СОДЕРЖАНИЕ

Писатели-сибиряки и Сибирь
в русском литературном процессе XX века

От редколлегии 5

Папкова Е. А. (Москва), *Лощилов И. Е.* (Новосибирск)
Всеволод Иванов. Корреспонденции из газеты «Вперед» (август – сентябрь 1919 года) 7

Папкова Е. А. (Москва)
Реальная и экзотическая Сибирь в повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды» 39

Погорельская Е. И. (Москва)
«На краю Сибири с Ивановым». Статья в газете «Юманите» 53

Банерджи Р. (Нью-Дели)
Повесть Всеволода Иванова «Возвращение Будды»: символика названия 63

Кривенко А. Б. (Москва)
Сибирская заговорная традиция в рассказе Всеволода Иванова «Жизнь Смокотинина» 72

Мазуров А. Е. (Томск)
Фельетоны Ф. В. Волховского (Ивана Брута) в «Сибирской газете» 78

Могилатова М. В., *Жилякова Н. В.* (Томск)
«Вспугнутая “романами” муза»: о творчестве сибирского поэта и романиста В. В. Курицына («Не-Крестовского») 90

Устинов А. Б. (Сан-Франциско), *Лощилов И. Е.* (Новосибирск)
Великая война и сибирская память: Георгий Вяткин в американской поэтической антологии 1916 года 106

Орлицкий Ю. Б. (Москва)
Сибирский верлибр 1920–1930-х годов: общее и особенное в новой стиховой форме 129

Трушкина А. В., *Нехотин В. В.* (Москва)
Отчетный сборник стихов группы иркутских поэтов на 1921 год 156

Девятьярова И. Г. (Омск)
Георгий Маслов и Леонид Мартынов: встречи в Белой столице (Омск, 1919) 236

Зародова Ю. П. (Омск)
Николай Аренс (Н. М. Аристов) и его «Сибирский Пинкертон» 254

Суматохина Л. В. (Москва)
Сибирская тема в издательском проекте М. Горького «История деревни» 269

Левченко Н. И. (Новосибирск)
Леонид Степанович Ушаков – редактор газеты «Приишимье» 277

Азаров Ю. А. (Москва)
Две судьбы Георгия Гребенщикова 302

Трубилова Е. М. (Москва)
«Дорогой Патриот Патриотович», «Стекольщик», «Голубчик брат»: Б. Г. Пантелеймонов и его литературные учителя 316
Лощилов И. Е. (Новосибирск)
О книге Е. А. Макаровой «Литературно-художественные сборники Сибири конца XVIII – первой трети XX в. в аспекте формирования регионального книгоиздания» (Томск: ИД Томского государственного университета, 2020. 236 с.) 340

**Сюжет в системе культурных универсалий:
Бунин, Восток и Запад русской эмиграции**

Анисимов К. В. (Красноярск)
Сундуки у Бунина: смысловые грани предметно-вещного образа 343
Николаев Д. Д. (Москва)
Поездка в поезде как сюжетный прием в творчестве Бунина. Статья первая: Запад и Восток 355
Анисимова Е. Е. (Красноярск)
«Другое дело Толстые…» А. К. Толстой в бунинском опыте исторической рефлексии: жанровый аспект темы памяти 371
Ерошевская М. В. (Кемерово)
Образ И. А. Бунина в мемуарной прозе Ирины Одоевцевой (на материале мемуаров «На берегах Сены») 385
Капинос Е. В. (Новосибирск)
Тематическая композиция эмигрантского автобиографического романа: от «Жизни Арсеньева» И. Бунина к «Дару» В. Набокова. Часть 1 393
Денисова Е. А. (Новосибирск)
Своеобразие комического в прозе Венедикта Марта 407

Сюжет в художественной культуре XX века

Устинов А. Б. От «литературного быта» к «художественной культуре» 417
Устинов А. Б. (Сан-Франциско)
Андерсен в Петрограде: Мстислав Добужинский и «Привал комедиантов» 423
Львов К. В. (Москва)
Дневник художника как портрет эпохи: о дневниках Михаила Матюшина и Константина Сомова 462
Абрамова К. В. (Новосибирск)
«Оживающие картины» в «Детстве Люверс» Б. Пастернака 472
Устинов А. Б. (Сан-Франциско)
Мстислав Добужинский и его кабаретные компаньоны: парижский сезон «Летучей Мыши» 1926 года 490
Финкельштейн Е. Ш. (Москва)
К истории московской художественной жизни (публикация и комментарии И. И. Галеева) 596

Требования к оформлению статьи 608

CONTENTS

Siberian Writers and Siberia in the Russian Literature of the 20th Century

From the Editorial Board 5

Papkova E. A. (Moscow), *Loshchilov I. E.* (Novosibirsk)
Vsevolod Ivanov. Correspondences from the Newspaper "Vperyod" ("Forward") (August – September 1919) 7

Papkova E. A. (Moscow)
Real and Exotic Siberia in Vsevolod Ivanov's Story "The Return of the Buddha" 39

Pogorelskaia E. I. (Moscow)
"On the edge of Siberia with Ivanov". An Article in the Newspaper "L'Humanité" 53

Banerjee R. (New Delhi)
The Story of Vsevolod Ivanov's "Return of the Buddha": Symbolism of the Title 63

Krivenko A. B. (Moscow)
The Siberian Tradition of Spell in the Story by Vsevolod Ivanov "Smokotinin's Life" 72

Mazurov A. E. (Tomsk)
Feuilletons by F. V. Volkhovsky (Ivan Brut) in the "Siberian newspaper" 78

Mogilatova M. V., *Zhilyakova N. V.* (Tomsk)
Scared "by Novels" Muse: About the Work of the Siberian Poet and Novelist V. V. Kuritsyn ("Ne-Krestovsky") 90

Ustinov A. B. (San Francisco), *Loshchilov I. E.* (Novosibirsk)
The Great War and Siberian Memory: Georgy Vyatkin in an American Poetry Anthology of 1916 106

Orlitsky Yu. B. (Moscow)
Siberian Free Verse of the 1920s – 1930s: General and Special in a New Poetic Form 129

Truskina A. V., *Nekhotin V. V.* (Moscow)
Reporting Collection of Poems by the Group of Irkutsk Poets for 1921 156

Devyatyarova I. G. (Omsk)
Georgy Maslov and Leonid Martynov: Meetings in the White Capital (Omsk, 1919) 236

Zarodova Yu. P. (Omsk)
Nikolai Mikhailovich Aristov (Nik. Arens) and His *Siberian Pinkerton* 254

Sumatokhina L. V. (Moscow)
Siberian theme in the Publishing Project of M. Gorky "History of the Village" 269

Levchenko N. I. (Novosibirsk)
Leonid Stepanovich Ushakov – Editor of the Newspaper "Priishimye" 277

Azarov Yu. A. (Moscow)
Two Fates of Georgy Grebenshchikov 302

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

Trubilova E. M. (Moscow)
"Dear Patriot Patriotovich", "Glazier", "Darling Brother": B. G. Panteleymonov and His Literary Teachers 316
Loshchilov I. E. (Novosibirsk)
The Book by E. A. Makarova "Siberian Literary and Artistic Miscellanies of the End of the 18th – First Third of the 20th Century" (Tomsk, TSU Press, 2020, 236 p.) 340

The Plot in the System of Cultural Universals: Bunin, East and West of the Russian Emigration

Anisimov K. V. (Krasnoyarsk)
Bunin's Chests: The Semantic Perspective of a Mundane Image 343
Nikolaev D. D. (Moscow)
Train Travel as the Basis of the Plot in Bunin's Works. Part one: East and West 355
Anisimova E. E. (Krasnoyarsk)
"Tolstoys are Totally Different Matter…" A. K. Tolstoy in Bunin's Experience of Historical Reflection: Genre Aspect of the Theme of Memory 371
Eroshevskaya M. V. (Kemerovo)
The Image of I. A. Bunin in the Memoir Prose of Irina Odoevtseva (Based on the Memoir "Na beregakh Seny") 385
Kapinos E. V. (Novosibirsk)
The Thematic Composition of an Emigrant Autobiographical Novel: From "The Life of Arsenyev" by I. Bunin to "The Gift" by V. Nabokov. Part 1 393
Denisova E. A. (Novosibirsk)
The Originality of the Comic in the Prose of Venedict Martha 407

A Plot in the 20th Century Artistic Culture

Ustinov A. B. (San Francisco)
From "Literary Life" to "Artistic Culture" 417
Ustinov A. B. (San Francisco)
Andersen in Petrograd: Mstislav Dobuzhinsky and "The Comedians' Camp" 423
Lvov K. V. (Moscow)
The Artist's Diary as a Portrait of Time: About the Diaries of M. Matyushin and K. Somov 462
Abramova K. V. (Novosibirsk)
"Reviving Pictures" in "The Adolescence of Luvers" by B. Pasternak 472
Ustinov A. B. (San Francisco)
Mstislav Dobuzhinsky and His Cabaret Companions: 1926 Parisian Season of the "La Chauve Souris" 490
Finkelstein E. Sh. (Moscow)
The History of Moscow's Art Life (publication and commentary by I. I. Galeev) 596

Requirements for the Article 608

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

Писатели-сибиряки и Сибирь в русском литературном процессе XX века



Основная часть материалов этого раздела восходит к докладам и сообщениям, сделанным участниками международной научной конференции «Писатели-сибиряки и Сибирь в русском литературном процессе XX века» (27–28 октября 2020 г.). Организаторами выступили Институт мировой литературы имени А. М. Горького (Москва) и Институт филологии Сибирского отделения РАН (Новосибирск); как и многие научные встречи этого года, конференция прошла в режиме онлайн на платформе Zoom.

Конференция была приурочена к юбилеям трех писателей, значение которых в истории русской литературы XX века трудно переоценить. Это 125-летняя годовщина со дня рождения Всеволода Иванова и Владимира Зазубрина, и 75-летие со дня смерти Вячеслава Шишкова.

В дни работы конференции авторы и составители представили ряд новых книг, посвященных истории и поэтике литературы Сибири: *Проскурина Е. Н.* Поэтика Владимира Зазубрина: жанровые, сюжетные проекции. М.: Новый хронограф, 2020; *Макарова Е. А.* Литературно-художественные сборники Сибири конца XVIII – первой трети XIX в. в аспекте формирования регионального книгоиздания. Томск: ИД Томского государственного университета, 2020; *Курицын В.* Томские трущобы. Человек в маске. В погоне за миллионами: В 2 т. / Подгот. текста, вступ. ст., коммент. Н. В. Жиляковой, М. В. Могилатовой. Томск: Полиграфическая компания, ООО «Интегральный переплет», 2020; Третья столица. Омск. 1918–1919 годы. Изобразительное искусство, литература, музыка, театр, историческая хроника / [И. Г. Девятьярова, С. Н. Поварцов, В. В. Нехотин, М. А. Белокрыс, Л. К. Богомолова, П. П. Вибе]; отв. ред. И. Г. Девятьярова. Омск: Омскбланкиздат, 2019; *Бальмонт К. Д.* Голубая подкова. Стихи о Сибири. *Цветаева М. И.* Сибирь / Вступ. ст. и коммент. С. Ю. Корниенко, примеч. М. В. Праско. Новосибирск: Открытая кафедра, 2019; *Якимова Л. П.* «При жизни произведен в классики…»: Всеволод Иванов в историко-литературном контексте 20–30 годов XX века. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2019; «Бронепоезд 14-69: Контексты эпохи» / Изд. подгот.

Иллюстрация взята из книги: Алтайский альманах / Под ред. Г. Д. Гребенщикова; обл. худож. Гр. Гуркина; заставки и концовки Гр. Гуркина и Ив. Вандакурова. СПб.: Жизнь Алтая, 1914. 203 с.

Ю. П. Зародова, И. Е. Лощилов, Е. А. Папкова, А. А. Штырбул; отв. ред. Н. В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2018; *Суматохина Л. В.* А. М. Горький и писатели Сибири. М.: ИНФРА-М, 2013, 2018. Краткая рецензия на одно из этих изданий завершает раздел.

Еще одна важная книга вышла в свет, когда выпуск готовился к печати: *Маслов Г. В.* Сочинения в стихах и прозе. Материалы к биографии / Сост. В. В. Нехотин, И. Г. Девятьярова. Омск: Типография «Золотой тираж» (ООО «Омскбланкиздат»), 2020. Научный аппарат этого издания носит подлинно энциклопедический характер. Кроме того, вышла в свет монография: *Штырбул А. А.* Всеволод Иванов в Сибири: Страницы творческой биографии в контексте истории (1917–1921 гг.): Историко-литературное исследование. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2020.

Одна из публикуемых статей («“Дорогой Патриот Патриотович”, “Стекольщик”, “Голубчик брат”: Б. Г. Пантелеймонов и его литературные учителя» Е. М. Трубиловой) могла бы органично войти в следующий – бунинский, западно-восточный – раздел выпуска, однако мы предпочли оставить эту статью и ее героя в сибирском контексте.

На границе тематики первого и второго разделов выпуска и подготовленная сотрудниками сектора литературоведения Института филологии СО РАН коллективная монография: Русский Китай и Дальний Восток. Поэзия, проза, свидетельства / Отв. ред. И. В. Силантьев, Е. В. Капинос, И. Е. Лощилов. СПб.: Алетейя, 2020.

Может показаться досадным, что среди статей и докладов не оказалось ни одного, прямо связанного с жизнью и творчеством Вячеслава Шишкова. Но и этот факт хотелось бы увидеть и осмыслить как оставляющий нам надежду на будущее: время Шишкова и итогов изучения этого писателя на новом, сегодняшнем витке – впереди.

Редакционная коллегия

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-7-38

Всеволод Иванов. Корреспонденции из газеты «Вперед» (август – сентябрь 1919 года)

Е. А. Папкова [1], **И. Е. Лощилов** [2, 3]

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

[2] *Институт филологии СО РАН*
Новосибирск, Россия

[3] *Новосибирский государственный педагогический университет*
Новосибирск, Россия

Аннотация

Статья предваряет публикацию 14 новонайденных корреспонденций классика русской литературы XX в. Всеволода Иванова (1895–1963). Все они были напечатаны в августе – сентябре 1919 г. в передвижной фронтовой газете «Вперед» и связаны с творческой историей повестей и рассказов писателя о Гражданской войне в Сибири, в первую очередь с его знаменитой повестью «Бронепоезд 14-69». Публикация заполняет пробел, связанный с неполнотой комплекта газеты «Вперед» в хранилищах Москвы и Санкт-Петербурга. Пробел заполнен благодаря газетному фонду Научной библиотеки Томского государственного университета. Воссозданы ближайшие политические и литературные контексты работы Иванова в газете «Вперед», охарактеризованы его отношения с редактором газеты В. Г. Янчевецким (1875–1954), впоследствии известным как писатель Василий Ян. Предложено объяснение изменений политических взглядов писателя в 1919 г. Предварительно охарактеризована поэтика и жанровая принадлежность публикуемых корреспонденций.

Ключевые слова

Всеволод Иванов, Сибирь, сибирская печать Гражданской войны, Колчак, Василий Ян, В. Г. Янчевецкий, публицистика

Благодарности

Благодарим В. В. Нехотина (Москва) и Е. А. Макарову (Томск) за библиографическую помощь

Для цитирования

Папкова Е. А., Лощилов И. Е. Всеволод Иванов. Корреспонденции из газеты «Вперед» (август – сентябрь 1919 года) // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 7–38. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-7-38

© Е. А. Папкова, И. Е. Лощилов, 2020

Vsevolod Ivanov. Correspondences from the Newspaper “Vperyod” (“Forward”) (August – September 1919)

E. A. Papkova [1], **I. E. Loshchilov** [2, 3]

[1] *A. M. Gorky Institute of World Literature RAS*
Moscow, Russian Federation

[2] *Institute of Philology SB RAS*
Novosibirsk, Russian Federation

[3] *Novosibirsk State Pedagogical University*
Novosibirsk, Russian Federation

Abstract

The article precedes the publication of 14 newly found correspondences of the classic of Russian literature of the 20th century Vsevolod Ivanov (1895–1963). All of them were published in August – September 1919 in the mobile front-line newspaper “Vperyod” and are connected with the history of plots and stories of the writer about the Civil War in Siberia, first of all, with his famous story “Armored Train 14-69”. The publication fills in the gap associated with the incompleteness of the set of the newspaper “Vperyod” in the repositories of Moscow and St. Petersburg. The gap was filled thanks to the newspaper fund of the Scientific Library of Tomsk State University. The political and literary contexts of Ivanov’s work in the newspaper “Vperyod” are recreated, his relationship with the editor of the newspaper V. G. Yanchevetsky (1875–1954), known as the writer Vasily Yan, is described. An explanation of the changes in the views of the writer in 1919 is proposed. The poetics and genre of the published correspondence is preliminary characterized.

Keywords

Vsevolod Ivanov, Siberia, Siberian press of the Civil war, Kolchak, Vasily Yan, V. G. Yanchevetsky, journalism

Acknowledgments

We are grateful to V. V. Nekhotin (Moscow) and E. A. Makarova (Tomsk) for bibliographic assistance

For citation

Papkova E. A., Loshchilov I. E. Vsevolod Ivanov. Correspondences from the Newspaper “Vperyod” (“Forward”) (August – September 1919). *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 7–38. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-7-38

1919-й год во многом стал переломным в биографии Всеволода Иванова. Можно сказать, что именно этот год явился рубежом, отделившим провинциального литератора от одного из крупнейших писателей XX в., дал ему опыт участия в Гражданской войне и бесценный материал, благодаря которым появились классические произведения об этом периоде: повести «Партизаны», «Бронепоезд 14-69», «Цветные ветра», рассказы «Дите», «Бык времен» и др.

