни и всю ночь провел у постели больной.

Наутро он уехал догонять свою армию. Больше о нем никто ничего не слышал.

В том же году муж О. С. был захвачен в районе Читы бандой Семенова, и его, живого, сожгли на костре. Семья Сергея после его гибели жила, по слухам, где-то на Урале.

Мой муж – Володя (Владимир Григорьевич) Шавров – внук Татьяны Петровны, младшей сестры Анны Петровны Тарасовой, – живя в Свердловске, был очень дружен с младшей сестрой Сергея Надеждой Фавстовной (в замужестве Ошаровой) и ее мужем, Владимиром Ивановичем. Володя узнал, что живет с ними в одном городе, случайно. В 1962-м году он участвовал в научной конференции по физике, проходившей на пароходе, плывущем по Енисею от Красноярска до Норильска (до порта Дудинка). Пароход был большой, и участники конференции могли взять с собой родственников. Володя поехал с родителями и сестрой Леной.

Отец Володи, Григорий Константинович Шавров, попав в город своего детства, Красноярск, встретился там со своей двоюродной племянницей, Ниной Николаевной Тарасовой (дочерью Николая Фавстовича), и разыскал свою старую учительницу Зинаиду Георгиевну Глаголеву, хорошо знавшую обе семьи: и Тарасовых, и Шавровых. Они-то и дали ему адрес Ошаровых, тоже живших, как оказалось, в Свердловске. Ошаровы переехали из Томска в Свердловск после того, как их дочь Татьяна (1925 г. р.)<sup>3</sup>, закончив филологический факультет Томского государственного университета, стала преподавать в Уральском госуниверситете. Позже она перевелась в Саратовский университет.

Ошаровы были милейшими, гостеприимными, интеллигентными людьми, в доме которых постоянно собирались или просто «заходили на огонек» знакомые: пили чай, беседовали, музицировали. У них любила бывать молодежь. Часто заходили к ним и Володя, и его сестра Лена, учившаяся в это время в Свердловском мединституте.

Надежда Фавстовна рассказывала Володе о литературных увлечениях своего брата Сергея, показывала ему хранившиеся у нее две книжки его стихов, опубликованные под псевдонимом «Чролли». Вот ссылки на эти издания:

Чролли. Гуингм. Пг.: Тип. «Грамотность», 1915. – 32 с. – 1000 экз.

Чролли. Сын Фауста: Вторая книга стихов. Пг.: Тип. Кюгельген, Глич и К°, 1917. (Обл. 1916). – 32 с. – 130 экз.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> По уточненным данным, годы жизни Татьяны Владимировны Ошаровой: 19.01.1924, Красноярск – 23.07.2001, Саратов. Литературовед, библиограф, театровед; в 1954 году в Томске защитила кандидатскую диссертацию по творчеству писателя Б. Л. Горбатова, впоследствии занималась изучением творчества В. Г. Белинского, А. И. Куприна, А. П. Чехова (участвовала в подготовке академического Полного собрания сочинений), А. Сент-Экзюпери и других. См.: Литературоведы Саратовского университета. 1917–2009: Материалы к биографическому словарю / Сост. В. В. Прозоров, А. А. Гапоненков; под ред. В. В. Прозорова. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та. 2010. 288 с. Благодарю И. Ю. Иванюшину (Саратов) за оперативную помощь.

<sup>4</sup> Название типографии воспроизводилось в указателях неточно: «Тип. Клогельчен и К» (см.: Тарасенков А. К. Русские поэты XX века. 1900–1955: Библиография. М.: Сов. писатель, 1966. С. 400); «Тип. Кюгельген, Галич и К» (см.: Русские поэты XX века: Материалы для библиографии / Сост. Л. М. Турчинский. М.: Знак, 2007. XIV. С. 580). Владельцами типо-



Фавст Герасимович Тарасов с сыновьями Сергеем (слева) и Борисом Санкт-Петербург, <1910>



Сергей Тарасов с женой Татьяной перед возвращением из Санкт-Петербурга

---

графии были Павел Павлович Кюгельген и Гергард Альбертович Глич (см.: Весь Петербург на 1913 год: Адресная и справочная книга г. С.-Петербурга / Под ред. А. П. Шашковского. [СПб.]: Издание Т-ва А. С. Суворина – «Новое время», 1913. Отд. II, стлб. 1165). Кроме производства железнодорожных билетов и медицинских бланков, типография выпустила в первые два десятилетия XX века около сотни книг разнообразного содержания, из которых в историю литературы вошел, кажется, лишь первый выпуск альманаха «Садок Судей» (1910), положивший начало истории русского футуризма.

Во вторую книжку Сергей поместил короткие выдержки из отзывов на его стихи первой книжки нескольких известных поэтов того времени. Все отзывы были отрицательные.

В середине <19>70-х Ошаровы переехали в Саратов к дочери Татьяне – доценту Саратовского университета. В Саратове скончались и старшие Ошаровы, и их дочь Татьяна Владимировна. Книги стихов Сергея, к сожалению, пропали.

Отзыв о стихах Чролли есть у Н. С. Гумилева:

*Николай Гумилев*

Статьи и заметки о русской поэзии [XXXIII]

В стихах Чролли есть и легко достижимая певучесть, и эффективность, но прилизанность эпитетов и условно-красивые образы. Они, безусловно, стоят на среднем уровне того, как можно теперь писать стихи. Однако из этого не следует, что так пишут многие. Одни ценою частых неудач стремятся к большему своеобразию и значительности, другие, не будучи в силах достичь и этого уровня, ударяются в крайность новых течений, чтобы хоть как-нибудь замаскировать своё бессилие. Стихи Чролли совсем не плохи, они только безнадежно неинтересны, как что-то уже давно слышанное, и не от Брюсова или Блока, а от их случайных подражателей. Таким поэтам, как Чролли, надо ждать какого-нибудь сильного потрясения, большой радости или печали, многозначительной встречи, чтобы их косный язык научился своим словам, чтобы их скованная душа создала себе действительно дорогой ей мир. А до тех пор их удел – ученически-правильные перепевы, как например:

Приплыть е корабля

Его пьянил восторг открытий и падений,  
И бурь, и битв, и бед в неведомом краю,  
И в море звал его покою чуждый гений,  
И дерзко вспенил он покорную струю.  
О, что за смертный бой, какие стоны, скрипы,  
Треск мачт и парусов он в безднах пережил,  
Последние мольбы, задушенные хрипы  
И яростный напор неукротимых сил!<sup>5</sup>

В современном литературоведении Чролли трижды упоминает М. Л. Гаспаров в своей монографии о русском стихосложении:

М. Л. Гаспаров. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. Москва: Высшая школа, 1993. – 272 с.