Все тексты, публикуемые ниже, спустя более чем сто лет после их создания, были написаны Ивановым в 1919 г., в период его сотрудничества в передвижной фронтовой газете «Вперед», и должны были бы войти в научное издание повести «Бронепоезд 14-69» и сопутствующих материалов, подготовленное учеными из

Омска, Новосибирска и Москвы [Всеволод Иванов…, 2018]. Однако номера газеты, в которых они печатались, обнаружились, когда книга уже была сверстана. В нее вошли лишь те корреспонденции писателя из газеты «Вперед», которые опубликованы в номерах, хранящихся в Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ, Москва); публикуемые ниже произведения были напечатаны Ивановым в номерах газеты, отложившихся в Научной библиотеке Томского государственного университета (НБ ТГУ, Томск).

Перед нами те самые антибольшевистские статьи и рассказы, о которых Иванов писал Сталину в 1939 г.:

> Я пошел к своему знакомому, сибирскому писателю А. Сорокину, и тот предложил мне поступить в типографию «Вперед», выпускавшую такую же, под тем же названием, колчаковскую газетку. Я поступил туда, будучи представлен редактору как писатель-наборщик. Газетка выходила в количестве 500 экземпл<яров>. Не подумайте, что малым тиражом пытаюсь снизить свою вину. <...> Словом, я написал в эту газетку несколько статей, антисоветских, и один или два рассказа. <...> Больше за мной никаких антисоветских поступков не числится [Там же, с. 369].

Эти корреспонденции выходили под псевдонимами *Иван Лыков*, *Вс. Тараканов* или были подписаны настоящим именем писателя – *Вс. Иванов*.

Передвижная фронтовая газета «Вперед» («Вперед!») выходила с 4 марта 1919 г. под девизами: «Верьте в Россию!», «Все для спасения Родины!», «Честь бойцам, смерть врагам» и др. Печаталась то в Омске, то в Екатеринбурге, то в Петропавловске. В ГАРФ отложились материалы переписки редакции газеты о высылке информации Российского телеграфного агентства (РТА), указывающие маршруты передвижения поезда «Вперед», из которых следует, что 25 мая 1919 г. газета-поезд выехала из Омска в Екатеринбург, куда должна была прибыть 1 июня [1]. 14 июля Янчевецкий телеграфирует в Омск: «Типографию “Вперед” перевожу в Томск временно для разгрузки пути. Прошу посылать <в> Тюмень телеграммы Осведверха. Прошу передать телеграмму агентству РТА <об> отправке их телеграмм для “Вперед” <в> Тюмень» [2]. 24 июля газета возвращается в Омск [3], а 19 августа выезжает в Петропавловск [4], где и находится с 23 по 31 августа, после чего вновь отправляется в Омск [5]. Какой-то период она выходит в Омске, а номера от 16 и 17 октября печатаются с указанием места выхода «Действующая армия».

О направленности издания можно судить по редакционным статьям, печатавшимся на первой странице без подписи или с подписью *В. Я.* <Василий Янчевецкий>. Приведем несколько примеров. «Растерявшемуся обывателю, озирающемуся, за чью фалду ухватиться, ищущему повсюду варягов, которые бы им руководили, конечно, кажется слишком энергичным тон того русского, который желает стоять на собственных ногах. <…> Не бойтесь быть русскими и заявлять это». «Тот русский» здесь – это адмирал Колчак, который в издании сопоставлен с «великими подвижниками и патриотами земли русской: Иваном Калитой,

[1] ГАРФ. Ф. Р-952. Оп. 1. Ед. хр. 245. Л. 1.
[2] Там же. Л. 4 об.
[3] Там же. Л. 6.
[4] Там же. Л. 10.
[5] Там же. Л. 9, 7.

Дмитрием Донским, Александром Невским, Петром Великим, Столыпиным, Корниловым» [Вперед, 1919, 3 мая, с. 1]. «Сила воскресающей России – в национальном самосознании, в чувстве любви ко всему русскому, поруганному и оскорбленному бандами большевиков и их приспешников в эти трагические для Родины дни» [Вперед, 1919, 8 мая, с. 1]. «Мы зовем “вперед” – не только на большевиков, разоряющих нашу страну, но и вперед к лучшему новому строю жизни государства. Мы не позволим никакого презрения по отношению к старому строю, созданному могучей рукой императорского самодержавия и дошедшему до перелома, как сын, вставший на ноги, достигший зрелости, не позволит никакого упрека или неуважения к своему отцу… Но сын вырос, у него крепкие руки и смелая голова на плечах. Он хочет начать свою новую самостоятельную жизнь. <…> Так молодой русский народ, перешагнув через ужасы революции, еще израненный, и с своей молодой женой – бесприданницей свободой, залитый кровью, поет – вперед – к новой жизни, к восходящему солнцу» [Там же, 27 июля, с. 1].

Главным редактором газеты был полковник Василий Григорьевич Янчевецкий – будущий известный советский писатель *Василий Ян*. В посвященной жизни и творчеству писателя книге историк И. В. Просветов на основе анализа материалов газет «Республиканец» и «Вперед», которые редактировал в 1917–1919 гг. Янчевецкий, а также документов из Государственного архива Российской Федерации, Российского государственного военно-исторического архива убедительно показал, что Янчевецкий «поступил на службу к Колчаку добровольно», получил от него благодарность; средства на расходы по изданию газеты «Вперед» выделялись из Особой канцелярии штаба Верховного Главнокомандующего [Просветов, 2016, с. 130–135]. Цитируя статьи Янчевецкого из «Вперед», дневники и мемуары полковника И. Ильина [6] и другие документы, автор монографии реконструирует изменение взглядов Янчевецкого на ситуацию в армии и стране, его постепенное разочарование в возможности осуществления «идеи, которую декларировал Колчак, – строительство новой государственной жизни на началах свободного участия всего народа, всех классов и сословий…» [Там же, с. 144–178].

Молодой писатель Всеволод Иванов начинает сотрудничать в газете «Вперед», видимо, с весны или лета 1919 г.; судя по документам и воспоминаниям, устраивает его в газету известный в Омске писатель А. С. Сорокин, спасая от колчаковской мобилизации (см.: [Всеволод Иванов…, 2018, с. 349–356]). В «Истории моих книг» Иванов с иронией рассказывает, что на фронт газета не выезжала, а стояла в Омске в тупике и типографские рабочие, в том числе и он, там «отдыхали от войны», под звуки рояля, доносившиеся из салон-вагона [Там же, с. 385]. Б. Д. Четвериков в мемуарах «Стежки-дорожки» в том же ключе описывает дружную «молодежную компанию», в которую входили художник Е. Спасский, жена Иванова Маруся Синицына, молодые наборщики, дочь Янчевецкого Женя. Все «пели, шутили, смеялись» на свежем воздухе, влюблялись, прогуливались по полям вплоть до самого начала отступления, когда «стало опасным даже выходить из вагона» [Там же, с. 450]. Подтверждением этому, видимо, является обнаружен-

[6] «Мы с ним [Янчевецким] много говорили о Колчаке, которому он очень симпатизировал, но на положение смотрел мрачно. Очень критически говорил о чехах, которые, по его мнению, играют в руку большевиков, и не менее критически отзывался о союзниках…» [Просветов, 2016, с. 142].

ная нами в одном из хранящихся в НБ ТГУ номеров газеты заметка, подписанная инициалами *Н. И.* и, возможно, принадлежащая перу писателя и журналиста Н. И. Анова (Иванова), также сотрудничавшего в газете «Вперед»:

Ишим

20 октября с. г. в Городском театре состоялся вечер, устроенный Осведомительным Отделом Штаба 1 Сибирской Армии в пользу Егерской Бригады.

Силами драматического кружка прифронтовой газеты «Вперед» была поставлена пьеса В. Янчевецкого-Кременец «Митрий Комиссар» и шарж в 1 действии Б. Четверикова «Демон».

Хорошая агитационная пьеса г. В. Янчевецкого шла второй раз и имела большой успех у публики. Нужно отметить игру г-жи Тараканової, сумевшей овладеть зрительным залом, а также г. Спасского, давшего верный образ представителя деревенской бедноты пьяницы Антипки. – Очень хороша была г-жа Рогушина в роли мальчика и г-жа Георгиевская – в роли крестьянки Насти.

Несколько шаржировали, но умело и смешно г. Тараканов и г. Буреев в роли красноармейцев.

Хромали, конечно, костюмы и декорации. Но недостаток этот простителен любителям, ставящим пьесы без всякой помощи и специальных костюмов.

Можно было ограничиться также менее энергичной стрельбой во время прихода красноармейцев – двадцать пять выстрелов давать во всяком случае не следовало. Это несколько разбило впечатление от пьесы.

Шарж «Демон», в котором принял участие сам автор Борис Четвериков, понравился публике не менее первой пьесы. Нужно отметить игру г. Спасского (Демон), хороши были также г. Тараканов и г. Буреев. Недурно играла Тамару г-жа Георгиевская.

Жаль, что во время пения не было аккомпанемента – от этого пьеса много пострадала.

Закончился вечер кабаре, в котором отличался фокусник-любитель прапорщик Иванов. Деятельное участие также приняли сотрудники военной фронтовой газ. «Вперед».

Очень понравился публике прочитанный сибирским писателем Вс. Таракановым рассказ «Рогулька» и басни, рассказанные Борисом Четвериковым [Вперед, 1919, № 155, 30 (17 окт.), с. 2].

Упомянутый в тексте «прапорщик Иванов» – это Вс. Иванов, остальные описанные артисты тоже легко узнаваемы. Б. Г. Четвериков – молодой писатель Борис Дмитриевич Четвериков (1896–1981), приехавший в Омск вместе с Д. Бурлюком; в газете «Вперед» часто встречаются его рассказы, очерки, частушки. Спасский – художник Евгений Дмитриевич Спасский (1900–1985), также участвовавший в поездке Бурлюка по Сибири и Дальнему Востоку; в газете «Вперед» работал иллюстратором. Госпожа Тараканова – первая жена Вс. Иванова Мария Николаевна Синицына, актриса. Сочинение Янчевецкого «Митрий-комиссар (Драматическая пьеса)» упомянуто в числе других вышедших из печати изданий газеты «Вперед»: посмертно изданной книги произведений Ю. Сопова «Егерь» и оперетты Б. Четверикова «Красный бантик» [Вперед, 1919, 16 окт., с. 1].

Очерк представляет сотрудников газеты «Вперед» в минуты отдыха, но, как показывают «очерки фронта» «У черты», которые Иванов печатал в газете «Сибирский казак» (сентябрь – ноябрь 1919 г.), и другие материалы, такие минуты выдавались нечасто...

Пять корреспонденций Вс. Иванова из «Вперед» вошли в состав посвященной «Бронепоезду 14-69» книги: «Господин Мартынов» [Всеволод Иванов…, 2018, с. 263–264], «Петропавловск (Стихотворение в прозе)» [Там же, с. 289], «Земское Совещание» [Там же, с. 291], «Узы дружбы» [Там же, с. 291–292] и «“Ходи” и “капитана”» [Там же, с. 292–293]. Остальные 14 из обнаруженных нами девятнадцати корреспонденций (памфлет «Одичавшие» печатался с продолжением, в двух номерах) лишь упомянуты в составленной А. А. Штырбулом, Е. А. Папковой и Ю. П. Зародовой хронике политических событий и биографии Вс. Иванова [Всеволод Иванов…, 2018, с. 704–717]. Здесь они воспроизводятся впервые после единственных публикаций в газете «Вперед».

В жанровом отношении эти произведения Иванова разнообразны: заметки, очерки, рассказы, сказки, памфлеты. Однако почти все они так или иначе связаны с произошедшей в 1917 г. революцией, в результате которой к власти пришли большевики, – с ее истоками, настоящим и будущим. Более всего, кажется, молодой писатель размышляет о том, что послужило причинами революции. Здесь и «наша темнота и некультурность» («Глухомань»), и неумение любить и защищать Родину («Жизнь и смерть»), и изнурительная война, окончить которую и принести долгожданный мир обещали большевики («Накануне»). Здесь и отсылки к роману Ф. М. Достоевского «Бесы», и мысль о том, что среди «предателей, проповедующих большевизм», «слепцов, его распространяющих», немало и тех, кто «желает под флагом революции» просто пограбить («Жизнь и смерть»).

Революция разделила Россию на два мира. В одном – красный террор, заложники в Петрограде («Накануне»), голод в Центральной России («Царь-голод»), «диктатура коммунистов, а не пролетариата» («Цепи страдания»). В другом – постепенно осознающие ложь большевистских Советов рабочие Ижевского завода, которые создают свой, народный Совет («Живая легенда»), пробуждение народа к борьбе за новую великую Россию («Жизнь и смерть»). Отдельный рассказ, «Одичавшие», посвящает Иванов будущему революции. Спустя 75 лет после установления «Всемирной Коммунистической республики», провозглашенной 9 сентября 1920 г., практически вся человеческая цивилизация оказывается уничтоженной. Одичавшие люди, рассматривающие найденные ими книги и письменные принадлежности, назначение которых они забыли, флаг «Всемирной Федеративной Республики Советов», в ненависти набрасываются друг на друга, сын убивает отца.

Трудно однозначно ответить на вопрос, почему Иванов, еще в апреле 1918 г. в газете «Согры» приветствовавший Советскую власть, летом того же года защищавший ее в Омске в составе Красной гвардии, спустя немногим более года нападает на нее так яростно. Вряд ли причины кроются в разочаровании начинающего писателя и журналиста, чье только что рожденное детище – «Цех пролетарских писателей и художников Сибири» («Согры») – в разгромной статье, опубликованной в «Известиях Западно-Сибирского и Омского областных комитетов Советов крестьянских, рабочих и солдатских депутатов и Омского Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов» от 21 апреля 1918 г., было названо «Цехом пролетарских писателей и буржуев Сибири», а сами они – «жалкими самозванцами» [Там же, с. 530–531]. «Крайне прискорбно, – отмечает известный омский историк А. А. Штырбул, – что у омских большевиков и, в первую очередь, у одного из ведущих левых интеллектуалов города и региона К. Молотова, не нашлось так-

та и слов поддержки в отношении творческого порыва группы Сорокина – Иванова. Возможно, большевиков насторожило и оттолкнуло от мероприятия то, что в своем проекте группа “Согры” и “Цех” опирались, в том числе, и на некоторое содействие антисоветской Омской организации ПСР, а именно на одного из ее лидеров П. Н. Дорохова (поддержавшего “Цех” и его начинания) и на ее газету “Дело Сибири”, напечатавшую на своих страницах объявления-анонсы о “Сограх” и “Черном занавесе”» [Всеволод Иванов…, 2018, с. 533]. Еще одним «горчайшим разочарованием» стал для Иванова день 7 июня 1918 г., когда он с оружием в руках стоял на посту в Омской крепости и готовился защищать Советскую власть от мятежного Чехословацкого корпуса, а товарищи по партии, эсеры, забыв о нем, уплывали из Омска на пароходе «Андрей Первозванный» (см. об этом подробнее: [Там же, с. 379]). Но даже в очерке «Письма из Омска», опубликованном весной 1919 г. (Земля и труд (Курган). 1919. 22 марта), «более всех пострадавшими от диктатуры пролетариата» и «кошмарной Советской России» названы «торговопромышленники, чиновенство и пр.», т. е. богатые люди [Там же, с. 263].

«Кратковременный отход» Иванова от революции А. А. Штырбул объясняет тем, что «впервые после многих предшествующих месяцев неустроенности, голода, неблагополучия и отчаяния, он, попав в условия редакции военной газеты и ощутив что-то вроде уюта, вероятно, увидел хоть какую-то жизненную и творческую перспективу» [Там же, с. 556]. Можно также отметить влияние на Иванова общей направленности газеты «Вперед» и мировоззрения ее главного редактора В. Г. Янчевецкого.

Близкие отношения Иванова с Янчевецким продолжались и годы спустя после окончания Гражданской войны. По свидетельству Вяч. Вс. Иванова, отец часто в довоенные и послевоенные годы встречался с Янчевецким, они подолгу разговаривали (см. об этом: [Иванов, 2017, с. 316–317]. Многое сближало этих людей. Молодой Янчевецкий, окончив историко-филологический факультет Петербургского университета, как и молодой Иванов, «отправился бродить пешком по России, изучая фольклор, быт, язык и нравы народа». Путь его лежал на Восток, через Хиву и Бухару, «до границ Индии» [7]. Примерно тем же маршрутом шел к вожделенной Индии Иванов в 1913–1915 гг. Судя по словам Вяч. Вс. Иванова, его отец разделял и некоторые политические взгляды Янчевецкого, особенно в отношении России. Под влиянием ли Янчевецкого или опасаясь преследований за сотрудничество в колчаковской газете, Иванов в ноябре 1919 г. отправляется в поезде «Вперед» на восток, вслед за отступающей белой армией, а не дожидается в Омске прихода Красной армии и возвращения Советской власти. И так же, как и Янчевецкий, в итоге не покидает родины. Сын Янчевецкого писал, что, когда в конце 1919 г. при взрыве и пожаре погиб эшелон с походной типографией, отец отказался направиться дальше на восток вместе с откатывающимися другими эшелонами: “Надо быть со своим народом. А народ – за Советскую власть. Останемся со своими на родине”». При других обстоятельствах, видимо, такое же решение принимает и Всеволод Иванов. Через пять лет он подарит Янчевецкому том своих «Партизанских повестей» с надписью: «В память сибирских наших дней» [Янчевецкий, 1977, с. 37–39].

[7] *Янчевецкий В.* Творческая автобиография (1953) (РГАЛИ. Ф. 2557. Оп. 1. Ед. хр. 585. Л. 4–5).

Публикуемые сочинения Всеволода Иванова неравноценны по своим художественным достоинствам, далеко не во всех читатель сможет узнать талант будущего писателя-классика. Думается, наиболее яркими являются не политически заостренные статьи, а такие рассказы, как «Четыре подвига», где Иванов выступает как художник слова, а не в роли насмешливого публициста.

Тексты воспроизводятся в соответствии с современными нормами орфографии и пунктуации, с сохранением некоторых характерных особенностей авторского словоупотребления и авторских знаков препинания. В публицистике Вс. Иванова 1919 г. нередко встречаются ссылки на авторитеты культуры (Тит Ливий, Гёте и др.); некоторые из них с большой вероятностью являются мистификациями, построенными по образцу «мыслей и афоризмов великих людей», и принадлежат самому Иванову. В примечаниях указаны лишь те случаи, когда источник удается установить с полной или хотя бы относительной определенностью.

Список литературы

Вперед: Фронтовая ежедневная газета. 1919.

Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14-69»: Контексты эпохи / Отв. ред. Н. В. Корниенко; сост. Е. А. Папкова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 736 с.

Иванов Вяч. Вс. Проблема отношения к партиям и другим объединениям в биографиях начинающих писателей революционного времени (пример Всеволода Иванова) // Русская революция 1917 г. в литературных источниках и документах. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 311–321.

Просветов И. В. Десять жизней Василия Яна. Белогвардеец, которого наградил Сталин. [Б. м.:] Изд. решения, 2016. 302 с.

Янчевецкий М. В. Писатель-историк В. Ян. Очерк творчества. М.: Детская литература, 1977. 191 с.

Архивы

Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ), Москва

Российский Государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), Москва

References

Ivanov Vyach. Vs. Problema otnosheniya k partiyam i drugim objedineniyam v biografiyakh nachinayushchikh pisateley revolyutsionnogo vremeni (primer Vsevoloda Ivanova). In: Russkaya revolyutsiya 1917 g. v literaturnykh istochnikakh i dokumentakh [Russian Revolution of 1917 in literary sources and documents]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017, p. 311–321. (in Russ.)

Prosvetov I. V. Desyat’ zhizney Vasiliya Yana. Belogvardeets, kotorogo nagradil Stalin [Ten Lives of Vasily Yan. White Guard who was awarded by Stalin]. [B. m.:], Izd. resheniya Publ., 2016, 302 p. (in Russ.)

Vpered [Forward], frontovaya ezhednevnaya gazeta, 1919. (in Russ.)

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

Yanchevetsky M. V. Pisatel'-istorik V. Yan. Ocherk tvorchestva [Writer-historian V. Yan. Sketch of creativity]. Moscow, Detskaya literatura Publ., 1977, 191 p. (in Russ.)

Archives

Gosudarstvennyy arkhiv Rossiyskoy Federatsii [State Archives of the Russian Federation] (GARF), Moscow

Rossiyskiy Gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva [Russian State Archives of Literature and Art] (RGALI), Moscow

Сведения об авторах

Папкова Елена Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Россия)

elena.iv@bk.ru

Лощилов Игорь Евгеньевич – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия), доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск, Россия)

loshch@yandex.ru
ORCID 0000-0003-3642-2590

Information about the Authors

Elena A. Papkova – Candidate of Philology, Associate Professor, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation)

elena.iv@bk.ru

Igor E. Loshchilov – Candidate of Philology, PhD, researcher of Literary Studies Section of the Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation); Associate Professor of the Department of Russian Literature and Literary Theory of Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation)

loshch@yandex.ru
ORCID 0000-0003-3642-2590

Всеволод Иванов

Живая легенда
(*Разговор в вагоне*)

– Как у них пошло?

– А вот, постой, я тебе расскажу.

– Ну, давай, а под голову сейчас мешочек суну, для удобства. Рассказывай.

– Пришли они, значит, с войны. Живут, работают, раз советская власть – пусть, выбрали совет. Ну да ненадолго. Большевики, сам знаешь, народ до власти жадный – распустили вожжи. Ижевцы [1], те и понесли…

– Большевики?

– Да… Потащили, прямо на конец света. Начались реквизиции, обыски, а у Ижевцев был, знаешь, союз фронтовиков. Те – делегацию и марш – в Совет?..

– Вроде протеста?

– А то как же. Ну, а там – раз за загривок делегацию эту самую и в тюрьму.

– В тюрьму?

– Никаких. Народ, известно, сполошился: по какому такому праву. Спрашивают Совет – это почему? А там – молчать и никаких.

– Ловко!

– Уж куда ловчей. Контрреволюционеры, говорят, вы и белогвардейцы. И молчите посему. Те, видать, дело неладно – вот тебе и советская власть, начали мороковать [2] – нельзя ли проучать. Про обворужение вспомнили.

– Вспомнили?

– Да. А обвороженья – никакого нет. Что, значит, выработали за день – скажем пятьдесят винтовок да тысячу патронов – отдавай к вечеру в арсенал.

– Большевикам?

– Обязательно. Имели десятка два винтовок для примерки – это как сделают сравнить – хорошо ли, дескать. Патронов там, сколько полагается.

– Больше ничего?

– Ничего. Ну, что ж, думали, думали – надумали выступать. Будь, что будет. Говорят своим офицерам…

– Офицерам?

– А как же? У них, брат, офицеры свои – из рабочих. Скажем, ты образованьем больше, в солдаты взяли – в школу прапорщиков попал и офицер. А как ты есть Ванька, так и будешь мне Ванькой. Вот и говорят они офицерам, вы, дескать, выручайте. Те, конечно, не отказались. Дали каждому заданье, а потом однажды, под вечер – винтовки, которые сделали – не сдали, сигнальный свисток – и раз все!

– За обвороженье?

– А ты думаешь как? И на Совете. А Совет там на площади, как на макушке – весь его видно. А округ его зданья заводские – ижевцев-то советчикам не видно. Ну, только подошли они, как из Совета-то жаркнуть из пулеметов.

– Ишь, черти!

– А у этих – только винтовки. Ну, большевики палят, палят, пули только во стенку да в стенку, а эти как возьмут на мушку, так и есть.

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

– Метко, значит?

– Страсть. Два дня дрались. Под конец большевики струсили, убежали.

– Лопнули.

– Да. Тогда эти выбрали. Совет новый, давай опять за работу приниматься. Только им офицеры и говорят: вы, дескать, напрасно так скоро-то запокоились. Большевики-то зря это не спустят.

– Где спустить.

– Ну и верно. Поставили они караул округ – пятьдесят человек, те и караулили. Через неделю или как – слух доходит до Ижевска, большевики, мол, с Сарапула идут. Три сотни, что ли, при двух пушках.

– А Ижевцы что?

– Ижевцы, конечно, собранье. Так и так – порешили драться. Обошли большевиков-то, да и в хвост их – раз!

– Побили?

– В момент пушки отняли. Только тут один им старик старый-престарый, аж в зелень, говорит: «Там, мол, в подвале где-то две пушки валялись, забракованы, чуть ли не при Николае Первом. Нельзя ли их приспособить». Вытащили, приспособили. А в ту пору большевики уж в полторы тысячи отряд шлют. И его разбили.

– Да ну-у?..

– Вот тебе и ну-у… Большевики еще того больше силу собирают на Ижевцев, да не удалось раздавить – подходят чехи [3]. И образовалась тогда особая Ижевская бригада.

– Из одних?

– Из одних рабочих. И так их большевики трусят – прямо сказать нельзя. Да ведь и есть чему – в атаку с гармошкой ходили…

– С гармошкой?

– Верно тебе говорю – у кого хочешь спроси. А на фронте на их посмотришь – чисто красноармейцы – оборваны, в своей одеже, а спросишь: «Какой части?» «Ижовской, отвечают, Ижовской…»

– И-жов-ской… Да-а…

Источник: *Вс. Тараканов.* Живая легенда (Разговор в вагоне) // Вперед. 1919. № 117, 24 (11) авг. С. 2.

Примечания

[1] Речь идет о событиях, связанных с антибольшевистским восстанием Ижевского завода (состоял из двух отделений – оружейного и сталелитейного) 7 (8) августа 1918 г. Поводом к восстанию послужила объявленная Советской властью мобилизация для участия в военных действиях в Казани, занятой частями Народной армии – одного из первых белых объединений на востоке России. 17 августа к восстанию ижевцев присоединились рабочие Камско-Воткинского судостроительного завода. Вскоре восстала вся южная часть Вятской губернии. Руководители восстания собрали под свои знамена до 25 тысяч человек, сформировали из них части (Ижевская и Воткинская Народные армии) и сражались в окружении 100 дней. В конце ноября 1918 г. ижевцы и воткинцы соединились с Народной армией.

[2] *Мороковать* – соображать.

[3] Имеется в виду антибольшевистский мятеж Чехословацкого корпуса русской армии, который комплектовался осенью 1917 г. из взятых в плен во время Первой мировой войны чехов и словаков, изъявивших желание сражаться против Германии и Австро-Венгрии. 26 марта 1918 г. между Советской Россией и представителями Чехословацкого корпуса

было подписано соглашение о беспрепятственном перемещении корпуса во Владивосток через территорию России. Однако нарком иностранных дел Советской России Г. Чичерин под давлением Германского руководства распорядился остановить передвижение чехословацких войск, затем было принято решение о полном их разоружении. Мятеж чехов начался в мае 1918 г. и охватил значительную часть Поволжья, Урала, Сибири и Дальнего Востока, в результате на этой территории были ликвидированы органы Советской власти.

Жизнь и смерть

Жизнь и смерть возлюбите и будете счастливы.
Лао-Цзы [1]

Много писалось о причине появления у нас большевизма. О предателях, проповедавших его; о слепцах, его распространявших; о злодеях, желавших под флагом социальной революции – пограбить. И почему он появился – ведь не сдуру же на самом деле какой-нибудь Сидор Петров сделался коммунаром на беду себе.

– Они с устали, – говорили одни.

– Они по глупости, – сказали другие.

А какой-то умный человек сказал: «Они любят жизнь и не научились любить смерть».

И последнее – правда.

Никто не учил русский народ возлюбить смерть «за други своя», а если и учили, то так, что ученики понимали это учение наоборот.

Не учили любить Родину. Конечно, Сидор Петров любил свою Облупаевку, Голодаевский уезд, а всю Россию, – Господи, да разве охватить умственным взором, понять Петрову такую махину; что ж ее защищать, да и придет ли немец к нам, когда мы от него тысячи верст. Никогда-то, ничего-то нам не будет.

И с мыслями такими сотворил Сидор Петров и его родственники октябрьскую революцию.

«Родину мы, дескать, не знаем, а Интернационал – звучит здорово – здесь что-нибудь да даст».

Сидор Петров получил по своим заслугам.

Когда он стал «нюхом», так сказать, понимать Родину – ее у него не было и мало того, не было своей Облупаевки, а был – приказ № такой, где Облупаевка называлась коммуной № такой-то. Главное неудобство коммуны состояло в том, что там есть было нечего [2].

И вот теперь Сидор Петров, один раз не захотевший умирать за Облупаевку, – восстал и пошел умирать за Родину. За ограбленную, голую нищую Родину.

Прекрасен – любящий.

И мы в моменты пробуждения любви к своему не должны повторять ошибок прошлого, а за неустанной творческой работой твердить: любите Родину.

Не будем смотреть на гадов, извивающихся у ног восставших и старающихся отхватить куски пожирнее для своих теплых конур; на гадов, хватающих последние крохи у людей, бегущих от красного Интернационала – эти гады подохнут от собственной жадности. Грязь не вечна, засыхает.

Впереди, будем помнить, нас ждет небывалый, могучий расцвет России – не понимавшей, не ценившей себя. Этот расцвет подарит миру величайшие челове-

ческие завоевания, ибо искушенный огнем и кровью, говорит древняя пословица, равен силой своей богам.

«Жизнь и смерть возлюбите и будете счастливы», – сказал китайский мудрец.

– Ради Родины мы возлюбили смерть и счастливы, – скажем мы.

Да, мы скажем!

Источник: *Всев. Иванов.* Жизнь и смерть // Вперед. 1919. № 119, 27 (14) авг. С. 1.

Примечания

[1] В оригинале опечатка: *Лео-Цзы*; возможно, намек на Льва Толстого (Leo Tolstoy), под редакцией которого вышел русский перевод трактата «Дао дэ Цзин» древнекитайского философа Лао-Цзы (VI–V вв. до н. э.), одного из основоположников даосизма. Как и многие другие афоризмы, приписываемые в сочинениях Вс. Иванова великим людям прошлого, эпиграф, вероятно, принадлежит ему самому: точного соответствия в сочинениях Лао-Цзы нет. Наиболее близкое из встречающихся в русских переводах трактата изречение гласит: «Входить в жизнь значит входить в смерть. Кто, пользуясь истинным просвещением, возвращается к своему свету, тот ничего не теряет при разрушении своего тела. Это значит облечься в вечность» (Изречения китайского мудреца Лао-Тзе, избранные Л. Н. Толстым. М.: Посредник, 1911. С. 22).

[2] Коммуны начали создаваться в Советской России уже во время Гражданской войны. Отношение крестьян к коммунам часто было недоверчивым или даже враждебным. Разъясняя суть слова «коммуна», которое подчас «становится пугалом» из-за того, что некоторые руководители их, «войдя в партию коммунистов, воображают себя начальством», газеты апеллировали к истории России: коммуна «по-русски означает “община”», которая «испокон веков была мила сердцу русского человека». Истоки, «начало коммуны – в старине», когда «было много семей, состоявших из сорока и более душ, размещавшихся в трех или четырех просторных избах, построенных на одном подворье. <…> Все полевые, домашние и другие работы производились совместно – сообща. <…> И понятно, что такие семьи жили в полном довольстве и ни в чем не нуждались. К такому именно завидному благосостоянию всех стремится и современная коммуна» (Что такое коммуна // Красная деревня. 1920. 6 апр. С. 2. Подп.: *Воля*).

Глухомань

…Сторона ты моя,
ты сторонушка,
Вековая моя глухомань.
Ив. Бунин [1]

Один мой знакомый рассказывал про поездку по Тарскому уезду, Тобольской губернии:

– Спрашивают нас мужики: вы какого правительства будете? Отвечаем: российского [2], мол. «А, – удивляются, – есть такое, значит, а нам тут пишут, нету, а объявилось новое правительство крестьянское, против буржуев которое. Оно и мобилизацию объявило». И показывают мужики лист бумаги, который рассылают по деревням спрятавшиеся в тайге шайки красных. На бумаге значится: «по указу нового правительства» и «на основании ст. ст. таких-то Свода Законов объявляется мобилизация. Не явившиеся будут расстреляны». «Что ж, – спрашиваю

мужиков, – идет народ?» Которые, отвечает, волости посланы, нельзя – законы указаны. Да, ведь, говорю, такого правительства нет! Мужики отвечают: а мы-то как знаем.

Вышеприведенные строки указывают на полную политическую неосведомленность населения.

Этим пользуются большевики, производят мобилизации, терроризируют население.

Тарский уезд отстоит от Омска в 300 верстах пути, что ж, нужно думать, делается в более глухих местах.

Только на нашей темноте и некультурности зиждется большевизм.

И только широко организованным всенародным освещением нашей Глухомани – мы излечимся от большевизма.

Посмотрите на солдата.

При мобилизации его, разве он не говорил, за кого иду я – не знаю, да и против кого – своих же; ведь, дескать, большевики тоже люди [3].

А теперь? Увидав работу этих «тоже людей», видя, как от них, как от смерч<а>, чумы, обвалов бегут бедные, оборванные люди, бросая на произвол свои последние крохи имущества?

Беженство – манифестация ненависти народной к большевизму.

Здесь, правда, нет музыки – ее заменяют рыдания; нет флагов – их заменяют лохмотья.

И человек, который увидел это, не скажет более – большевики тоже люди.

Вот почему солдаты фронта со скрежетом зубовным отходят назад, и, когда нужно, они ринутся, не рассуждая, схваченные ненавистью к врагу – вперед.

И враг будет откинут.

Необходимо осведомить деревню о происходящих событиях. Осведомить широко.

Даже города не нуждаются в осведомлении так, как нуждается деревня.

Все плакаты, летучки листовки – нужно направлять в деревню.

Города имеют ежедневные газеты – деревня не имеет ничего.

Деревня питается слухами.

И усилия, потраченные на это, не пропадут даром.

Наша армия пополнится кадрами новых бойцов – добровольцев.

Кадрами, которые раздавят красного дракона, пожирающего Россию.

Источник: *Всев. Иванов.* Глухомань // Вперед. 1919. № 131, 3 сент. (21 авг.). С. 1.

Примечания

[1] Незначительно измененные строки из стихотворения И. А. Бунина «Степь» (1913): «Сторона ли моя ты, / сторонушка, / Вековая моя глухомань!»