Приведем соответствующие упоминания полностью.

1. Первое стихотворение нашей подборки – это переложение «Ночной песни странника» Гёте: той самой, в подражание которой Лермонтов в 1840 г. написал знаменитое восьмистишие:

Горные вершины  
Спят во тьме ночной;

---

<sup>5</sup> См.: Гумилев Н. С. Письмо о русской поэзии // Аполлон. 1915. № 10, дек. С. 50. Первые два четверостишия завершающего первый сборник четырехстрочного стихотворения «Приплытие корабля» («Приплытіе...»), а не «Приплытье...», с эпиграфом из стихотворения Э. Верхарна «Отплытие» в переводе В. Я. Брюсова, см.: Чролли [Тарасов С. Ф.] Гуингм. Пг.: Типография «Грамотность», 1915. С. 32) были приведены в рецензии без пробела.

Тихие долины  
Полны свежей мглой;  
Не пылит дорога,  
Не дрожат листья...  
Подожди немного,  
Отдохнешь и ты.

С этого лермонтовского стихотворения началась, можно сказать, история 3-ст. хореев в русской поэзии; более ранние образцы его, за редкими исключениями, забылись. Любопытно, что немецкий оригинал написан вовсе не 3-ст. хореем, а неравноиктным (вольным) дольникком; 3-ст. хореем у Гёте звучит лишь первая строка – она и подсказала Лермонтову (а потом Чrollo) выбор русского размера <sup>6</sup>.

2. <Пример № 219>

Из Гёте

Над грядой зубчатой  
Тих покой небес.  
Тишиной объятый  
Дремлет темный лес.  
Птицы замолчали.  
Спрятались в кусты...  
– Скоро все печали,  
Верь, забудешь ты.  
*Чrollo* [1915] <sup>7</sup>

3. «ЧРОЛЛИ (наст. имя – Константин <sup>8</sup> Фавстович Тарасов; даты и обстоятельства жизни почти неизвестны) родом из Красноярска, выпустил в 1915–1916 гг. две книжечки – «Сын Фауста» (по своему отчеству) и «Гуингм» (племя мудрых лошадей у Дж. Свифта). На обложках были высказывания А. Блока, А. Белого и других поэтов о том, что эти стихи очень плохи. Изобрел «диминуенду»: стихотворение из постепенно укорачивающихся строк. – № 219» <sup>9</sup>.

Недавно, в апреле 2008-го года, в Москву приезжала близкая подруга Татьяны Владимировны Ошаровой, профессор Саратовского университета Евгения Андреевна Петрова <sup>10</sup>. Она передала Володе в подарок петербургскую фотографию Фавста Герасимовича с двумя сыновьями, Борисом и Сергеем. Сначала мы думали, что это единственная сохранившаяся фотография Сергея. Но позже Вера Борисовна Тарасова нашла в домашнем архиве еще одну его фотографию – с молодой женой Татьяной, перед возвращением из Петербурга в Красноярск.

---

<sup>6</sup> *Гаспаров М. Л.* Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М.: Высш. шк., 1993. С. 222.

<sup>7</sup> Там же. С. 221.

<sup>8</sup> Гаспаровым допущена ошибка: не Константин, а Сергей. <Примеч. Н. С. Рытовой. – *И. Л.*>

<sup>9</sup> *Гаспаров М. Л.* Русские стихи 1890-х – 1925-го годов... С. 268.

<sup>10</sup> Евгения Андреевна Петрова (р. 1929) – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы СГУ им. Н. Г. Чернышевского, специалист по литературе Франции. На пенсии с 2017 года. См.: Евгения Андреевна Петрова: Биобиблиографический указатель / Сост. А. И. Береза; отв. ред. А. В. Зюзин. Саратов: ЗНБ СГУ, 2004. (Сер. «Ученые Саратовского университета. Биобиблиографические материалы»); Литературоведы Саратовского университета... С. 188–189.



Дом Фавста Герасимовича Тарасова в Красноярске – современный вид дома с фасада, со стороны улицы Декабристов (2004 г.). Половину этого дома после возвращения из Петербурга занимал его сын Сергей Фавстович с семьей. Перед домом стоит Елизавета Александровна Сурикова – правнучка Александры Петровны (в замужестве Тыжновой), сестры Анны Петровны Тарасовой, т. е. двоюродная внучатая племянница Сергея Тарасова, живущая и сейчас в Красноярске. Дом стоит рядом с костелом. <Текст подписи принадлежит Н. С. Рытовой.>



Вид дома сзади – со двора

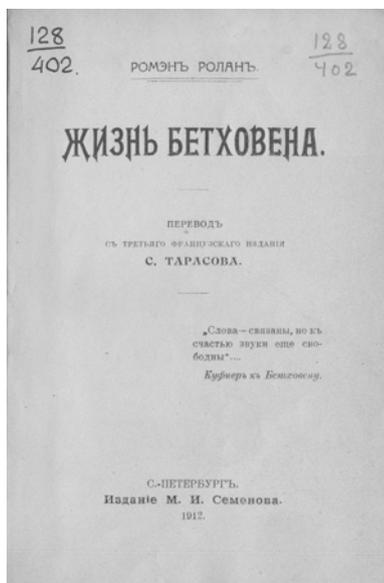
В свой другой приезд в Москву через год Евгения Андреевна рассказала, что, кроме стихов Сергея, видела у Ошаровых его литературный перевод книги Романа Роллана «Жизнь Бетховена», опубликованный им уже не под псевдонимом, а под собственной фамилией. Эта книжечка тоже пропала.

Как это ни удивительно, мне удалось тут же, в апреле 2009 г. через Интернет найти в букинистическом магазине Новосибирска это редкое издание 1912 года. В книжке есть предисловие от переводчика, из которого ясно, что выбор произведения для перевода не был случайным, чувствуются эрудиция и серьезность молодого человека.

Вот так по крупицам восстанавливается из небытия облик образованного, талантливого, красивого и так рано ушедшего из жизни человека.

*Июнь 2008 – июнь 2009*

В качестве приложения мы поместим факсимильную копию титульного листа «Жизни Бетховена» и трех страниц предисловия «От переводчика» к этой книге<sup>11</sup>.



Ролан Р. Жизнь Бетховена  
Перевод с третьего французского издания  
С. Тарасова. СПб., 1912. Титульный лист

#### ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Erquickung hast du nicht gewonnen, wenn sie  
dir nicht aus eigner Seele quillt<sup>12</sup>.