[2] Имеется в виду Российское правительство адмирала А. В. Колчака, образованное 18 ноября 1918 г.

[3] Слова о большевиках перейдут в повесть «Бронепоезд 14-69» (1921): «Чать, и большевики люди, а?» [Всеволод Иванов…, 2018, с. 45]. По мере приближения краха колчаковщины среди различных слоев населения Сибири и Дальнего Востока, в том числе среди крестьян, стали распространяться слухи, что большевики изменились в лучшую сторону, и что с ними можно вполне ужиться. Объясняя причины влияния большевиков в дерев-

не и зачастую симпатию к ним и поддержку их крестьянами, газеты писали: «На самом деле вопрос не в большевиках, а в общей неурядице и отсутствии порядка, который трудно наладить в условиях Гражданской войны, если не прибегнуть к помощи самого народа. В деревне сейчас нет ни мануфактуры, ни сахару, ни земледельческих орудий, даже гвоздей и тех нет… Это с одной стороны, а с другой… порядку нет. Милиции мало, она не обучена как следует, попадаются среди нее всякие типы, с которыми само начальство иногда справиться не может. Наконец, идет рознь между старожилами и новоселами, новоселами и казаками из-за того, что новоселы не устроены в земельном отношении. Все эти обстоятельства и создают почву для недовольства, которым искусно пользуются большевики» (*Головачев М.* Деревня и большевизм // Сибирский казак. 1919. 17 сент. С. 2).

Четыре подвига

Живые картины

<I>

Тит Титыч. Толстый, лицо серьезно, коммерческое.

Контора. Пишущая машинка. Счеты. Блок-нот.

Считает деньги. Много денег. (Нам с вами таких не иметь, м.<илостивые> г.<осудари>.)

К столу протягивается худая рука. Виден обшлаг серой шинели. Слышен голос: «Помощи!»

Тит Титыч недовольно морщится. Берет одну бумажку.

В это время к столу протягивается другая рука – красная, с короткими пальцами-обрубками, волосатая. Рука почти хватает деньги.

Тит Титыч вздрагивает испуганно и дает торопливо первой руке целую пачку кредиток.

Тит Титыч садится к столу и пишет «письмо в редакцию» о том, как он пожертвовал на нужды армии 10.000 рублей.

II

Владивосток.

Кафешантан. На сцене певичка.

На нее устремлены жадные взоры кутящих спекулянтов.

Номер певички кончается.

У кулисы она читает полученные записки. Один предлагает тысячу за поцелуй, другой – три, третий – квартиру и обстановку.

А четвертый подходит и подает чек и записочку. На записочке – «Пароход до Египта. Матери – пятьдесят тысяч. Дом. Наследуете».

Аплодисменты. Восторги. Сдавленный шепот – «Подвиг. Вот подвиг».

III

Комнатка «внеклассового интеллигента» (так он себя называет). Обстановка лучше нашей, м.<илостивые> г.<осудари>.

Он за подвигом – пишет книгу.

Устал. В поту. Скрипит перо. Назойливо жужжат мухи вокруг его чела.

На столе письмо к другу: «Ты спрашиваешь о войне. Но это война реакционная, не могу же я воевать за реакцию, социализм придет эволюционным путем.

Сейчас я много работаю – “Кооперация в связи с капиталистической эксплоатацией белого угля”. Три тома, по 1100 стр. Не сможешь ли напечатать, пустяки – эту мыслишку в “Правде”? Vale»

Жена полуоткрывает дверь, робко выглядывает. На лице ее – «Тише, муж свершает подвиг – пишет свой труд».

IV

Поле.
Три березки. На березках галки.
Труп солдата.
Рядом винтовка.
Рука судорожно зажала затвор.
На лице покойное величие смерти.

Источник: *Лыков Иван.* Четыре подвига: Живые картины // Вперед. 1919. № 124, 6 сент. (24 авг.). С. 2.

Как они коммуну устроили
Сказка

Десятский [1] Федотыч постукивал бодожком [2] и жидким тенором вызывал:
– Братцы! На сход!
Пошли братцы на сход.
На сходу Ермишка-косой, пастух, тряся в воздухе бумагой, возглашал:
– Товарищи! Камуна пришла! Ура-а!..
Ура подхватили, а потом стали спрашивать:
– Камуна! Кто она?
Глухой дед Ефим беззубо прошамкал:
– Должно царь пришел. Слава те истинному Христу.
Деду Ефиму за «старорежимство» накостыляли по шее.
Порешили коммуну устроить «Как у всех».
На другой день Ермишка сказал:
– Товарища! Буржуям в камуне жить не полагатся.
Стали искать буржуев. Нашли Лавочника Антипова.
Стали думать:
– Куда его?
Решили миром:
– Послать в пастухи вместо Ермишки.
На третий день Ермишка сказал:
– Товарища! Попов в камуне не надо.
Ну, не надо – не надо. Взяли попа остригли и отправили на сенокос.
– Работай.
На четвертый день Ермилка сказал:
– Антилигенцыю к чорту!
Стали думать – кто есть за антилигенцыя. Надумали – учительша.
Прогнали учительшу к чорту:

– И без тебя учены.
На пятый день Ермишка сказал:
– Хлеб и скот – равные должны быть. Разделить, а лишки в други деревни.
Думали-думали, галдели-галдели – как так лодырей кормить.
Решили миром:
– Нет.
Ермишка призвал, кого следует, – и скот, и хлеб отняли.
Да еще всыпали.
– Не ерохорься, – дескать.
На шестой день Ермишка сказал:
– Айда на войну!
Спрашивают:
– На каку-таку войну?
– Иди и никаких гвоздей.
Мир, вспоминая вчерашний день, вежливо попросил:
– Може, объяснишь?
– Читай газету.
– А коли мы неграмотны?
– Учиться надо.
Вспомнили они кое-что, да и уныло сказали:
– Пойдем, ребята…
На седьмой день (быв.) десятский Федотыч бегал под окнами и звал:
– В зборню! [3]
Пришли.
Галдят – мало галдели, сразу решили:
– Камуну и Ермилку – к чорту!
Призвали лавочника, попа да учительшу. Поклонились:
– Мы люди темные – помиримся?..
На восьмой день…
Что на восьмой день? Жили, как и раньше, только разве порядку более стало, да ума прибавилось, да дураков убавилось.
Это только – сказка.
Никакого тут умствования не имеется.

Источник: *Лыков Иван*. Как они коммуну устроили: Сказка // Вперед. 1919. № 125, 7 сент. (25 авг.). С. 2.

Примечания

[1] *Десятский* – выборное лицо от крестьян, выполняющее обязанности полицейского.
[2] *Бодожок* (*бадажок*, *бадожок*) – трость, посох.
[3] *Зборня* (*сборня*) – дом, где собирался деревенский сход.

Одичавшие

Рассказ [*]

Нежная кора березок алела от лучей угасавшего солнца. С севера дул холодный, по-ночному, ветер.

Большая поляна, густо заросшая травой. Посредине – молодой березняк, сквозь его желтеющие листья видны полуразрушенные стены какого-то здания. Оттуда к небу текла тонкая струя дыма. Из лесу пахнуло осенней прелью.

Пробежал заяц.

Послышался яростный лай, и выскочил из березняка огромный лохматый пес выродившейся породы ньюфаундлендов.

Кто-то хрипло крикнул:

– Цыть, Бук!

И, немного спустя, вслед за псом на поляну вышел человек.

Был он горбатый; длинное, заросшее волосами лицо какого-то тускло кирпичного цвета; маленькие, звериные глазки и осторожная, волчья, походка. Одет он был в грубо выделанную шкуру козла, подпоясан сыромятным поясом с привязанным к нему колчаном стрел.

Человек проворчал:

– На кого лаешь? Зверь?

Собака, вильнув хвостом, подпрыгнула и лизнула хозяина в щеку.

Человек неистово плюнул:

– Тьфу! Что тебя злой дух толкает?

И со страхом продолжал, подумав:

– Может быть не к добру? Никогда не смела меня лизать, а тут.

Он с силой пнул собаку. Бук с визгом, скаля клыки, скакнул в березняк.

Человек быстро оглянулся. Ноздри его зашевелились, и лицо хищно передернулось.

– Пи-и… – донесся откуда-то писк.

Человек наклонился и, быстро выпрямившись, натянул лук.

Ничего. Упал где-то сучочек.

Человек обождал и с дикой бранью ушел обратно.

Низкие, старые, заросшие крапивой, развалины. Обломки камней; кости, даже гниющий остов какого-то большого животного – не то оленя, не то быка; всякие нечистоты; обломки ржавого железа, а в высокой бледно-голубой вазе с отбитой ручкой – мелкая рыбешка, распространявшая запах гниения.

Здесь – приют последних остатков человечества. Сами они, впрочем, об этом не знают, и часто человек – отец – говорит о племени черных людей, обитающих на юге. Ходят предания, что черные люди соберут воедино разбросанных по земле людей, но они не знают, что три года тому назад племя черных людей вымерло все от оспы.

[*] В день предложенного вашему вниманию происшествия исполнилось ровно 75 лет со дня объявления Всемирной Коммунистической Республики, провозглашенной Всемирным Съездом Советов в Нью-Йорке, в 1920 г. 9 сентября.

Человек сердито сказал:

– Жена, обед готов?

Среди камней показалась седая, растрепанная голова женщины. Одета она была так же, как и муж, только на длинной коричневой ее шее красовалось ожерелье из клыков волка.

Жена боязливо ответила:

– Бонек поздно мясо принес, да и дрова вышли – еле насобирала.

Человек рассердился:

– Всегда опаздывает, проклятие ему! С голодным брюхом идти на охоту? До чего довел меня, дьявол его возьми, рука сегодня дрогнула, с голоду и зайца убить не мог!

Жена соболезнующе что-то пробормотала.

Человек лгал – зайца он не видел, – ему не хотелось сознаться в нежелании идти на охоту. Когда у него было пищи хотя на один день, – он спал, валялся на солнце.

– Дров, медвежья лапа в сердце, нужно на зиму припасти! – пробормотал он, спускаясь по грязным, выщелившимся ступенькам в жилище.

Подвал имел маленькое окно; вместо стекла – натянутая брюшина. Толстые обрубки дерева заменяли стулья, а большой ящик, украшенный медью, – стол.

За столом сидит сын человека – Бонек, прямые волосы у него были перевязаны, перешедшей по наследству золотой цепочкой. Перед ним лежала грубо сшитая кожаная сумка.

– Отец! – обрадованным голосом крикнул Бонек. – Каких я штучек хороших много нашел.

Отец, с затаенной завистью, спросил:

– Где?

– Там, за железным языком. Копал и нашел. Копал зверя, – добавил он.

«Железным языком» называли они железнодорожный путь. Вероятно, потому что длинная, тонкая линия рельс напоминала, отчасти, язык. Правда, от железной дороги осталась только насыпь, заросшая кустарником.

– Едва разбил ящик. Хорошо, – топор тяжелый да камень еще сбросил на ящик. Смотри!

Бонек вынул из сумки стальную белую палочку с расщепленным концом и привязанную к палочке, на проволоке, стеклянную баночку с жидкостью.

– Что это? – спросил он у отца.

Отец положил ближе и, вспоминая, начал медленно пояснять:

– Мне молодому еще рассказывал отец, что этой палочкой писали.

– Пи-са-ли? Что это – пи-са-ли?

Бонек с трудом выговаривал незнакомые слова.

Отец, пытаясь что-то вспомнить, жестикулировал и плевался:

– Писали, ну, писали. Было на чем, писали… А теперь не знаю. Раньше, говорят, по воздуху летали.

Сын недоверчиво улыбнулся.

– Но как?

– Не знаю…

Бонек рассмеялся.

– Ничего ты не знаешь, а я знаю!

Мать подошла ближе и протянула руку к чернильнице, но Бонек отдернул и ударил стеклянкой об угол стола.

Стеклянка разбилась и жидкость потекла. Бонек, с радостным ревом, вымазал себе лицо чернилами.

Потом затанцевал.

– Та-та-та… та-та-та…

Отец и мать дико хохотали.

Сын, вдоволь натанцевавшись, продолжал.

– Смотри! – сказал он, выбрасывая на стол книгу в зеленом кожаном переплете.

– Это что?

Отец, пытаясь подыскать слово, объяснил:

– Это они называли книгами. По ним узнавали, как живут люди и где что делается.

Сын недовольным тоном прервал отца:

– Врешь? Нельзя по таким тоненьким следам узнать, где что делается. Даже ничем не пахнет, – понюхал он.

Отец неуверенно сказал:

– Нет, не вру!

– А не врешь – расскажи, что тут узнать можно.

Отец смолчал. Сын, бросая книгу в огонь, пренебрежительно сказал:

– Все старики любят врать. А эта штучка гореть хорошо будет – сухая.

Пламя ярко вспыхнуло.

Сын вынул компас, ножницы, кривой нож (при виде которого отец побледнел от зависти), какие-то зубчатые колесики, еще ряд мелких вещей.

Наконец он вынул что-то длинное, зашитое в холстину.

– А это я еще не смотрел, – заявил он с торжеством.

Отец выбранился:

– Чтоб тебя съел дьявол, как тебе везет.

Сын соорудил на лице нечто похожее на улыбку и вспорол нитки. Отец с матерью блестящими от нетерпения глазами, жадно следили за каждым движением его руки.

– Не рви, – сдавленным голосом предупредила старуха, – пригодится. Осторожнее.

– Знаю.

Оболочка была сорвана, и сын торопливо, дрожащими руками разбросил громадный ярко-красный флаг с вышитыми золотыми буквами: «Всемирная Федеративная Республика Советов».

– О-ох! – единодушно вздохнули три человека.

Сильно пылало пламя в очаге, освещая лохматые головы трех людей, с восторгом и удивлением глядевших на яркое полотнище с непонятной им блестящей надписью.

Они не знали, конечно, что впервые мысль об этом флаге возникла в России; оттуда перекинулась в Китай, Индию и Германию. Под предводительством германских офицеров кровавой волной прошли народы Востока, фанатично ослеп-

ленные учением красного пятиугольника по Европе, смели Францию, Англию, Италию. Оттуда красный пятиугольник проник в Америку. Началась Всемирная Гражданская война. В этой войне были разрушены до основания Рим и Лондон, взорваны на воздух сталелитейные центры Северной Америки, и в три месяца этой войны половина населения Англии умерла с голода, настолько сократился привоз пищевых продуктов.

Они не знали, конечно, что это флаг существовавшей десять лет Всемирной коммуны, повлекшей за собой гибель культуры и крушение цивилизации, более страшной, чем гибель культуры Вавилонии и Египта.

Бонек прервал молчание:

– Это я беру себе.

Отец, молча, восхищенно глядел на полотнище.

Мать жалобно пропищала:

– Сынок! Какое мне платье будет, а? Возьму я себе половинку, а?

Сын огрызнулся:

– У тебя ожерелье из волчьих клыков есть. Не дам.

Тут отец протянул руку и вырвал у Бонека флаг.

– Я его себе беру, на рубаху, – твердо сказал он.

Лицо Бонека налилось кровью, и, глотая звуки, он торопливо вскрикнул:

– Давай! Сам найди, старый леший! Тебе только, ящерице, спать!..

– А-а-а… – раскрывая широко рот, просипел от злости отец.

Мускулы правой щеки у него судорожно задергались, он сунул скомканный конец флага за пазуху и, махая рукой, сказал:

– Уйди! Сын ты мне или нет?

Бонек схватил за плечо отца.

– Отдай, шелудивая собака!

Человек – отец плюнул сыну в глаза и со всей силой ударил ногой сына в живот.

Бонек пошатнулся, схватив со стола нож, бросился, рыкая, на отца. У Бонека из углов рта тянулась на одежду липкая, белая слюна и сорвалась повязка с головы.

В подвале слышалось быстрое дыхание двух дерущихся людей.

Старуха с испуганным хныканьем колотила то мужа, то сына какой-то палкой, не зная для чего.

Прошло полминуты. Одно из барахтающихся тел вдруг стукнулось головой об пол и послышалось предсмертное клокотанье в горле.

Поднялся устало на ноги Бонек, обтирая неторопливо острие ножа об платье.

Рядом с трупом его отца лежал в крови конец флага.

Бонек поднял флаг и сказал:

– Вымыть надо…

Потом взглянул на забившуюся в угол старуху, добавил:

– Не трону, не бойся… Тащи с него шкуру и давай есть… А после обеда зароем, не то еще вонять будет…

Старуха покорно встала.

Очаг прогорал, Бонек подбросил дров.

Далеко где-то выли волки, и у входа в подвал ворчала собака.

Всплывал на синее озеро – небо белый цветок – луна.

Медленно проходили пред ее ликом: темно-изумрудные леса; заросшие бурьяном развалины городов – темными кусками торчали кое-где соржавевшие скелеты машин; маячили темными провалами остатки заводов – гнезда крыс и мышей; спокойно блестели реки, мертвенно-бледные уста гор.

Человека здесь не было.

Земля отдыхала.

Источник: *Всев. Тараканов*. Одичавшие: Рассказ // Вперед. 1919. № 126, 9 сент. (27 авг.). С. 2; № 127, 10 сент (28 авг.). С. 2.

Примечания

Картина общества будущего, родившегося в результате «последней революции» во вселенной, представлена Ивановым впоследствии в рассказе «Происшествие на реке Тун» (1925).