Постоянные болезни, вечно неудачное искание любви, непонимание публикой лучших созданий гения, постоянно неустойчивое материальное положение – всего этого было бы слишком достаточно, чтобы погрузить обыкновенного человека в самое мрачное отчаяние. Но если вспомнить, что Бетховен был музыкантом, и что начало его творчества совпало с началом глухоты, – то естественно, что и от великого человека мы можем ожидать всего, кроме радости. Достаточно указать на Байрона.

И все-таки Бетховен воспевает Радость. Мечтая об этом всю жизнь, он находит силы для исполнения этого желания на пороге старости, когда все бедствия его жизни особенно сгустились и должны были бы подавить, стереть, уничтожить всякую – даже Бетховенскую – волю и энергию.

Вот основная загадка жизни Бетховена, которая делает его биографию несравненно более интересной, чем сотни других жизнеописаний. Для решения этой загадки прибегали к разным ответам. Но ни один из них не дает нам полного удовлетворения.

<sup>11</sup> Текст предисловия воспроизводится здесь по: *Роллан Р. Жизнь Бетховена / Перевод с третьего французского издания С. Тарасова. СПб.: Издание М. И. Семенова, 1912. С. 9–11; 167 (примеч.).* В качестве иллюстрации приводим лишь копию титульного листа этого издания. <И. Л.>

<sup>12</sup> Ты не найдешь отрады, если она не струится из твоей собственной души (Экгарт).

Не найдем мы его и в предлагаемой книге Ролана<sup>13</sup>. Но зато самый вопрос поставлен так ясно и рельефно, что трудно пройти мимо него без внимания. Нельзя сомневаться только в одном: не во внешних обстоятельствах, а в самом себе Бетховен нашел новые силы. Для такой победы человеческого духа над жизнью я знаю только одну аналогию: песни Ницше:

O Lebensmittag, feierliche Zeit!  
O Sommergarten!  
Unruhig Glück im Stehn und Spähn und  
Warten!..  
Lust (ist) tiefer noch, als Herzenleid...  
Alle Lust will Ewigkeit...<sup>14</sup>

Ницше тоже терял самое драгоценное для мыслителя: свой ум. Но, может быть, это был только душевный подъем, предшествующий безумию. У Бетховена этого не было.

Не в альтруизме ли Бетховена коренятся условия его способности пересоздавать даже несчастья в счастье? Не в той ли любви к человечеству, которая привела к ясному успокоению вечно неудовлетворенного Фауста?

---

<sup>13</sup> Профессор истории искусств в *Ecole normale supérieure*.

<sup>14</sup> О полдень жизни, торжественное время!  
О летний сад!  
Беспокойное счастье в стоянии, смотрении, ожидании...  
Радость глубже, чем горе...  
Всякая радость хочет вечности...

**А. В. Хрусталёва**

*Саратовский государственный технический университет*

**«БУКАШКА В НИВЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»:  
ПИСЬМО Л. А. СЛОВОХОТОВА К П. Н. САКУЛИНУ  
(1929)**

Впервые публикуется письмо малоизвестного саратовского литератора Л. А. Словохотова к П. Н. Сакулину, хранящееся в РГАЛИ. Дан анализ социального положения, наиболее значимых профессиональных характеристик адресанта письма, повод, побудивший его обратиться к адресату. Приводятся биографические данные Словохотова, восстановленные по личным делам в архивах Саратова. Указано на типичность определенных характеристик адресанта.

Демонстрируется, что с учетом постоянно обновляющихся данных, публикаций архивных сведений, желательна реинвентаризация литературоведческих методов 1920-х годов на современном уровне, показывающая их динамику и взаимопроникновение ключевых элементов.

Показано, что основное авторское намерение Словохотова состояло в защите классического наследия русской литературы. Затронута связь с вульгарно-социологическим литературоведением. Упомянуты три основных закона литературного процесса, выделяемые Сакулиным.

На примере Саратова приводятся факты, демонстрирующие отсутствие жесткой централизации партийного контроля и цензуры в регионах в период НЭПа. Дается информация о разгромных критических отзывах на работы Словохотова. Собранный материал демонстрирует, что литературная ситуация конкретного региона имеет свое лицо и не может считаться слепком с того, что происходило в Москве.

*Ключевые слова:* Л. А. Словохотов, П. Н. Сакулин, русская классическая литература, метод в литературоведении, вульгарно-социологическое литературоведение.

Публикуемое в приложении к этой статье письмо малоизвестного саратовского литератора 1920–1930-х годов Леонида Александровича Словохотова к несравнимо более авторитетному и известному историку и теоретику литературы, лингвисту Павлу Никитичу Сакулину (1868–1930) интересно тем, что демонстрирует каналы миграции идей между литературоведческими школами и характеризует определенный этап в жизни вульгарно-социологического литературоведения. Оно показывает ярчайший пример того, как литература становилась не только «учебником жизни», но фактически «спасательным кругом».

*Хрусталёва Анна Владимировна* – доцент кафедры иностранных языков и профессиональной коммуникации Саратовского государственного технического университета (ул. Политехническая, 77, Саратов, 410054, Россия, [tevlin1982@mail.ru](mailto:tevlin1982@mail.ru))

Л. А. Словохотов (1881–1958) – автор полузабытых книг о русской словесности, недостаточно четко сформулировавший свои мысли, разгромленный современной ему критикой. На первый взгляд, его образ удачно дополняет галерею «маленьких людей», архетипичную для русского литературного сознания. Специфическая юрдовость, которую читатель обнаружит в строках приводимого письма, напоминает об Акакии Акакиевиче Гоголя, о чихнувшем на лысину генерала чиновнике у Чехова, об отце Федоре, который действует «не корысти ради, а токмо во исполнение воли» пославшей его жены, из Ильфа и Петрова. И даже более точной ассоциацией могла бы стать параллель с персонажами Зоценко.

Но историк литературы помнит слова Ю. М. Лотмана о том, как полезно менять масштаб: «...творчество десятков ныне забытых поэтов начала XIX века составляло поэтический “воздух”, которым дышало пушкинское поколение» [Лотман, 1961, с. 14]. «Вершин не существует без подножий, – Жуковского и Пушкина нельзя понять (и, главное, почувствовать) без окружавшего их литературного фона» [Лотман, 1971, с. 61]. Так и в данном случае, когда речь идет о первой трети XX века, наполненной другими именами, о литературоведах, а не о писателях, – второстепенные фигуры дают нам более полное представление о тех, кому они подражали.