Ждут!

Миллионы сердец с трепетом и восторгом ждут.

Нас!

Миллионы людей, просыпаясь и засыпая, думают.

О нас!

Не сказка ли это? Не песня ли?

Нет – жизнь. И жизнь страшная, отвратительная. Жизнь под властью красной мяты, в мечте об освобождении. Когда на каждом шагу нужно думать о властителе, которого нельзя трогать даже помыслом, которому покорно кадить фимиам приказано. Иначе – смерть. Позорная, в темном углу застенка, под пулями китайских наемников [1].

А впереди – «они!»

И с «ними» – Свобода!

И невольно хочется жить и жить.

И страдальцы ждут.

А здесь с яростью бьются четверо – <с> сильнейшим врагом «они». Сквозь красную колючую проволоку ползут израненные, истерзанные, оставляя на земле куски мяса и лужи крови. От крови почернела земля и плачет небо. Мелкими, суровыми слезами плачет. В серой шинели из туч – небо глядит на землю печальными глазами.

Вперед!

Ждут!

Каждый шаг наш вперед приближается ко дню Возрождения. Каждый шаг наш вперед радостью согревает измученные сердца. А там, в ярости мечется лживый красный пятиугольник – забрасывает воззваниями, сотнями тысяч газет, поездами книг. Но не привить народу того, чего нельзя, и «поднявший меч, от меча и погибает». Взявший на службу лживое слово измены – задохнется в этой лжи и умрет. Время.

Мы все должны помочь в приближении этого момента и ради счастья будущего – откинуть, хотя на время, настоящее, и – вперед!

Ждут.

Источник: *Всев. Тараканов*. Ждут! // Вперед. 1919. № 129, 13 сент. (31 авг.). С. 1.

Примечания

[1] Речь идет об имевшихся в составе Красной армии сформированных по национальному принципу (из латышей, китайцев, венгров) частях, которые не имели связи с коренным населением страны и часто отличались крайней жестокостью. Комментируя структуру Красной армии, генерал Сахаров отмечал: «При каждой бригаде была еще четвертая часть, интернациональный отряд, состоявший из латышей, мадьяр, евреев, китайцев и небольшого числа русских, фанатиков-коммунистов. <…> Служили для специальной цели усмирения всякого неповиновения или восстания да чтобы подгонять свои войска вперед, в атаку. Они расправлялись беспощадно…» (Восточный фронт адмирала Колчака / Под ред. С. В. Волкова. М., 2004. С. 195). Сибирские газеты информировали: «Ленин и Троцкий призвали 30 тысяч красных китайцев» (Вперед. 1919. 13 июня. С. 1).

Однажды осенью…

(*Совсем не по Горькому* [1])

С моря холодом дышал ветер. Небо хмурило брови. Шлепал синими губами дождь.

Под дырявую лодку («Федрессовде») [2], дрожа, заполз человек.

– Хо-оло-дно… Бо-ояз-но-о…

И с тоской огляделся.

Где-то, в Будапеште, вспыхнул красный огонек и потух [3].

Человечек попытался приспособиться, но не мог.

Дождь и ветер не давали.

– Холодно, – повторил он.

Невеселые мысли ходили в его голове, точно солдаты красной армии.

«Умирать-то неохота… Во цвете лет, можно сказать…<»>

К лодке подошла темная фигура.

– Вы здесь, товарищ Ленин? – раздался робкий голос.

– Тише, Троцкий, не кричите – казаки близко бродят. Еще поймают [4].

– Зачем нас ловить? Мы честные люди.

Ленин уныло сказал:

– Там разбирайся… Полезайте, что ли.

Два приятеля тесно прижались друг к другу.

– Обнимитесь, что ли.

Троцкий обнял рукой костлявую шею Ленина.

– Ближе.

Троцкий придвинулся.

– Ну, как там, – спросил Ленин, – не прояснивает.

– Нет.

– Тучи так не скатываются?

– Не видно.

– Вон, как будто на востоке…
– Да где там, начали скатываться, а потом такая идет, что…
– Будет вам каркать. Ну, а юг?
– Глядеть страшно. С градом…
– С градом? С большим?
– Должно быть. Вы не бойтесь, нашу голову не прошибет.
Ленин пощупал голову:
– Правда, шапка у меня крепка.
– Не шапка, а голова. Хоть кол теши…
– Вы шутить-то шутите…
– А что вы мне под лодкой сделаете?
– Разжалую.
– От какого чина?
– Главным рулевым не будете.
– Лодка-то все равно дырявая. Плевать.
– Всемирным комиссаром не назначу…
– А мне плевать! Даже хоть бы.
– Это почему?
– Потому, что я сам себя куда угодно могу назначить.
Ленин, озадаченный, на секунду запнулся, но нашелся:
– Слушайте. Давайте помиримся, а то холодно.
– Не желаю. Я лучше к немцам пойду.
– Ну это дудки, я сам к немцам пойду.
– Кто еще пустит? А меня уже приглашали?
– Вас?
– Да.
– Немцы?
– Да…
– В таком случае…
Но договорить ему не дали.
Дюжий казак опрокинул лодку и сказал:
– Вы здесь? Пойдемте-ка лучше к нам.
Но – увы – наши герои лежали в глубоком обмороке от испуга.
Казак взял их за шиворот, по одному на руку и поволок.
Это было однажды осенью, а именно осенью тысяча девятьсот девятнадцатого года.

Источник: *Лыков Иван*. Однажды осенью… // Вперед. 1919. № 130, 14 (1) сент. С. 2.

Примечания

[1] Отсылка к рассказу А. М. Горького «Однажды осенью» (1895).

[2] Пародийное сокращение названия Российской Социалистической Федеративной Советской Республики. Квазинемецкое окончание (ср. в повести Н. С. Лескова «Левша» прозвище «граф Кисельвроде» вместо «Нессельроде») намекает на германские истоки русской революции.

[3] Речь идет о Венгерской советской республике, просуществовавшей с марта по начало августа 1919 г. Этот недолговечный политический режим в советской печати часто упоминался как залог скорой мировой революции.

[4] Вожди революции часто выступали в фельетонах и памфлетах белой печати как комическая пара. Сибирские газеты с конца 1918 г. печатали лозунги, зачастую основанные на словах Верховного Правителя, призывающие к борьбе с интернациональной властью, с Лениным и Троцким: «Владимир Ульянов-Ленин – братоубийца и предатель родины» (Вперед. 1919. 3 мая. С. 2. Подпись под портретом В. И. Ленина); «Телеграмма в Москву Ленину и Троцкому»: «…Привет отчизне, сном объятой, / И пожеланья, чтобы ей / Не жить умом чужих князей, / С чего мы начали когда-то» (Там же); «За родину против интернационала» (Правительственный вестник. 1919. 17 сент. С. 2); «Ленин и Троцкий, конечно, способны <…> предложить мир <…> *не нам, не русскому народу*, а иностранцам, чтобы в момент окончательного поражения найти себе убежище и скрыться от законного возмездия…» (Голос армии. 1919. 4 окт. С. 4. Официальный отдел).

Накануне

Римский историк Т. Ливий говорит: «Всякое государство удерживается тем, благодаря чему оно возникло».

Большевизм возник благодаря вере народа в то, что «диктатура пролетариата» даст мир и материальное благополучие. Опирался он на рабочих и крестьян – солдат. Но ни мира, ни благополучия он не дал.

Эта вера, возникшая в три-четыре месяца, так же быстро исчезла, как и появилась.

Большевизм остался без друзей и помощников.

Тогда появились террор и голод.

И вот уже скоро два года, а большевизм есть и есть. «Знатные путешественники» из-за границы, сидя где-нибудь в Нью-Йорке или Лондоне, пишут:

«Большевизм, либеральное ученье, имеет крепкую почву среди русского народа».

А это – «либеральное ученье» всех либералов, «чтоб не беспокоили», ставить к стенке.

Но, говорят, пишете вы, пишете – большевизм падет, а он все держится.

Держится, правильно!

Вспомним, как держалась Германия пред своим поражением. Германия сильная, прекрасно организованная, была поражена в какой-нибудь месяц.

А большевизм, – безногий старик, – устами своего пророка Ленина сказал: «Конец». И стал искать спасения в коалиции с буржуазией.

«Жизнь всякого поучает, что он такое», – как говорит Гёте.

Буржуазии, конечно, не оказалось. И тогда вновь выплыл на сцену террор. Газеты сообщают о тысячах заложников, приготовленных «на всякий случай» в Петрограде. О колоссальной роли, которую играет Чрезвычайка в Совдепии.

Немного терпения – и все кончится так неожиданно, как и с Германией.

Траурные катафалки увезут Ленина и Троцкого в излюбленную ими Швейцарию.

Но приближающийся момент падения Советской власти должен застать нас готовыми для нового творческого созидания Великой Единой России [1].

Происходящая работа сообщества в государственном строительстве в последние дни показала, что наши надежды не будут обмануты.

Пусть не опустятся руки уставших. Еще немного – и лучи свободного солнца зальют облитые кровью равнины Родины.

«Под жесткою скорлупою терпения и забот мы находим сладкое ядро счастья», – говорит мудрец.

Мы скоро будем иметь возможность сказать это.

Источник: *Всев. Тараканов*. Накануне // Вперед. 1919. № 132, 17 (4) сент. С. 1.

Примечания

[1] Идею Новой Великой России правительство А. В. Колчака декларировало с самого начала своего прихода к власти и вплоть до осени 1919 г., когда армия отступала: «Новое смутное время! Один из периодов, когда на карту ставится будущее народа. Испытания, труд и борьба с врагами Государства Российского. Смелее, дружнее по этому суровому пути! В часы рождения новой Великой России» (Голос армии. 1919. 8 окт. С. 1. Б. п.).

Царь-Голод

О голоде в Центральной России писалось достаточно. Но как-то мало места отводилось роли голода как помощника и друга власти Ленина и Троцкого.

Это так.

Не только террором держится эта власть, террор сам по себе не так страшен, да разве побоялись этого террора сытые крестьяне Украины и казаки Дона, свергнувшие советскую власть. Страх голодной смерти, боязнь потерять последний кусок – удерживает невольников Москвы и Петрограда от восстаний. Если восстание – большевики отрежут все пути подвоза, и чрез три-четыре дня население столиц будет умирать в голодных корчах.

Голодом держатся эти гнилые ножки Красного Трона.

Мы об этом плохо помним.

Плохо помним мученья людей, вся жизнь которых, каждая минута существования – покоятся на одной мысли, как бы поесть. Где бы поесть! Уходит, тает с каждым днем то, что прививалось десятками, сотнями лет – культура. Обнажается лицо зверя. Все помыслы сосредоточены на еде, да простят мне это сравнение, как у волков.

Как страшно!

Как страшно подумать, что целыми десятилетиями нам нужно будет лечить раны, нанесенные голодом. На ряде поколений отразится то, что сейчас испытывает гражданин «социалистической республики».

А апатия?

А – «Зеленая Армия» [1], не признающая города и не желающая давать ему своих продуктов? Крестьянство, измученное реквизициями и непомерными «революционными» налогами, отказывается засевать больше того, что ему нужно. Этим Город обрекается на смерть, отсюда один шаг до превращения рассадников культуры в кладбища.

Будем знать, будем помнить – Голод есть самый страшный враг России и первый друг коммунизма.

И помня это – нужно защищать Сибирь, чтобы ее не постигла участь центральной России, вымирающей от голода.

Если мы не принесем свободы из Сибири, а коммунисты проникнут сюда – Сибирь, однажды ограбленная, больше на другой год не даст, да и не в состоянии будет дать хлеб Сердцу России.

И тогда – России, как страны, не будет. На наши пашни, в наши города – придет кто-то другой и горько, горько посмеется над нами, над нашим бессилием.

Долой Царь-Голод!

С хлебом – в Москву!

Источник: *Всев. Тараканов*. Царь-Голод // Вперед. 1919. № 134, 19 (6) сент. С. 1. Название отсылает к аллегорической драме Л. Н. Андреева «Царь Голод» (1908).

Примечания

[1] Зеленая армия (Зеленое движение, зеленые партизаны) – общее название нерегулярных, в основном крестьянских и казачьих, вооруженных формирований, противостоящих во время Гражданской войны и красным, и белым.

Цепи страдания

Петроградский Совдеп поручил Совету Народных Комиссаров обратиться к союзным державам, т. е. Англии, Франции, Америке и Японии с предложением мирных переговоров [1].

Явление обычное, конечно, для большевиков – «лавирующих», по выражению Ленина, среди «подводных скал капитализма».

«Народные Комиссары» после почти двухлетнего неслыханного предательства союзников, после разграбления России, – дружески улыбаясь, протянут руку Державам согласия.

«Народные», только на словах, комиссары распоряжаются народом, который они превратили в рабство. Выбранные ничтожными кучками населения, под кнутами китайских наймитов, – более страшные <sic> всех тиранов в мире, бывших и будущих, – комиссары куют всемирную коммунистическую революцию [2], чтобы досыта упиться честолюбием. А для отсрочки – предлагают мир.

Ответ на эти еще не предложенные условия мира имеется.

Верховный Совет в Париже вырабатывает проект более сильной, чем теперь, помощи армиям возрождающейся России.

Диктатура коммунистов, а не пролетариата, как вначале предлагал Ленин, доживает последние дни.

Но дни эти – самые грозные дни для нас.

В эти дни чувствующий последние свои минуты враг напрягает силы и старается схватить «мертвой хваткой» противника, чтобы если не победить, то отдалить время своей смерти.

В эти грозные дни мы с честью должны нести нашу цену страданий во имя блага Новой Единой России.

Мы с уважением должны глядеть на людей, защищающих счастье Родины, помня, что «уважение людей вызывает побуждение к совершению выдающихся дел». Признание заслуг дает новые силы, и это заметно по тому, как фронт приветствует всю полезную для армии работу тыла.

Какого презрения заслуживают шепоты тех, кто по темным уголкам уверяет, что армия борется за карманы спекулянтов и грязные лапы старого режима. Ради корыстных побуждений, наконец.

Общеизвестно, что нет высшего наслаждения, как переносить страданья за тех, кого мы любим. С какой сладостью несут свои цепи страдания влюбленные и друзья, как могут они жертвовать друг за друга, как бескорыстно родители работают и трудятся для пользы и счастья своих детей. Где же тут следы себялюбия, корыстолюбивых побуждений? Мать, страдающая, борющаяся за свое дитя и жертвующая жизнью, – корыстолюбивая?

А слава, которую получает солдат, умирающий за родину? Про это можно сказать словами Горация: «Сладостно и почетно умереть за отечество» [3].

А люди в темных углах шепчут: «Но разве не забываются тысячи погибших на полях битв».

Забываются, правда, но все-таки повторим, что умереть сладостно, потому что герой счастлив, зная, что защищает дом и очаг, и прекрасные блага отечества, и почетно потому, что защитники, хотя имена их в отдельности и неизвестны, все-таки причастны чести и славы великой борьбы, беспримерного в мире героизма.

Но есть еще героизм жизни тыла, героизм не ниже героизма позиций. Какое бы восхищение ни вызывала сила героев, беззаветно идущих вперед, нравственное мужество должно вызывать у нас не меньшее почтение. Если слабый человек, дитя или женщина приводят в исполнение то, на что, собственно, осмеливаются только сильные, мы пред этим должны преклоняться.

«Мужествен укротитель львов, мужествен завоеватель мира, но мужественнее тот, кто самого себя победит», – говорит древний мудрец Платон.

Переживаемые дни много дали примеров такого мужества. И оно должно не уменьшаться, а увеличиваться. Цепь наших страданий велика, не всем достанется лавровый венок славы, но на долю всех выпадет ветка мира.

«Победить сердце есть подвиг, а я уважаю храброго человека, но кто побеждает сердцем, тот для меня еще больший герой», – говорит Шиллер.

Сердце свое, дряблое сердце российского обывателя – мы победили, мы научились, доросли до понятия России как единого целого. И с высоко поднятой головой мы победим сердцем, воспринявшим любовь к родине, сердцем, которое, научившись любить, научилось и жертвовать, и быть героическим.

И исчезнет тогда тот «подлый раб», о котором говорит Достоевский, «тот вонючий и развратный лакей, который первый взмостится на лестницу с ножницами в руках и раздерет божественный лик великого идеала во имя равенства, зависти… и пищеварения» [4].

Дорогу и честь храбрости!

Источник: *Всев. Тараканов*. Цепи страдания // Вперед. 1919. № 135, 20 (7) сент. С. 1.

Примечания

[1] Речь идет об участии Советской России в Парижской мирной конференции (1919–1920), созванной державами-победительницами для выработки и подписания мирных договоров с побежденными государствами.

[2] Доктрина мировой пролетарской революции, в основе которой лежала концепция К. Маркса о непримиримой классовой борьбе эксплуатируемых и эксплуататоров, являлась важной составляющей официальной идеологии Советской России в пореволюционные годы и практически всю первую половину 1920-х гг. В «Манифесте I Конгресса Коммунистического Интернационала к пролетариям всего мира», подготовленном Л. Троцким, указывалось: «Наша задача состоит в том, чтобы <…> объединить усилия всех истинно революционных партий мирового пролетариата и тем ускорить победу коммунистической революции во всем мире» (цит. по: Коминтерн и идея мировой революции. Документы. М., 1998. С. 105). Вопрос о всемирной революции, или международной революции, не раз ставился в работах В. И. Ленина: «Странное и чудовищное» (1918), «К истории вопроса о несчастном мире» (1918), «О революционной фразе» (1918), «Главная задача наших дней» (1918) и др.

[3] Гораций. Оды. Кн. III. Ода 2.

[4] Слова Степана Трофимовича Верховенского из романа Ф. М. Достоевского «Бесы» (Ч. II. Гл. V. Перед праздником).

Антипка

(*Сказка*)

Антипка – чудак. Все ждал, когда с неба манна падет или конек-горбунок явится.

Нету.

Пыхтит от горя Антипка. Сапоги чинит и плачет:

– А-а-а…

Приходит человек, говорит:

– Антипка, хочешь аршин керенок?

Подумал Антипка, лучше, пожалуй, попросить аршин ситцу, да так, с бухты-барахты, брякнул:

– Хочу!

И сказавши, сам испугался. Вдруг его, тюрю, высекут.

Не высекли.

Дал этот человек Антипке винтовку, говорит:

– Бей.

Антипка размахнулся – раз!

И в стену.

Кулак зашиб.

– Не туда, – говорит человек, – вон буржуй.

Антипка – шлеп!

Нету буржуя.

Только смотришь, с Антипки рубаха последняя слетела.

– Пошто? – спрашивает.

– Раньше, – говорит человечек, – буржуя я драл, чтобы одеваться, а теперь нету буржуя. Значит, тебя.

– Ладно, – говорит Антипка, – я тоже кого-нибудь обдеру.

Антипка – стук!

Кума Семена.

Прямо по голове.

Не пикнул. Окомунарился.

Поживился Антипка.

Глядь – месяц прошел, – человечек у Антипки последнюю муку утащил.

– Пошто тащишь?

– Кума ты убил. Кто меня кормить будет.

Еще раз ка-ак размахнулся Антипка на этого человечка, ка-ак размахнулся, да ка-ак хватит.

Себя по лбу!

Очнулся через день.

Смотрит.

Голый весь. Хуже чем мать родила, потому что кто-то клок кожи с купецкую ладонь вырезал.

Лежит.

И плачет.

Жалобно так, как ягненок.

– Мя-я… я…

Никому только не жалко – смеются.

– Это – сказка.

А мораль?

Есть такой писатель, Федор Михайлович Достоевский, хотя и контрреволюционер, но ничего, читают. Нравится.

Ну так вот этот писатель в одном месте говорит: «Откровенным правом на бесчестье всего легче русского человека увлечь можно» [1].

Это вам не «грабь награбленное» [2]!

Источник: *Лыков Иван.* Антипка (Сказка) // Вперед. 1919. № 135, 20 (7) сент. С. 2.

Примечания

[1] Слова Кармазинова в передаче Петра Степановича Верховенского из романа Ф. М. Достоевского «Бесы» (Ч. II. Гл. VI. Петр Степанович в хлопотах).

[2] Лозунг В. И. Ленина (1918), восходящий к марксистскому термину «экспроприация экспроприаторов».

Предзимнее

Как и следовало ожидать, – зима, надвигаясь, заставляет подыскивать себе зимние квартиры.

– Где не холодно.

А если можно – совсем наоборот, как говорят одесситы.

Тепло, например, в южной Америке.

Или на юге. У Деникина.

Но Деникин – человек серьезный, дураков не любит.

А американцы республики, Перу и Парагвай – ничего. Шутники.

– Гостей принимают.

Посему Ленин, Троцкий, Зиновьев и прочие, их число – 12, решили к ним.

В Южную Америку.

А то Юденич – холод несет, англичане с Архангельска – холод. Да и у самих, в Петрограде, Москве – не особенно тепло.

– Страх и тот не согревает.

Дрожишь.

– Но…

Прежде чем отдыхать в тепле, – нужно заработать право на отдых.

А разрушать – это не работа.

Например, дом поджечь.

Никак работой назвать нельзя.

За такую работу, м<илостивые> г<осудари>, по голове не гладят.

А разрушать Россию – не дом поджечь.

Хуже будет!..

– Так что, господа совнаркомы, не придется вам на буйволов охотиться, мустангов укрощать и за индианками ухаживать.

– Конечно, там тепло.

– Фрукты есть.

– Попасть туда желание большое имеете,

Но –

Бешеную собаку шоколадом не кормят,

Крокодил колыбельные песни не поет.

– А посему

Ленин и товарищи его в Южную Америку не попадут,

– Они нам нужны,

Для изучения –

Что нужно делать, дабы меньше дураков в России было…

А Южная Америка поплачет – поплачет да и успокоится.

– Планида-с…

Источник: *Лыков Ив.* Предзимнее // Вперед. 1919. № 146, 12 окт. (29 сент.) С. 2.

Они же

Все знакомые считали Палкина знаменитым человеком.

– Как же, говорили они, подпольный. Целый месяц в тюрьме сидел.

И с уважением смотрели, как Палкин за версту от каждого городового бегал. И дома «аки зверь лютый» на ночь свирепо орал:

– «Отречемся от старого мира…» [1]

Пришло время, когда городового не стало.

– Поздравляем, – сказали Палкину. – Наконец-то вы свободны.

Палкин ехидно улыбнулся:

– Кто?

Это я-то свободен? Дудки. Вы так скоро думаете от городового освободиться? Нет, он жив!..

И стал Палкин на всех перекрестках кричать о контрреволюции. Если не извозчик, будешь контрреволюционер, вдобавок – буржуй; если бреешься ежедневно – буржуй; воротнички, манжеты имеешь – контрреволюционер и старорежимник.

Знакомые говорят Палкину:

– Надоело нам на митинги ходить да вас слушать – работать хочем.

– А… – ухмыляясь криво, сказал Палкин. – Знаем мы вашу работу!..

И отошел прочь.

Ну, думали, тем и кончится. Разошлись спокойно по домам.

Палкин не дремал.

Собрал тех, кому достаточно страху своего об городовом напел, говорит:

– Ну, товарищи! Последняя минута пришла – пан или пропал. Буржуи крепостное право хотят ввести, а если его не введут, то двадцатичасовой рабочий день обязательно. Надо власть в свои руки взять, работать тогда не придется. Вот заживем.

Все рыдали от радости.

Как же –

Работать не придется.

А так как сами править они не умели, да и не хотелось учиться, – будет, дескать, поработали, отдыхать надо, – то и отдали власть Палкину.

Приосанился тот, крикнул.

– Ну, городовые, вылазь! Теперь-то вы нам не страшны… К стенке!..

А так как городовых нельзя было найти, – они еще раньше всю власть передали Палкину, теперь от работы отдыхали, то схватил Палкин первого попавшегося из знакомых.

– Буржуй –

И к стенке.

И таким образом воцарилась на Руси Коммунистическая Федеративная Республика Советов – Господина Палкина с учениками…

Источник: *Лыков Иван.* Они же // Вперед. 1919. № 147, 14 окт. (1 сент.). С. 2.

Примечания

[1] «Отречемся от старого мира…» – Первые слова революционной песни «Рабочая марсельеза» (музыка К. Ж. Руже де Лиля, обработка А. Глазунова, слова П. Лаврова), появилась в первые месяцы после Февральской революции.

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-39-52

Реальная и экзотическая Сибирь в повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды»

Е. А. Папкова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
Москва, Россия

Аннотация

Рассматриваются два образа Сибири, созданных в повести Вс. Иванова «Возвращение Будды». В описании Сибири периода Гражданской войны автором подчеркнуты страшные реалии. Другая, «экзотическая» Сибирь – это часть огромного, загадочного Востока, мира высокого духа, подвижничества, веры и обретенной человеком свободы, который создается писателем благодаря включенным в повесть текстам легенды и эпиграфов. Выявлены реальные источники этих текстов Иванова. Мысль Иванова о том, что именно Восток является средоточием духовности и культуры, рассматривается в статье в историческом, политическом и биографическом контекстах начала 1920-х гг.

Ключевые слова

Всеволод Иванов, «Возвращение Будды», реальная и экзотическая Сибирь, источники текстов, контексты

Для цитирования

Папкова Е. А. Реальная и экзотическая Сибирь в повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды» // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 39–52. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-39-52

Real and Exotic Siberia in Vsevolod Ivanov's Story "The Return of the Buddha"

E. A. Papkova

A. M. Gorky Institute of World Literature RAS
Moscow, Russian Federation

Abstract

The article examines two opposing images of Siberia, created in the story of Vsevolod Ivanov "The Return of the Buddha". It is noted that the main feature of the writer's works of the early 1920s critics both at home and abroad called it "the discovery of Siberia", while emphasizing that "East and Asia prevail in Vsevolod Ivanov's Siberia" (A. Voronsky). In the story "The Return of the Buddha" in the description of Siberia during the Civil War the terrible realities are emphasized: destruction, insurrections, famine, cruelty both on the part of the white guards and on the part of the Reds, against the background of which the representatives of the

© Е. А. Папкова, 2020

Soviet power are very ironically given. Exotic Siberia has different, extended spatio-temporal boundaries and includes the legend of the 300th awakening of the Buddha, told to the hero of the story by the Mongol Dava-Dorzhchi, as well as the verses of Chinese poets given in epigraphs to its chapters. The real sources of the legend texts ("Encyclopedic Dictionary" by F. A. Brockhaus and I. A. Efron) and poems of ancient Chinese poets – the scientific work of V. M. Alekseeva "Chinese poem about a poet. Stansi Sykun Tu (837–908). Translation and research with attachment of Chinese texts" (Petrograd, 1916). The author of the article shows that, despite the formal remoteness of the spatial coordinates of this exotic world from Siberia, their inextricable connection is affirmed in the story. Exotic Siberia, as the author of the article proves, is a part of the vast, mysterious East – the world of high spirit, selfless devotion, faith and freedom acquired by man. Ivanov's idea that the East, and not the West, is the focus of spirituality and culture is considered in the article in the historical, political and biographical contexts of the early 1920s. In the policy of Soviet Russia, it was at this time that a turn to the East was taking place – the preparation of elements of the Asian orientation of the world revolution. However, for Ivanov, as the author of the article shows, the East is by no means an oasis of the future communist society. His understanding of the East and West is much closer to the concepts of philosophers, authors of the books "Exodus to the East. Premonitions and accomplishments. Approval of the Eurasians" (1921) and "Oswald Spengler" and "The Decline of Europe" (1922). The biographical realities of the life of the writer, who in 1921 came from his native Siberian East to the West – to Petrograd, could also contribute to the creation of a spiritualized and attractive image of Siberia in the story "The Return of the Buddha".

Keywords

Vsevolod Ivanov, "The Return of the Buddha", real and exotic Siberia, sources of texts, contexts

For citation

Papkova E. A. Real and Exotic Siberia in Vsevolod Ivanov's Story "The Return of the Buddha". *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 39–52. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-39-52

В самом начале 1920-х гг. Всеволод Иванов вступил в большую литературу. Его сразу ждал успех. В 1922–1923 гг. повести и рассказы молодого писателя издавали и читали в Советской России и за границей. В 1924 г. вышло первое собрание сочинений – пока в двух томах.

Главной особенностью произведений Иванова критики и на родине, и за рубежом единодушно признали его «открытие Сибири». «…О сказочной яви поет он нам, – восхищался В. Львов-Рогачевский, – и впервые читатели почувствовали Сибирь, и впервые Сибирь дождалась своей эпопеи…» [Львов-Рогачевский, 1922, с. 159]. Один из ведущих советских критиков А. К. Воронский в 1924 г., сравнивая произведения молодых писателей-сибиряков, отмечал: «…у Всеволода Иванова Сибирь экзотична. О ней и людях ее читаешь, как об Австралии. В Сибири Всеволода Иванова преобладает Восток, Азия, сопки, пески, степи, ковыль, его Сибирь глядит узкими раскосыми глазами, у нее желтое лицо, крепкие выделяющиеся скулы. Она разноцветная и пестрая, дикая и первобытная, приключенческая и романтическая» [Воронский, 1987, с. 258].

Далеко не все, особенно не все сибиряки, принимали такую художественную манеру. Современник Иванова известный сибирский писатель В. Зазубрин не без иронии отмечал: «Всев. Иванов из Сибири вывез целые пушные сокровища. В Москве он из вывезенного нашил себе таких шуб, что сибиряк, встречаясь

с ним, только руками разводит. Люди же российские, и притом не искушенные по части этнографии, ему верят безоговорочно, верят, что в Сибири только такие шубы и носят. Не будем и мы опровергать своего земляка. Ведь то, что считается недопустимым в этнографии, допускается в литературе. На этот счет придуманы даже специальные оправдательные термины – экзотика, романтика и т. д.» [Зазубрин, 1927, с. 203].

К числу первых повестей Иванова относится и стоящая несколько особняком в его творчестве повесть «Возвращение Будды». Написанная в самом конце 1922 или в самом начале следующего года, повесть публиковалась в отрывках уже с февраля 1923 г. в журналах Петрограда и Москвы: «Жизнь искусства» (Пг., 1923, 23 февр., под заглавием «Он в Семипалатинске»), «Красная нива» (М., 1923, № 4, под заглавием «Металл, распространяющий и благоухающий спокойствием»), «Литературный еженедельник» (Пг., 1923, № 4, под заглавием «Возвращение Будды. Глава из повести»; № 6, под заглавием «Возвращение Будды. Отрывок из повести»). Впервые полностью напечатана в художественном альманахе «Наши достижения» (М.; Пг., 1923, № 3). Первое отдельное издание вышло в Берлине в 1923 г.

Об истории создания повести Иванов рассказывал по-разному. Вечером 31 декабря 1946 г. вспоминал в дневнике: «О Коране Османа я услышал впервые в 1923–24 году от библиотекаря Гребенщикова, бородатого собирателя книг и гравюр, работавшего в Публичной библиотеке. <…> Гребенщиков сказал мне, что Коран отправили в 1919 году в Среднюю Азию, чтобы привлечь мусульман на нашу сторону. Затем где-то я прочел, что Коран был похищен – было нападение на поезд в степи, и Коран раздали по листочку, разбойникам. / Я захотел написать об этом повесть. Но если написать о Коране, то будет слишком фотографично… так возникло “Возвращение Будды”. А. Воронскому повесть не понравилась, он ее напечатал в каком-то альманахе и не стал печатать в “Красной нови” – считая эту повесть слабой. Я ему поверил, но все же издал повесть отдельно» [Иванов, 2001, с. 366]. Даты в этой записи, очевидно, сдвинуты, история Корана Османа могла быть рассказана Иванову Гребенщиковым не позднее января 1923 г. Здесь же Иванов приводит и один из откликов на свое произведение: «Повесть затем, позже, была переведена на польский, и помню, К. Радек сказал мне как-то: “Вы, Всеволод, написали плохую контрреволюционную книжку. Я читал ее по-польски”. Это и было “Возвращение Будды”. Я не понял Радека, я не понимаю его слов и сейчас. Чего в повести контрреволюционного? Политика есть политика, и профессор, который везет Будду, понимает это, хотя и смутно. Жаль, что написано сжато, надо было написать роман, но я побоялся, что роман выйдет экзотическим, так как у меня не хватало ни мыслей, ни наблюдений: я не был в Монголии и монголов видел только на перронах железных дорог. Повесть успеха не имела» [Там же, с. 367]. Другой вариант замысла «Возвращения Будды» изложен Ивановым в автобиографическом произведении «История моих книг» (1957): «В 1921 году, бродя по окраинам Петрограда, я наткнулся на буддийский храм, о существовании которого никогда и не подозревал. Двери храма были открыты. Я вошел. Стены храма были белые, алые ломаные орнаменты оттеняли эту белизну, и мягко, матово сияла среди этой белизны большая золоченая статуя Будды. Три монгола в солдатских шинелях и бараньих шапках, скрестив ноги, сидели неподвижно перед статуей. <…> Я сел у дверей на табуретку. Сидел я час, два

и, быть может, три. <…> Затем, когда я устал и в глазах зарябило, а рот пересох, мне это ожидание показалось смешным и наивным. Я ушел. / Собственно ничего не произошло, а монголы просто-напросто, наверное, сидели в надежде, что какой-то их знакомый принесет хлеб или мясо, которые пошел добывать на рынок, но мне это сидение в буддийском храме запомнилось. / В Батуми собрался съезд этнографов. Я встретил на улице писателя В. Тана-Богораза, который затащил меня на этот съезд. Здесь он познакомил меня с этнографом монголов. Лицо его показалось мне знакомым. / – А не видел ли я вас года два-три тому назад в буддийском храме в Петрограде? – спросил я. / – Возможно, – ответил монгол, – я бывал там не однажды: ламы через меня хотели выхлопотать разрешение на отправку в Монголию ценной, по их мнению, буддийской статуи, а я в обмен за хлопоты записывал с их слов монгольские сказки». В разговор вмешался Тан-Богораз: «Как бы с вашей статуей не произошло того, что произошло с Кораном Османа?» – и рассказал ту же историю, которая записана в дневнике Иванова со слов Гребенщикова. Монгол признался, что «слышал другой вариант этой истории. <…> а если есть два варианта, значит вообще вся эта история сомнительна». «То, что сомнительно для истории, то бывает порой несомненным для беллетристики, – резюмировал Иванов. – Так возникла повесть “Возвращение Будды”» [Иванов, 1958, с. 72–74]. Из истории Корана Османа в повесть попала фамилия генерала Кауфмана: он якобы вывез из монгольского ламаистского монастыря статую Будды; в реальности в 1868 г. русские войска под командованием генерала фон Кауфмана захватили Самарканд, где хранился Священный Коран, и ставший губернатором Туркестанского края Кауфман приказал отправить его в Санкт-Петербург. При редактировании повести в 1927 г. автор изменил фамилию Кауфман на Савицкий (девичья фамилия матери Иванова и один из его псевдонимов).