Книга «О классиках русской литературы» [Словохотов, 1927], которая будет рассматриваться далее, по своей тематике ничего ошеломительно нового для читателя, вооруженного знанием о 1920-х годах, не откроет. Это – панегирик русским писателям, вызванный дискуссиями о праве классики на существование и ее пригодности для воспитания пролетариата. Эти дискуссии велись и ранее, но новым грозным аккордом стало создание к 1925 году комплексных программ для учебных заведений, подготовленных на основе рекомендаций научно-педагогической секции Государственного ученого совета (ГУС) при участии Н. К. Крупской, в которых литература прекращала быть самостоятельным предметом. Творчество русских писателей рассматривалось только в качестве иллюстрации к обществоведческим темам. Если бы эти программы были повсеместно и без альтернативы утверждены, сегодня Пушкин, возможно, в нашем сознании был бы где-то рядом с Эсхилом. Образованная часть общества, не чуждая проблем отечественного слова, чувствовала необходимость отстоять классику.

«Революция ни в чем не оплевала дореволюционную литературу», – замечает Словохотов [1927, с. 127]. Его исследовательские амбиции и конкретные предложения по своим контурам мало выходят за пределы вульгарно-социологического литературоведения. Важной для Словохотова стала идея Г. В. Плеханова об отражении в литературе классовой идеологии, усвоенная, скорее всего, не прямо, а через последователей, наиболее вероятно – через влияние В. Ф. Переверзева и В. Л. Львова-Рогачевского: «Мы вооружаемся критическим микроскопом Октября, и начинаем подходить к литературе с формулой, что мыслит не отдельный человек, мыслят общественные группы, общественные классы» [Словохотов, 1927, с. 56].



Л. А. Словохотов  
Фрагмент групповой фотографии  
(предоставлена родственниками  
Л. А. Словохотова по просьбе  
А. В. Хрусталевой)

В книге намечена (только намечена!) необходимость поиска общего литературного стиля эпохи, основанного на экономическом базисе. Как нам представляется, демонстративный выпад Словохотова против А. Н. Пыпина («...в могилу прошлого сдаются нами разнообразные историко-литературные увлечения» [Словохотов, 1927, с. 56]) связан с влиянием Переверзева. Это – отголосок его теории «параллельного ряда», где литературные явления объясняются производственно-экономическими отношениями, а живопись, политика, архитектура и другие сферы человеческой деятельности объявляются ничего не объясняющим, внелитературным, «параллельным» рядом.

Интересно, тут, однако, другое. В методологическую «окрошку» Словохотов щедро «накромсал» и Сакулина. Он активно использует его идею о «законе инерции» (так Сакулин называет преемственность между периодами развития литературы), причем соответствующая сакулинская цитата предпослана книге в качестве эпиграфа. Таким образом, перед нами не чистое переверзианство, официально в тот период насаждаемое, а некий вполне эклектичный «саратовский стиль».

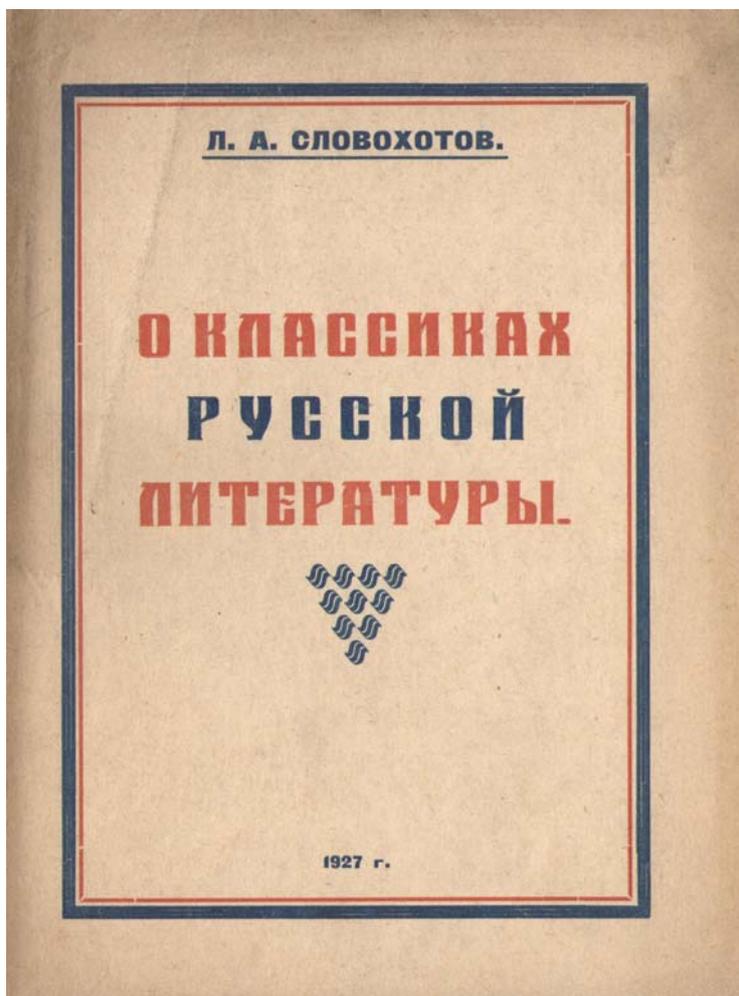
Из письма Словохотова следует, что Сакулин писал в Саратов и сам.

К настоящему времени по существующим публикациям [Елина, 2012, с. 123–136; Елина, Хрусталева, 2016] и архивным разысканиям, осуществляемым, в том числе, родственниками Л. А. Словохотова, о жизни саратовского литератора известно следующее. Он родился 10 (23) марта 1881 года в семье протоиерея Оренбургской епархии Александра Петровича Словохотова. В семье было еще двое детей – старшая сестра Зинаида и младший брат Николай. Последний, как и старший брат, был юристом и также увлекался литературой (публиковался под псевдонимом *Никола Растяшный*).

Л. А. Словохотов – выпускник Демидовского лицея (Ярославль) 1906 года; его квалификационная работа была в области юриспруденции.

В Оренбурге Словохотов сделал успешную карьеру. За десять лет (с 1906 по 1916 год) по служебной лестнице он поднимается до должности товарища прокурора Оренбургского окружного суда. В 1915 году произведен в надворные советники. Пожалован личным дворянством, активно участвует в общественной жизни, в том числе публикует работы по истории Оренбуржья.

В декабре 1916 года Словохотов приезжает в Саратов с женой Лидией Капитоновной, в девичестве Белявской, и с дочерью Серафимой (1902 года рождения). Они регистрируются по адресу Саратов, Армянская улица, дом 20, квартира 1 (к сожалению, дом не сохранился). Этот же адрес мы увидим и в письме к Сакулину 1929 года.