Действие повести начинается в Петрограде в ноябре 1918 г.: дата 16 ноября стоит под документом, требующим от героя «немедленно пожаловать на совещание экспертов» [Иванов, 1924, с. 12] [1] в Наркомат просвещения. Далее сюжет разворачивается главным образом вокруг поездки профессора Сафонова со статуей Будды по территории Сибири к границам Монголии, действие доходит до Семипалатинска, откуда профессор и Будда отправляются в степь – в свое последнее путешествие. Таким образом, начиная с главы 3 описывается дорога в южную Сибирь и собственно Сибирь.

И здесь мы сталкиваемся с весьма характерным для произведений Иванова о Гражданской войне смещением и одновременным наложением событий разных лет. Так, экспедиция со статуей Будды должна по логике проезжать Сибирь и Омск где-то в конце 1918 г., когда в Омске и во всей Сибири у власти уже находится А. В. Колчак. Однако мы видим там Советскую власть и реалии весны – начала лета 1918 г. с отдельными штрихами весны 1920 г. Поэтому автору логичнее было бы отправить экспедицию в Монголию не в конце 1918, а годом ранее, в конце 1917 г., или же вообще весной 1918 г. [2] Таким образом, казалось бы реальная Сибирь в повести с самого начала является нереальной.

После выхода повести критик Я. Браун хотя и не обратил внимания на несогласованность времени ее действия и недавних исторических событий, но в целом

[1] Далее ссылки на это издание приводятся в круглых скобках с указанием страниц.
[2] Отмечено профессором ОмПГУ, д-ром ист. наук А. А. Штырбулом.

приписал Иванову «писательский произвол силою в двести атмосфер» [Браун, 1923, с. 175]. Причину такого авторского «произвола» назвать трудно. Рискнем лишь высказать предположение, что для воплощения художественного замысла Иванову нужна была достаточно условная ситуация, при которой профессор Сафонов мог беспрепятственно ехать по территории Сибири на Восток.

Представители Советской власти в Сибири, как, впрочем, и в Петрограде, показаны Ивановым с большой долей иронии. Политрук экспедиции товарищ Анисимов, «всегда точно бежит в гору: потен; треплется размотанный шарф, и широки-веселы, как весенняя крыша, валенки» (с. 18). По сюжету он должен сопровождать Будду до Вятки, однако по дороге, на безвестной станции, остается «повоевать», записавшись в «питерский отряд коммунистов» (с. 31). На сортировочной в Омске экспедицию не пропускают на Дальний Восток и в Маньчжурию, где разворачиваются «белогвардейские восстания», и некий комендант, портрет которого отсутствует в тексте, обращается к «товарищам»: «Мы не имеем времени отправлять какие-то экспедиции с буддами… а если у вас там в буддах-то эсеровские воззвания…» (с. 50). Другой комендант, на станции Семипалатинск, имеет «на борту тужурки красный бант, а лицо серое и прямое, как ведомость», «мозги у коменданта словно занесены песком» (с. 59), помощник его «низенький человек с неимоверно длинными черными усами» (с. 60). Эти почти гоголевские персонажи спорят о правильности петербургских подписей и вместе со сбежавшимися «барышнями», которые «с визгом, щипая в восторге друг друга, прыгая, мелко, бисерно, с продергом, хохочут», вовсе не понимают профессора и не оказывает ему никакой помощи: «Бу-у-удду! Бога!.. Черти!.. Перуна на-ам!.. Хо-хохо!..» (с. 60). Комические эпизоды с представителями Советской власти даются на фоне страшных реалий Гражданской войны в Сибири, которые более всего представлены в мыслях Сафонова: «Профессор думает о колоколах, станциях, о том, что мертвых хоронят теперь без гробов: у мертвых скрюченные руки, и они сильно упираются в землю, земля же мерзнет все сильней, не пускает трупы, а их много – эпидемия, мор, голод» (с. 35) – и в его словах: «Будет же что-нибудь выдвинуто в противовес этой неорганизованной тьме, этому мраку и буре. Неужели же кровь и смерть? Неужели такое же убийство, как и у них? Генералы будут расстреливать, вешать, грабить коммунистов!.. Коммунисты будут восставать и расстреливать генералов, и колокола будут звонить все меньше и меньше, буфера вагонов занесет снег…» (с. 36). Авторские характеристики Гражданской войны выдержаны в другом, более образном ключе: «Поезда пропускали грохочущие и звенящие дни. Доски, железо и люди мчатся вперед. У синих льдов одинокие волки, тупо задрав молодые морды, воют на поющую сталь. В степи одна должна быть песня – волчья. У людей песни человечьи и железные. Волку страшно» (с. 48).

Реальная Сибирь населена мужиками, которые по-разному выживают в условиях Гражданской войны. Одни за хлеб и картошку соскребают и забирают золото со статуи Будды, другие, наоборот, боятся брать золотую проволоку и бесплатно дают профессору шаньги и картошки. Мешочники «едут на Алтай в хлебные деревни и – как вошь на морозе – мерзнут, валятся, трещат под колесами, матерятся, богохулят» (с. 59). В реальной Сибири богатые торговцы заискивают перед Советами, боятся их, но обманывают ради своей выгоды. Один из таких богачей, татарин Хизрет-Нагим-Бей, сначала дает верблюдов и арбу «смешному человеку, ве-

зущему в Монголию кусок меди» (с. 67), а затем жалеет свое имущество и догоняет профессора. От рук его помощников Сафонов умирает.

Если бы, описывая Сибирь в повести «Возвращение Будды», Иванов ограничился этим, вряд ли его упрекнули бы в романтике и экзотике. Но есть в повести другой, противостоящий первому образ Сибири, который создается с использованием совершенно иных художественных средств.

Отправиться в путь на Восток и увидеть Сибирь профессора Сафонова побуждает исполненный экзотики рассказ пришедшего к нему в петроградскую квартиру некоего монгола, по имени Дава-Дорчжи. Действие легенды, которую слушает профессор, происходит в одном из аймаков (территориальных единиц, близких губернии и уезду) Монголии, однако и сюжет легенды, и сам рассказчик тесно связаны с Сибирью.

В сущности, в тексте так и не раскрывается до конца подлинное происхождение Дава-Дорчжи. При первой встрече он представляется: «…я из аймака Тушуту-хана» (с. 8), называет себя «воплощенным Буддой» (с. 26). Однако далее профессор высказывает предположение, что Дава-Дорчжи – переодетый белый офицер, и сам он признается, что учился в «Омском кадетском» (с. 26), т. е. в Омском кадетском корпусе – старейшем и ведущем в Сибири высшем военном учебном заведении, которое было образовано в 1813 г. и одним из наиболее известных выпускников которого стал генерал Л. Г. Корнилов.

Создавая легенду о трехсотом пробуждении Будды, Иванов не жалеет красок. Загадочные названия: аймак Тушуту-Хана, город Ху-Ху-Хото, скала Дунгу-Хода, река Усуту-Голо – сменяются необычно звучащими для русского слуха именами: отшельник Цаган-лама Раши-чжамчо, его ученики Цагай-дайчи, Чахар-дайчи, Эрдени-дайчи и т. п. Известно, что в Монголии писатель не был и, как он признавался в дневнике, «монголов видел только на перронах железных дорог» [Иванов, 2001, с. 367]. Сведения о стране Иванов, работая над повестью, скорее всего, почерпнул в «Энциклопедическом словаре» Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона (1890), который, кстати, назван среди книг, хранящихся у профессора. Некоторые имена и географические названия в повести представляют собой измененные автором реальные имена, топонимы и гидронимы, упомянутые в этом известном словаре. Так, имя Тушуту-хан – возможно, образовано от Тушету-хан, «такой титул носят потомки Абатая, внука Брэсэнцзы, владевшие центральной частью северной Монголии, или Халхи, в пределах так называемого Тушетуханского аймака» [ЭС, 1993, т. 67, с. 260]. На период рубежа XIX–XX вв. об этом аймаке в «Энциклопедическом словаре» сообщалось, что он находится «в северной Монголии, граничащей с Севера с Россией. Северная часть его представляет солонцевато-глинистые травяные степи, расположенные в глубоких горных долинах, в которых протекают рр. Селенга, Орхон и правые его притоки: Хода-сын, Тола, Хара-гол, Иро и др. <…> Центр управления аймаком – в городе Ургe, где каждые три года собирается сейм местных князей. <…> Через аймак <…> проходят почтовые и торговые пути… <…> Близ западной границы аймака, на р. Орхоне, расположен известный буддийский монастырь Эрдени-цзу, построенный на развалинах монгольского Каракорума» [Там же, с. 260]. Ивановский город Ху-Ху-Хото, видимо, образован по аналогии с городом в Маньчжурии Ху-лань-чэн [Там же, т. 74, с. 775], а река Усуту-Голо содержит морфему «гол», что по-монгольски означает «река» [Там же, т. 73, с. 24].

Первая часть имени отшельника в повести, «Цаган», означает «белый», «белая»; при помощи этого слова образованы названия двух горных хребтов в Забайкальской области – Цаган-до и Цаган-хунтей, а также названия пресноводного озера в Забайкальской области – Цаган-ихе и поселка в Калмыкии, где в 1798 г. был построен Орчи-ламой первый храм в калмыцкой степи, – Цаган-Алан [ЭС, 1993, т. 74, с. 786]. Вторая часть, Раши-чжамчо, возможно, восходит к имени буддийского святителя Чжанчжа-хухухта, который «считается воплощением одного из грозных божеств-хранителей – И-дам Демчог – и проживает в Пекине» [Там же, т. 76, с. 803]. Имена учеников образованы при помощи слова «дайтья», что обозначает «нечто вроде индийских титанов». Эти «демоны-гиганты ведут войну против богов» [Там же, 1991, т. 19, с. 37].

Детали сюжета легенды, которую рассказывает Дава-Дорчжи, также отчасти проясняются при помощи «Энциклопедического словаря». По легенде Иванова, благочестивый отшельник, «сотворив умеренное количество чудес в городе, ушел в горы», там он «проводил время, постоянно читая номы, помогая людям изучать правила буддизма и ревнуя о совершенствовании своего духа». Ради «испрошения блага» для «всех одушевленных существ» в «год Красноватого Зайца» он замуровал себя в скалу и «в этом положении прожил семь лет, претерпевая свой трудный подвиг». Размуровав после смерти отшельника его келью, ученики нашли не останки отшельника, «они обрели там бронзовую золоченую статую – бурхан Сиддарты <так в тексте. – *Е. П.*> Гаутамы, прозванного Буддой… Так совершилось трехсотое пробуждение на земле высочайшего ламы Сакья, вечного спасителя существ и подателя всякой добродетели» (с. 9).

Называя «год Красноватого зайца», автор, очевидно, имеет в виду китайский двенадцатилетний календарный цикл, который включает в себя Год огненного зайца (кролика). Вся легенда отсылает к религиозным представлениям монголов, у которых распространено название «Хубилган» – его «монголы дают некоторым из своих высших духовных лиц, считающихся перерожденцами или воплощениями каких-либо прославившихся своею благотворною деятельностью на пользу буддизма лам. В северной Монголии или Халхе насчитывается до 118 хубилганов, в южной их еще более. Главным из них считается проживающий в Урге Чжибцзун-дамба-хутухта, признаваемый воплощением знаменитого проповедника буддизма в Индии и Тибете Даралаты (1573–1635)» [ЭС, 1993, т. 74, с. 762]. Оттуда же, из словаря, Иванов, скорее всего, взял слово «гыген»: «Ху-тухта (монгольское слово “святой”) – один из титулов, который жалуется буддийским хубилганам, или перерожденцам китайских императоров, преимущественно за усердную деятельность на пользу буддизма, тогда как другой титул – гэгэн (светлый, блестящий) жалуется обыкновенно за гражданские доблести» [Там же, с. 781]. В повести Дава-Дорчжи называет себя «гыгеном», хотя мог бы именовать и хубилганом, так как, по его словам, его собственная жизнь, как и жизнь упоминаемого им отшельника, являет собой следующий после перерождения этап.

Казалось бы, в легенде представлена вовсе не Сибирь, а Монголия. Однако страна рассказываемой Дава-Дорчжи легенды начинается уже в Сибири, о чем герой упоминает в теплушке поезда, следующего на восток: «К тем дням мы будем в Сибири, там много почитателей моего перевоплощения, и я склонен надеяться на пищу, питье и достойные меня благочестивые разговоры» (с. 44–45).

Образ «экзотической Сибири» создается в «Возвращении Будды» и при помощи эпиграфов, ими Иванов щедро снабжает главы произведения, которые и сами по себе имеют развернутые заглавия. Показательно, что названия глав преимущественно рассказывают о реальных событиях в Петрограде и Сибири, а эпиграфы, кроме одного, к главе шестой, представляют собой цитаты из произведений древних китайских поэтов, древних сказаний или надписей на камнях. Например, глава первая называется «История мытья посуды и рассказ Дава-Дорчжи о трехсотом пробуждении Сиддарты Гаутамы, прозванного Буддой» и имеет эпиграф: «“…Один Будда являлся в бесчисленных видах и в каждом из бесчисленных видов является один Будда”. (Камень, поставленный близ Пекина 1323 года 10 числа Третьей Луны)» (с. 7). К главе второй «Вязаные изделия, некоторые речи об археологических изысканиях и о российской Красной армии» дается такой эпиграф: «“…Важные пути тем дальше, чем укромное шествие становится медлительней”. (Сыкун-Ту)» (с. 13). Цитата представляет собой неточные строки из «Стансов» китайского поэта Сыкун Ту (837– 908): «Важные пути – тем дальше; / Укромное шествие становится медлительнее» (Станс XIV) [Алексеев, 2008, с. 293]. Третья глава «Мундиры итальянцев и французов, павлиньи хвосты, а также разговор о клозете великого князя Сергея Михайловича» открывается эпиграфом: «“Мысль живет раньше кисти. / Очарование пребывает вне картины. / Подобно звуку, гнездящемуся в струне, / Подобно дымке, делающейся туманом” (Ху-Ан-Юе “Категория картин”)» (с. 23). Эпиграф взят из поэмы «Двадцать четыре категории картин» китайского поэта и художника Хуана Юэ (даты жизни неизвестны, XVIII–XIX вв.): «Мысль живет прежде кисти, / Очарование пребывает вне картины…» (Станс 1) [Алексеев, 2008, с. 447]. Поэма написана как подражание поэме Сыкун Ту. Главе пятой «Металл, распространяющий и благоухающий спокойствием» предпосланы сразу два эпиграфа. Первый – «“Конфуций над рекой говорил: уходящее, – оно подобно этому, ведь не перестает ни днем, ни ночью” (Луи-Юй [3], IX, Эб)» (с. 37), где цитируются немного измененные строки китайского поэта Лунь Юя из его книги «Изречения»: «Конфуций над рекой говорил: “Уходящее” – оно подобно этому ведь! Не перестает ни днем ни ночью» («Из Конфуция» // Лунь Юй, IX, 17). По мнению китайского ученого Чжу-си, «здесь имеются в виду космические эволюции (“метаморфозы”) Неба – земли (тянь ди чжу хуа). Таким образом, стихи все время обновляются так же, как уходящие в вечность творения природы» [Алексеев, 2008, с. 459]. Второй эпиграф тоже взят из древней китайской поэзии: «“Колокол толст, – непременно не звонок: / Ухо заложено, – непременно глухо”. (Юань-Мэй)». Иванов цитирует здесь первую строфу станса XVII «Движение в пустотах» китайского поэта XVIII в. Юань-Мэя, автора продолжения поэмы Сыкун Ту «Категории стихотворений»: «1. Колокол толст – непременно не звонок; / Ухо заложено – непременно глухо. / 2. Тысячелетней древностью не разрушаемо – / Только пустотно – воздушное» [Алексеев, 2008, с. 20, 457].

Практически все эпиграфы к «Возвращению Будды» Иванов, скорее всего, берет из издания, возможно купленного им в начале 1920-х гг. в Петрограде, – книги известного ученого В. М. Алексеева «Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837–908). Перевод и исследование с приложением китайских текстов» (Пг., 1916). Близкой «попутчику революции» (определение Л. Троцкого) Иванову, оче-

[3] Так в тексте.

видно, оказывается и личность китайского поэта, жившего в IX–X вв., в свою эпоху войн и революций, – времена распада политического единства Китая, мятежей, захвата столицы, казни лучших людей страны и гибели царского рода. Как отмечал Алексеев, Сыкун Ту было свойственно «вечное колебание между желанием служить государству <…> и желанием бежать от мира в свое горное имение, прекращая всякие счеты с прошлым, непреклонная верность династии, приведшая его к самоубийству, и полное к ней презрение как к вырождающейся и ведущей страну к гибели, <…> горделивость в отношении к людям и полное смирение наедине с самим собой» [Алексеев, 2008, с. 88].