Обложка книги Л. А. Словохотова «О классиках русской литературы» (1927)

Причина переезда – назначение на равнозначную должность в Саратов. Это было не простое перемещение, но карьерный рост, так как Саратов 1916 года вошел в десятку крупнейших городов империи и был более завидным и «хлебным» местом, чем Оренбург.

Февральскую революцию Словохотов не только принял, но и, по-своему осмыслив, предпринял активные действия. Он выступил кандидатом в Городскую Думу Саратова от партии Народной свободы (конституционно-демократической по своим воззрениям). В сентябре 1917 года в соседнем с Саратовом Кузнецке Словохотов выступил с лекцией «Чем нельзя медлить». Но время и не медлило. Месяц спустя произошла революция.

В декабре 1917 года Словохотова увольняют из саратовской прокуратуры как чуждого новой власти. И вот тут нужно понимать, какой это был удар для товарища прокурора – увидеть новый порядок: полуграмотных и агрессивных людей, захватывающих власть, полное разрушение всех устоев старого мира...

Нужно было как-то выживать. И литература стала спасительным островком, еще связанным с тем миром, в котором Словохотов сохранял место в «табели о рангах».

С 18 мая 1918 по 15 февраля 1919 года он – ассистент по кафедре истории русского права на юридическом факультете Саратовского университета. Словохотов планировал карьеру преподавателя, но юридический факультет в Саратове упразднили.

В 1918 году состоялось интересное мероприятие – литературно-общественный суд над Раскольниковым, в котором провинциальный литератор выступил в роли прокурора. Интересно, что Словохотов попытается найти применение своему красноречию в докладной записке, содержащей ходатайство об открытии кафедры риторики в Саратовском университете, которую он сам хотел возглавить<sup>1</sup>. Кафедра открыта не была.

Возможность выступать с лекциями давала хлеб насущный в самом прямом и буквальном смысле. Словохотов подчеркивает в своих трудах, что неоднократно выступал публично на темы русской и мировой литературы, и делал это не бесплатно. Вполне резонно было бы спросить: кто же в пертурбациях 1917 – 1920-х годов взял на себя «спонсирование» подобных выступлений?..

Известно, что с 1921 года и далее во время НЭПа культурно-просветительная работа в Саратове и в губернии осуществлялась со значительной опорой на местное финансирование<sup>2</sup>. Это прямо указывает на силы, способные не разово, а всерьез протянуть руку шефской помощи литературе, – профсоюзы и кооперативы. Так, в фондах ГАСО можно найти постановление, которое предписывает потребкооперации отчислять средства на нужды культурно-просветительной работы<sup>3</sup>.

Что касается профсоюзов, то их работу мы можем увидеть и ранее, еще до 1921 года, по тому, как они держались за свои культурные объекты, за инфраструктуру для литературно-просветительной работы. В ГАСО содержится специальный циркуляр, который предписывает не мешать передаче культурно-просветительных учреждений Наркомпросу<sup>4</sup>. Роль профсоюзов в период НЭПа подтверждается и конкретными цифрами: в 1926 году количество членов этих организаций составило в Саратовской губернии 125 тысяч 175 человек<sup>5</sup>.

Членство в крупной организации, располагавшей средствами, было одним из способов выжить, не пропустил его и Словохотов. С 1 апреля 1919 года он – помощник юрисконсульта юридического отдела Рязано-Уральской железной дороги. Это рабочее место он сохраняет вплоть до декабря 1928 года, а членом профсоюза железнодорожников остается до конца 1940-х годов. При беглом взгляде такая ситуация кажется парадоксальной: сотрудник царской прокуратуры каким-то образом применил знания, полученные еще до революции, в совершенно новых исторических условиях. Но ничего парадоксального в этом нет.

Согласно исторической справке архива, в марте 1917 года главный комитет служащих РУЖД составляли преимущественно кадеты, эсеры, меньшевики и черносотенцы<sup>6</sup>. С 1 ноября 1918 года работала ликвидационная комиссия по национализации РУЖД, свою работу она завершила к 24 марта 1919 года, но

---

<sup>1</sup> Словохотов Л. А. Докладная записка // ГАСО. Ф. 332. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 2.

<sup>2</sup> ГАСО. Ф. Р-847. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 9.

<sup>3</sup> Там же. Л. 132.

<sup>4</sup> Циркуляр по НКПС от 18 сентября 1919 г. // ГАСО. Ф. Р-321. Оп. 1. Ед. хр. 71.

<sup>5</sup> Саратовский губком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел. Планы работы и отчеты о работе отдела // ГАНИСО. Ф. 27. Оп. 4. Ед. хр. 321. С. 127.

<sup>6</sup> Историческая справка // ГАСО. Ф. 321. Управление Рязано-Уральской железной дороги. С. 21.

это не может быть доказательством того, что за год железная дорога полностью изжила свой старый настрой. «В управлении Рязано-Уральской железной дороги контрреволюция создала свой руководящий центр», – замечает Плевне применительно к 1921–1922 годам [Плевне, 1985, с. 9].

Кроме того, из той же исторической справки известно, что юрисконсульство имело два отделения – в Саратове и в столице. Скорее всего, при устройстве на работу в фактически заново созданной структуре в Саратове Словохотов воспользовался протекцией какого-то лица из Москвы, знавшего его еще в дореволюционные времена, а сама РУЖД оказалась достаточно инертной организацией для жесткого отбора кадров.

Примечательно, что со временем ареал выступлений расширялся. Согласно документам личного дела Словохотова, он не ограничился Саратовом. Так кто же дал такое право и ответственность бывшему товарищу царского прокурора – читать лекции о литературе перед рабочим классом? И не слишком ли это смело – позволять человеку, который никогда не был большевиком, выступать в Москве, Казани, Горьком, Астрахани, Сталинграде<sup>7</sup>? Скорее всего, всё решили личные связи и членство Словохотова в профсоюзе РУЖД, что лишний раз демонстрирует несбалансированность партийного контроля над «чистотой» литературных рядов в годы НЭПа.

Тот же принцип работал и далее. Можно верить Словохотову, когда он во время допроса указывает, что только в период с 1929 по 1930 год прочитал около 170 лекций на различные темы<sup>8</sup>. В протоколе допроса этому обстоятельству дается внятное объяснение: была задействована протекция председателя краевого комитета животноводства т. Мокроусова.

В письме к Сакулину Словохотов ставит перед собой простую цель – снова найти протекцию. Связано это с тем, что за несколько месяцев до написания письма он теряет работу. Увольнение происходит из-за уже упомянутого труда «О классиках русской литературы». Словохотов пишет Сакулину неспроста: более именитый корреспондент успел к тому времени одобрить его в печати.

И вот здесь центральный и прагматичный вопрос: а зачем нужно было одобрять, с какой целью? Наивно полагать, что сама идея защиты русской классики прозвучала бы для Сакулина обжигающе ново. Выскажем гипотезу, что поощрительное отношение Сакулина к Словохотову было вызвано двумя причинами: во-первых, увлечением последнего вопросами риторики, о чем еще будет сказано; во-вторых, как ни банально, сходством взглядов по тому «закону инерции» (преемственности литературных периодов), о котором уже говорили. Сакулин выделял три закона развития литературы: закон реакции, отторжения от старого; закон инерции, т. е. сохранения неких признаков старого в новом; закон сохранения творческой энергии [Сакулин, 1925]. Он вполне мог дорожить этой своей мыслью.

В своей книге в политически смелой для 1927 года форме Словохотов, в том числе, восхваляет Л. Д. Троцкого-оратора: «Сам Лев Давидович Троцкий, как общеизвестно, является оратором исключительного порядка. Интересно по этому поводу сообщение Демьяна Бедного о том, будто бы Троцкий овладел ораторским искусством с трудом. Например, Троцкий не повторяет в короткой фразе одно и то же определение дважды. Останавливаясь на этом, Демьян Бедный задает вопрос: а почему? и отвечает, да потому что Троцкий по словарю Даля выучил все

<sup>7</sup> Словохотов Л. А. Личное дело // Архив СГМУ. Ед. хр. 2568.

<sup>8</sup> Наблюдательное производство № 130177 по обвинению Словохотова Л. А. // ГАСО. Прокуратура Саратовской области. Ф. Р-2374. Оп. 14. Ед. хр. 1627.

синонимы, чтобы не говорить одно и то же, не повторяться»<sup>9</sup> [Словохотов, 1927, с. 80]. Поскольку, как мы видели, Словохотов хотел открывать кафедру риторики, он, надо полагать, обладал большой базой наблюдений в области приемов воздействия на читателя и слушателя, и, видимо, успел поделиться с Сакулиным разработанной классификацией или систематизацией в этой сфере.

Есть у книги саратовского автора и еще одна интересная особенность: это отрицательное отношение к Маяковскому и ЛЕФу. Но в этом не было ничего настолько интригующего, чтобы выделить провинциального литератора среди сотен ему подобных. Объясняется это очень просто: в числе лозунгов, выдвигаемых ЛЕФом, был тезис об отказе от учебы у классиков. Словохотов имел основания для того, чтобы находить свой пафос противоположным левовскому.

Выскажем теперь другую версию. В чем именно заключалась эта связующая нить между Саратовом и Москвой? Как нам представляется, Словохотов хотел стать автором учебника по новейшей русской литературе. Однако к настоящему моменту у нас нет прямых доказательств какого-либо привлечения Сакулина к подобному начинанию в провинциальном исполнении.

Работа над подготовкой к публикации и комментированием письма Словохотова к Сакулину позволяет сформулировать предварительные итоги.

Во-первых, насущной задачей современной литературоведческой науки является некоторая ревизия методологического наследия Сакулина. Словохотов и его письмо – лишь один, и далеко не самый главный, повод для такой ревизии.

Во-вторых, интересно было бы внимательнее присмотреться к взаимодействию провинциальных и столичных литературоведческих школ.

В-третьих, случай, который мы рассмотрели, содержит обобщающе-типические черты. Это распространенное «бегство» в литературу от реальной трудовой биографии с целью самосохранения.

В-четвертых, мы видим, что профсоюзы, кооперативы и другие общественные организации играют в провинциальном литературном процессе периода НЭПа значительную роль. Мы также наблюдаем и действие фактора протекций отдельных лиц, которые могли исповедовать различные политические убеждения. Всё это позволяет говорить о том, что партийный контроль над литературой в годы НЭПа в провинции нельзя считать прямым и последовательно регламентирующим. Он был опосредован множеством случайных и неслучайных сил, которые нужно принимать во внимание.

Как известно, жизнь жанрово богаче любого литературного труда. И тот, кто пойдет глубже распространенного до банальности сюжета (столкновение карьериста, стремящегося в поисках «теплого места» вписаться в «элиту», с сопротивлением среды), заметит, что «маленький человек» Словохотов пребывал в эти годы в поисках «большого смысла». Время поставило перед ним задачу, превосходящую по масштабу его самого. Скромным по размеру был талант Словохотова, зато сам он был стойким, как оловянный солдатик, потому что нашел силы продолжать заниматься любимым делом, пройдя «огонь и воду».

Наш герой дважды был арестован, при этом в качестве вещественного доказательства привлекалась упомянутая книга. Отбывал срок наказания. Умер в Саратове в 1958 году.

Письмо Словохотова воспроизводится впервые, с сохранением орфографических и пунктуационных особенностей оригинала. Источник: РГАЛИ. Ф. 444 (П. Н. Сакулин). Оп. 1. Ед. хр. 810.

---

<sup>9</sup> Орфография и пунктуация источника сохранены.

Москва, Глазовский переулок, 5, кв. 16.  
Председателю Общества любителей российской словесности  
Профессору Павлу Никитичу Сакулину (лично)

Глубокоуважаемый Павел Никитич!

Письмом и в печати Вы добром отметили мой труд «О классиках русской литературы»<sup>10</sup>. Искренне-сердечное Вам спасибо за то.

Спасибо потому, что не к достоинствам моей книги, а к Вашей литературно-художественной нужно отнести внимание к провинциальному изданию.

Это же Ваше внимание говорит и о другом, а именно что по натуре и самовоспитанию Вы родной человек каждой литературно-мыслящей душе.

Вот эти Ваши качества, неизменно Вам сопутствующие и тогда, когда Вы со славой и честью идёте на новую академическую работу<sup>11</sup>, позволяют мне скромному, но искреннему любителю литературоведения, обратиться к Вам, Павел Никитич, в трудную минуту жизни.

Я букашка в борозде нивы русской литературы, но я бесхитростно и всем существом люблю её. А по стиху Лермонтова: «Чего не вынесешь любя...»<sup>12</sup>

Юрист по профессиональному образованию, я, ско<р>би и вопросы русской литературы всегда ношу в своей груди, и всюду куда меня звали, на университетских и общественных диспутах, мужественно ратовал за красоту и общественное значение русской классической литературы.

Годы так шли благополучно, благополучно была издана в Москве НКПС моя работа «Правовые взгляды Максима Горького»<sup>13</sup>, благополучно издательство «Сотрудник школы» напечатало и другую работу: «Прав-ли Раскольников Достоевского?»<sup>14</sup>.

А время бежало. Я увлекся дискуссией партии по литературе и как-то незаметно написал еще работу «О классиках русской литературы».

При чтке этой работы профессор Буш<sup>15</sup> в Саратове и Львов-Рогачевский<sup>16</sup> в Москве сильно обадривали меня. Госиздат и цензура на год задержали выход книжки и она фактически появилась на свет тогда, когда интерес к вопросу о правах классиков в русской литературе упал. Так-как жизнь нашла ему своё посильное разрешение.

---

<sup>10</sup> В обзорной статье, напечатанной в самом первом выпуске журнала «Литература и марксизм», Сакулин писал об изменении отношения к классическому наследию («Права классики восстановлены...»), ссылаясь на книгу Словохотова [Сакулин, 1928, с. 128].

<sup>11</sup> В начале 1929 года П. Н. Сакулин становится академиком АН СССР.

<sup>12</sup> Строка из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Склонись ко мне, красавец молодой...» (1832).

<sup>13</sup> Работа была напечатана в журнале Народного комиссариата путей сообщения «Красный путь железнодорожника» [Словохотов, 1919]. См. также электронный ресурс: [http://slovohotov.blogspot.ru/2016/03/blog-post\\_95.html#!/2016/03/blog-post\\_95.html](http://slovohotov.blogspot.ru/2016/03/blog-post_95.html#!/2016/03/blog-post_95.html)

<sup>14</sup> См.: [Словохотов, 1918].

<sup>15</sup> Владимир Владимирович Буш (1888–1934) – профессор кафедры русской литературы СГУ, этнограф, фольклорист, исследователь литературного народничества. Ко времени написания письма – декан педагогического факультета СГУ. Так же, как и Словохотов, состоял в партии Народной свободы.

<sup>16</sup> Василий Львович Львов-Рогачевский (1874–1930) – критик, публицист, литературовед.

### *Литературный сюжет и биографический факт*

Тем не менее критика журналов и газет центра и провинции целый год атомизировала содержание книжки «О классиках» и в метелице этой критики доброе имя автора её величалось как угодно<sup>17</sup>. В келии своих переживаний я выстрадал за этот год безмерно много обидного. Но расплата за работу над вопросом о правах классиков была еще впереди.

И числом статей и тоном их, более других, усердствовала в критике книжки «О классиках» саратовская газета<sup>18</sup>. В результате всего автор этих строк оказался без места.

Грустно, но факт. Обидно, но это действительность.

Глубокоуважаемый Павел Никитич!

Не окажете ли Вы содействия к получению мной преподавательского места, литературного заказа или звания корреспондента общества или журнала.

В нашей вечно создающейся стране, непечатый край литературной работы – дайте её и мне.

Ваш почитатель Л. Словохотов

Адрес: Саратов, Армянская, д. 20, квартира 1-я

Леонид Александрович Словохотов

15/1/<19>29

### **Список литературы**

*Г-д М.* [Гельфанд М. С.] Шедевр литературного подхалимства // Известия Саратовского Совета рабочих и кр.<асно>-арм.<ейских> депутатов, Губисполкома, Губкома, Губпрофсовета и Оргбюро Нижне-Волжской области. 1928. 12 февр. С. 2–5.

*Елина Е. Г.* От девятьсот двадцатых к двухтысячным: литература, журналистика, литературная критика: Сб. ст. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2012. 288 с.

*Елина Е. Г., Хрусталева А. В.* Л. А. Словохотов в литературной жизни Саратова 1920-х годов // Изв. Саратов. ун-та. Новая серия. Филология. Журналистика. 2016. № 3. С. 290–296.

*Лотман Ю. М.* Русская поэзия начала XIX века // Поэты начала XIX века / Вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. Ю. М. Лотмана. Л.: Сов. писатель, 1961. С. 5–112. (Библиотека поэта. Малая серия)

*Лотман Ю. М.* Поэзия 1790–1810-х годов // Поэты 1790–1810-х годов / Вступ. ст., сост. Ю. М. Лотмана; подгот. текста М. Г. Альтшуллера; Л.: Сов. писатель, 1971. С. 5–62. (Библиотека поэта. Большая серия)

*Плеве И. Р.* Из истории саратовских профсоюзов 1921–1922 годов. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1985. 40 с.

*Сакулин П. Н.* Синтетическое построение истории литературы. М.: Мир, 1925. 118 с.

*Сакулин П. Н.* К итогам русского литературоведения за десять лет // Литература и марксизм. 1928. № 1. С. 121–138.

---

<sup>17</sup> Возможно, обширная критика связана с тем, что пользовавшийся определенным авторитетом в саратовском литературном мире Г. Лелевич был крайне скептически настроен по отношению к Переверзеву и, тем более, к его эпигонам. Г. Лелевич работал в одном издании с М. С. Гельфандом и имел на него влияние.

<sup>18</sup> Речь идет о газете, в обиходе называемой, как правило, «Саратовские известия». Среди других отрицательных отзывов особой силой напора отличается статья М. С. Гельфанда, исполнившего в указанный период обязанности ответственного редактора этого издания [М. Г-д, 1928]. Гельфанд впоследствии оставил Саратов, приобрел известность как критик, теоретик литературы, журналист-международник.

*Хрусталёва А. В. «Букашка в ниве русской литературы»*

*Словохотов Л. А.* Прав ли Раскольников Ф. М. Достоевского? Речь прокурора литературно-общественного суда над Раскольниковым – героем романа Достоевского «Преступление и наказание». Саратов: Издание Товарищества «Сотрудник школы», 1918. 56 с.

*Словохотов Л. А.* Правовые взгляды Максима Горького // Красный путь железнодорожника: Издание Главного политического управления ж. д. НКПС. М.: Литературно-издательский отдел Главполитпути, 1919. № 28. С. 5–7.

*Словохотов Л. А.* О классиках русской литературы. Саратов: Изд. автора; Тип. Горсовета в Балакове, 1927. 195 с.

### **Архивы**

Архив Саратовского государственного Медицинского Университета (СГМУ), Саратов.

Государственный архив Саратовской области (ГАСО), Саратов.

Государственный архив новейшей истории Саратовской области (ГАНИСО), Саратов.

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), Москва.

**A. V. Khroustaleva**

*Gagarin State Technical University of Saratov*

#### **«AN INSECT IN THE GRAINFIELD OF RUSSIAN LITERATURE...»: ONE L. SLOVOKHOTOV'S LETTER TO P. SAKULIN (1929)**

The article is the commentary to the letter by Leonid Slovkhotov to Pavel Sakulin written in 1929. It demonstrates the ways how vulgar-sociologic literary scholars explained their method. It also shows that Saratov literary school didn't follow Pereverzev in his methodological searches rigorously.

Slovkhotov was born in 1881. His rank and social position as a member of Cadet Party didn't promote his career after the October Revolution, that's why his biography and literary works are somehow the illustrations of «the lost generation». He managed to survive and even get a place in a literary establishment, but the article shows that was mainly through protections and social ties. The main motive to write a letter is Sakulin's being an academician and authoritative figure in the literary elite of the time. But the article also shows that Slovkhotov used his ideas.

The author is the first to publish main details of the Slovkhotov's biography. Thus the date of death, the exact place where the grave is located, some details concerning Slovkhotov's work at the railroad are revealed by the author.

The main idea the Slovkhotov took from Sakulin's work is that there is no gap between two different epochs, that's how it's quite natural to study Russian classic literature. On the contrary, some representatives of the Marxist literary criticism thought there was no sense in doing so.

Slovkhotov writes in his book and his letter to Sakulin that Russian classics showed great ideals to the descendants. It is quite noteworthy that he cites Leo Trotsky in his book in 1927. This fact and also some archive data let the author state that the communist control over literature in 1921-1928 was rather unbalanced.

The author shows where Slovkhotov followed Pereverzev and vulgar-sociologic literary scholars, nonetheless the problem has to be studied further. Shall we decide that was Plekhanov's method or his modification by Pereverzev? Shall we ascribe his own method to Sakulin? If so, why this method is not studied in depth?

The author also demonstrates that in Saratov many decisions were taken not by party, but privately. The critical reviews on Slovkhotov are given. The material shown by the author of the article is meant to hint that the taxonomic problem of exact methodological definition of text interpretation is far from being solved. The absence of typology criteria for existing methods inevi-

tably hinders the work of literary scholars and interferes with the proper systematization of the material.

*Keywords:* L. A. Slovochotov, P. N. Sakulin, Russian classical literature, a method in literary criticism, vulgar-sociological literary criticism.

### References

Elina E. G. Ot devjat'sot dvadcatyh k dvuhtysjachnym: literatura, zhurnalistika, literaturnaja kritika: Sb. statej [From nine hundred to two thousand twenties: literature, journalism, literary criticism: Collection of articles]. Saratov: Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta, 2012. 288 p.

Elina E. G., Hrustaleva A. V. L. A. Slovochotov v literaturnoj zhizni Saratova 1920-h godov [L. A. Slovochotov in the literary life of Saratov in 1920-ies]. In: Izvestija Saratovskogo universiteta. Novaja serija. Filologija. Zhurnalistika [Bulletin of Saratov University. New series. Philology. Journalism]. 2016, Iss. 3, pp. 290–296.

G-d M. [Gel'fand M. S.] Shedevr literaturnogo podhalimstva [A masterpiece of literary sycophancy]. In: Izvestija Saratovskogo Soveta rabochih i kr.<asnno>-arm.<ejskih> deputatov, Gubispolkoma, Gubkoma RKP, Gubprofsoвета i Orgbjuro Nizhne-Volzhskej oblasti [The Bulletin of the Saratov Soviet of workers and red army deputies...]. 1928. 12 fevr., pp. 2–5.

Lotman Ju. M. Pojezija 1790–1810-h godov [Poetry of 1790–1810 years]. In: Pojety 1790–1810-h godov [Poets of 1790–1810 years]. Vstup. st. i sost. Ju. M. Lotmana; podgot. teksta M. G. Al'tshullera; L.: Sovetskij pisatel'. Leningradskoe otdelenie, 1971 (Ser. «Biblioteka pojeta. Bol'shaja serija»), pp. 5–62.

Lotman Ju. M. Russkaja pojezija nachala XIX veka [Russian poetry of the beginning of the XIXth century]. In: Pojety nachala XIX veka [Poets of the beginning of the XIXth century]. Vstup. st., sost., podgot. teksta i komment. Ju. M. Lotmana. L.: Sovetskij pisatel', 1961 (Ser. «Biblioteka pojeta. Malaja serija»), pp. 5–112.

Pleve I. R. Iz istorii saratovskih profsojuzov 1921–1922 godov [From the history of Saratov trade unions in 1921–1922 years]. Saratov: Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta, 1985. 40 p.

Sakulin P. N. K itogam russkogo literaturovedenija za desjat' let [The results of the Russian literature in the last ten years]. In: Literatura i marksizm. 1928, no. 1, pp. 121–138.

Sakulin P. N. Sinteticheskoe postroenie istorii literatury [Synthetic construction of the History of Literature] M.: Mir, 1925. 118 p.

Slovochotov L. A. O klassikah russkoj literatury [About classics of Russian literature]. Saratov: Saratov: Izdanie avtora; Tipografija Gorsoвета v Balakove, 1927. 195 p.

Slovochotov L. A. Prav li Raskol'nikov F. M. Dostoevskogo? Rech' prokurora literaturno-obshhestvennogo suda nad Raskol'nikovym – geroem romana Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» [Whether the rights Raskolnikov Dostoevsky? The speech of the Prosecutor the literary public trial Raskolnikov as protagonist of Dostoevsky's novel «Crime and punishment»]. Saratov: Izdanie Tovarishhestva «Sotrudnik shkoly», 1918. – 56 s.

Slovochotov L. A. Pravovye vzgljady Maksima Gor'kogo [Maxim Gorky's Juridical views]. In: Krasnyj put' zheleznodorozhnika [The Red road of railway workers]: Izdanie Glavnogo politicheskogo upravlenija zh. d. NKPS. 1919, no. 28. M.: Literaturno-izdatel'skij otdel Glavpolitputi, pp. 5–7.

### Archives

Arhiv Saratovskogo gosudarstvennogo Medicinskogo Universiteta [Archive of the Saratov state Medical University] (SGMU), Saratov.

Gosudarstvennyj arhiv Saratovskoj oblasti [State archive of Saratov region] (GASO), Saratov.

Rossijskij gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva [Russian State Archive of Literature and Art] (RGALI), Moscow.

*Khroustaleva Anna V.* – Associate Professor, Gagarin State Technical University of Saratov, Foreign Languages Department (77 Politekhnikeskaya Str., Saratov, 410054, Russian Federation, tevlin1982@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 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: *Зыковская 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)