Последней главе, седьмой, в названии которой упомянуты реальные персонажи повести: «Что думал Хизрет-Нагим-Бей и что мог бы думать красноармеец Савоська. Степь весной, суслики и (как всюду у меня) пестрые травы и ветры», – дан следующий эпиграф: «“…В дымке, в дымке села далеких людей. Люблю свой дымок на пустыре. На дверях и на дворе нет мирской пыли, в пустом шалаше живет в довольстве свобода. Я долго был в клетке”. (Тао – “Свой сад”)» (с. 56). В скобках Иванов приводит имя китайского поэта IV и V вв. Тао Цяня. Таких в точности строк у этого автора нет, хотя подобные мотивы встречаются часто. Сыкун Ту писал о Тао, которого, очевидно, считал своим учителем и образцом личности: «У Тао [Цяня] пять ив густели перед его убогой хижиной… К тому же он имел высокое чувство любви к “этому господину” (т. е. к бамбуку. – *В. А.*)… Какое другое место прибавит красоты [к этой] обстановке?.. Молодые цикады кричат в изголовье: их все время прежде всего слышу» [Алексеев, 2008, с. 19]. Мотивы свободы в уединении типичны и для поэзии самого Сыкун Ту: «Здесь (в горной долине Чжу нтяо. – *В. А.*) – обстановка для смывания суеты и чистого упоения»; «Только здесь (вдали от мира, на лоне природы. – *В. А.*) уготовано гнездо в обители мне [по ту сторону] “пыли” [мира]»; «…3. Строю хижину под соснами; / Снимаю шапку; читаю стихи. / 4. Только знаю: утро, вечер – не различаю, какая пора. / 5. Если же удовлетворена мысль, / Зачем непременно иметь деяние? / 6. Что до той небесной свободы, / В подобном этому достигаю ее» (Станс XV) [Алексеев, 2008, с. 306]. Алексеев комментирует: «Картина, рисуемая этой строфой, наиболее полно представлена в поэзии Тао Цяня, которого Сыкун Ту, несомненно, имеет в виду повсюду» [Там же, с. 320]. В данном случае вынесенные в эпиграф к главе строки принадлежат, видимо, самому Вс. Иванову и сочинены им на основе текстов китайских поэтов.

Этот эпиграф сообщает о той духовной вершине, которую достигает профессор Сафонов во время своего путешествия по Сибири. О том, что личность героя повести и тексты эпиграфов связаны напрямую, свидетельствуют его слова в главе шестой, в отличие от других имеющей эпиграф: «“Жизнь человека есть продолжение его детства”. (Из записной книжки профессора Сафонова)» (с. 48). По роду своих занятий Сафонов – профессор истории литературы: «В Центральном Педагогическом Институте профессор Сафонов читает историю всемирной литературы, текущая его работа: “Как скандинавская сага отразилась на русской былине”» [4] (с. 18). Из слов героя понятно, что только здесь, в Сибири, он смог

[4] Отметим, что при подготовке своего собрания сочинений в 1927 г. Иванов редактирует повесть и меняет род занятий героя: здесь он профессор уголовного права. В изданиях 1950-х гг. Сафонов назван профессором истории Востока.

«прочесть мудрые строфы Сыкун-Ту или его учеников…» (с. 51), тем самым открыв для себя новое предназначение человека, новое понимание его роли в мире: «Цивилизация, наука, с ревом разрывающие землю… от пустой мысли, что являюсь одним из властителей земли… это – глупая, гордая мысль, может быть – самое важное, от нее труднее всего оторваться… Это блестящий, бесцельный, глупый колпак на голове. Укрепление же – там, подле стад и кумирен, – укрепление одной моей души будет самая великая победа, совершенная над тьмой и грохотом, что несется мимо нас – и мы с ней, по-своему, разрезая ее. Спокойствие, которое я ощущаю, все больше и больше… чтоб сердце опускалось в теплые и пахучие воды духа…» (с. 52). Профессор, как явствует из сюжета повести, не достигает ни Монголии, ни Китая, действие не выходит за пределы Сибири 1918 (условно) года, в то время как прельщающие его стихи и легенды отнесены во времени в глубокое прошлое. В настоящем же – война, восстания, грязная теплушка, мешочники, «мужики скребут мелкие – до пояса, могилы и валят туда трупы, утаптывая, чтобы больше вошло. Весной трупы растаивают, разбухают, лопаются и прут из могил. И далеко смердит земля» (с. 59). Однако страшная картина охваченной Гражданской войной Сибири не мешает герою (и автору) задавать себе вопросы, имеющие весьма косвенную связь с реальностью: «Необходимо подумать, насколько повлияла на Сибирь восточная культура. Связь между восстаниями и ею» (с. 52), – и выбрать окончательно свой жизненный путь: несмотря на все трудности и препятствия, Сафонов не собирается возвращаться в Петроград, «он обязан доехать. Он довезет Будду» (с. 58).

Созданный в повести «Возвращение Будды» образ Сибири, которую мы условно назвали «экзотической», благодаря постоянным перекличкам между странами и эпохами расширяется во времени и пространстве. Эта Сибирь – часть огромного, загадочного мира Востока, куда входят и Монголия, и Китай, – мира высокого духа, подвижничества, веры и обретенной человеком свободы.

В то же время, как явствует из сюжета повести, именно после своего духовного прозрения профессор Сафонов в реальной Сибири погибает, а осквернённая статуя Будды остается в пустой степи.

Очевидно, что Иванов в повести сталкивает друг с другом и противопоставляет два образа Сибири – реальной и экзотической. Именно последний обращает взгляд читателя от разрушительного Запада (Европа «пока на Россию только – выпустила своих волков» (с. 52)) к духовному Востоку: «Двигаясь все время, не размышляя о смысле движения, Европа пришла в тьму. Восток неподвижен, и недаром символ его – лотосоподобный Будда» (с. 57–58).

Советская критика 1920-х гг. увидела в повести лишь «удешевленный (как известно, нынче уж испошленный до “чижика-пыжика”) шпенглеровский мотивчик о крушении цивилизации и банкротстве Запада…» [Браун, 1923, с. 175]. В статье Брауна, и, возможно, в повести Иванова, слышны отголоски недавних философских и политических споров. Весной в центральной печати Советской России разворачивается бурное обсуждение книги русских философов «Освальд Шпенглер и “Закат Европы”». Ф. Степун, С. Франк, Н. Бердяев, Я. Букшпан, рассматривая «центральную мысль книги Шпенглера» о цивилизации и культуре: «культура религиозна, а цивилизация – безрелигиозна», «культура национальна, а цивилизация – интернациональна», «цивилизация есть мировой город», писали: «Нас, русских, нельзя поразить этими мыслями. Мы давно уже знаем различие между куль-

турой и цивилизацией» [Освальд Шпенглер…, 1922, с. 64–65]. Книгу Шпенглера, изданную в 1917 г., русские религиозные философы комментируют в 1921-м, оценивая происходящее в пореволюционной России: «Цивилизация через империализм и через социализм должна разлиться по поверхности всей земли», которой угрожает, по Бердяеву, «цивилизованное варварство среди машин, а не среди лесов и полей». Уповать можно лишь на появление в России «нового типа культуры» [Освальд Шпенглер…, 1922, с. 69–70], противостоящего западной цивилизации. Известно, что мысли философов в 1922 г. были прочитаны как контрреволюционные, а философская дискуссия переведена в плоскость политики: 30 августа «Правда» сообщила об арестах антисоветской интеллигенции и о грядущей высылке, в конце сентября ушел «философский пароход». Не эти ли события отразились в реплике героя-интеллигента повести «Возвращение Будды»: «У меня только третьего дня… да и вчера!.. простите, забыл – были с обыском. У вас есть ордер?» (с. 7).

Можно отметить и другие исторические, политические и биографические контексты повести Иванова. Поворот к Востоку происходит во внешней политике Советской России, правда, инициаторы его имеют в виду отнюдь не духовное возрождение. «Да здравствует международная революция и раскрепощение трудящихся!» (с. 17) – кричит нарком по национальностям, обращаясь к монголам, которым Советское правительство собирается передать Будду. Отсылка к международной, или мировой, революции не случайна. Ее поддержка – непременный лозунг и атрибут политики Советской России в 1920-е гг. С 1919 г. начинается подготовка элементов «азиатской ориентации» мировой революции. 20 февраля 1919 г. заместитель наркома по иностранным делам Л. М. Карахан направляет срочное секретное письмо В. И. Ленину о необходимости пропаганды коммунистических идей на Востоке и отчитывается: «В настоящее время Народный Комиссариат по Иностранным Делам оказывает финансовую помощь китайской рабочей организации и корейскому национальному союзу. <…> от времени до времени посылаются на Дальний Восток китайские и корейские агитаторы, задачей которых является установление связи с пролетарскими демократическими организациями на Дальнем Востоке. <…> Такие же командировки предполагаются в Персию и в Индию» [Коминтерн…, 1998, с. 130–131]. Августом 1919 г. датируется известное письмо Л. Д. Троцкого в ЦК РКП(б), где он не без оснований предполагает, что «инкубационный подготовительный период революций на Западе может длиться еще весьма значительное время». «Иначе представляется положение, если мы станем лицом к Востоку», – указывает Троцкий и предлагает «открыть довольно широкие ворота в Азию» [Там же, с. 145–149]. Проходящий летом 1920 г. II Конгресс Коммунистического Интернационала принимает «Воззвание к народам Востока», вслед за тем в сентябре в Баку собирается Первый съезд народов Востока. В Монголии в 1921 г. разворачивается уникальная Национально-демократическая революция, поддержанная Советской Россией.

Однако для Иванова Восток отнюдь не оазис будущего коммунистического общества. Его понимание Востока и Запада ближе «Скифам», отчасти евразийцам, как раз в начале 1920-х гг. утверждавшим свою концепцию русской культуры, ее прошлого и будущего. В 1921 г. в Софии выходит издание, с которого начинается история евразийства, – «Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждение евразийцев». Покупающий, как свидетельствуют письма, в Петер-

бурге книги о Востоке и Сибири Иванов мог обратить на нее внимание. Памятуя о страхе М. Горького перед поворотом России к Востоку, философ и культуролог П. Н. Савицкий задает вопрос: «Но сама Россия не есть ли уже Восток?». Доказательствами служат этнический состав, черты национального характера, своеобразие религиозной жизни: «Россия поистине является православно-мусульманскою, православно-буддистскою страной» [Исход к Востоку…, 1921, с. 1–2]. В предчувствии будущего Савицкий вопрошает: «…не уходит ли к Востоку богиня культуры, чья палатка столько веков была раскинута среди долин и холмов европейского запада?» [Там же, с. 3].

Укажем и на чисто биографический контекст повести Иванова. В начале 1921 г. он, исполненный надежд, приезжает в Петроград. Начинается новый период творческой биографии писателя. Новые знакомства, возможность печататься, поддержка А. М. Горького, сотрудничество с Петроградским Пролеткультом, группой «Серапионовы братья» и многое другое радует молодого Иванова. При этом из писем этого периода другу, сибирскому писателю К. Н. Урманову, видно, что он скучает по Сибири и сибирякам, посвящает им свои произведения, сетует, что не отвечают на письма. Письма Иванова Урманову передают и настроения писателя, приехавшего с родного Востока на Запад: «Хандрю что-то и немилосердно прямо. Добро хоть наружу не вылазит. <…> Писать не хочется, Петроград скучен – камни и на камнях люди яблоками торгуют. Ни одного журнала, ни книг, и никто ни во что не верит» (23 августа 1921 г.) [Иванов, 2015, с. 323]; «Сейчас я на даче около Питера и в Сибирь все-таки (в частности на Д<альний> В<осток>) поеду. Тому много причин, одна из важнейших – огромная душевная боль» (17 июля 1922 г.) [Там же, с. 379].

В 1920-е гг. Иванов не приезжает в реальную Сибирь, но создает ее манящий, притягательный образ в своем воображении и творчестве.

Список литературы

Алексеев В. М. Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837–908): перевод и исследование с приложением китайских текстов. М.: Вост. лит., 2008. 701 с.

Браун Я. У синего зверюшки в лапах // Сибирские огни. 1923. № 4. С. 168–180.

Воронский А. К. Лидия Сейфуллина // Воронский А. К. Искусство видеть мир. Портреты. Статьи. М.: Сов. писатель, 1987. С. 257–269.

Зазубрин В. Я. Литературная пушнина // Сибирские огни. 1927. № 1. С. 198–213.

Иванов Вс. Возвращение Будды. Повесть. М.: Мосполиграф, 1924. 69 с.

Иванов Вс. Дневники. М.: Наследие, 2001. 490 с.

Иванов Вс. Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. лит., 1958. Т. 1. 719 с.

Иванов Вс. Тайное тайных. Рассказы и повести. Письма. Новосибирск: ИД «Свиньин и сыновья», 2015. 400 с.

Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждение евразийцев / П. Н. Савицкий, П. П. Сувчинский, кн. Н. С. Трубецкой, Г. Флоровский. София: Рос.-Болг. книгоизд-во, 1921. 125 с.

Коминтерн и идея мировой революции. Документы / Сост. и автор. коммент. Я. С. Драбкин и др. М.: Наука, 1998. 947 с.

Львов-Рогаческий В. Новый Горький (Всеволод Иванов) // Современник. 1922. № 1. С. 155–169.

Освальд Шпенглер и «Закат Европы» / Н. А. Бердяев, Я. М. Букшпан, Ф. А. Степун, С. Л. Франк. М.: Берег, 1922. 95 с.

ЭС – Энциклопедический словарь / Сост. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А.: В 86 т. Репринтное воспроизведение издания 1890 г. М.: Терра, 1991. Т. 19. 480 с.; 1993. Т. 67. 482 с.; Т. 73. 478 с.; Т. 74. 965 с.; Т. 76. 960 с.

References

Alekseev V. M. Kitayskaya poema o poete. Stansy Sykun Tu: perevod i issledovanie s prilozheniem kitayskikh tekstov [Chinese poem about a poet. Stansi Sykun Tu (837–908): translation and research with the with attachment of Chinese texts]. Moscow, Oriental Literature Publ., 2008, 701 p. (in Russ.)

Brown Ya. U sinego zveryushki v lapakh [In the paws of a blue animal]. *Siberian lights*, 1923, no. 4, p. 168–180. (in Russ.)

Entsiklopedcheskiy slovar' [Encyclopedic dictionary]. Comp. F. A. Brockhaus, I. A. Efron. In 86 vols. Reprint reproduction of the 1890 ed. Moscow, Terra, 1991, vol. 19, 480 p.; 1993, vol. 67, 482 p.; vol. 73, 478 p.; vol. 74, 965 p.; vol. 76, 960 p. (in Russ.)

Iskhod k Vostoku. Predchuvstviya i sversheniya. Utverzdenie evraziytsev [Exodus to the East. Premonitions and accomplishments. Approval of the Eurasians]. P. N. Savitsky, P. P. Suvchinsky, N. S. Trubetskoy, G. Florovsky. Sofia, Russian and Bulgarian book publishing, 1921, 125 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Dnevniki [Diaries]. Moscow, Heritage Publ., 2001, 490 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Collected works. In 8 vols. Moscow, Fiction Publ., 1958, vol. 1, 719 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Tainoe tainykh. Rasskazy i povesti. Pis'ma [Mystery on mystery. Novels and stories. Letters]. Novosibirsk: Publishing House "Svinin and Sons", 2015. 400 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Vozvrashchenie Buddy. Povest' [The Return of the Buddha. The story]. Moscow, Mospoligraf Publ., 1924, 69 p. (in Russ.)

Komintern i ideya mirovoy revoluctsii. Dokumenty [Comintern and the idea of world revolution. Documents]. Comp. and the author's comment. by Ya. S. Drabkin et al. Moscow, Nauka, 1998, 947 p. (in Russ.)

Lvov-Rogachevsky V. Noyy Gor'kiy (Vsevolod Ivanov) [New Gorky (Vsevolod Ivanov)]. *Sovremennik*, 1922, no. 1, p. 155–169. (in Russ.)

Osцald Spengler i "Zakat Evropy" [Oswald Spengler and "The Decline of Europe"]. N. A. Berdyaev, Ya. M. Bukshpan, F. A. Stepun, S. L. Franc. Moscow, Coast Publ., 1922, 95 p. (in Russ.)

Voronsky A. K. Lidia Seyfullina [Lydia Seifullina]. In: Voronsky A. K. Iskussvo videt' mir. Portrety. Stat'i [The art of seeing the world. Portraits. Articles]. Moscow, Soviet writer Publ., 1987, p. 257–269. (in Russ.)

Zazubrin V. Ya. Literaturnaya pushnina [Literary furs]. *Siberian lights*, 1927, no. 1, p. 198–213. (in Russ.)

Сведения об авторе

Папкова Елена Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Россия)

elena.iv@bk.ru

Information about the Author

Elena A. Papkova – Candidate of Philology, Associate Professor, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation)

elena.iv@bk.ru

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-53-62

«На краю Сибири с Ивановым» Статья в газете «Юманите»

Е. И. Погорельская

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
Москва, Россия

Аннотация

Публикуется перевод статьи, посвященной Всеволоду Иванову, которая была напечатана 14 марта 1928 г. во французской газете «Юманите». Статья принадлежит французскому писателю, переводчику и литературному критику Леону Базальжетту. В ней дан краткий очерк биографии Иванова, опирающийся на его «Автобиографию», написанную для бюллетеня ВОКСа в 1927 г. Для знакомства с творчеством Иванова Базальжетт выбрал произведения начала 1920-х гг., объединенные темой Гражданской войны: повесть «Бронепоезд 14-69», рассказы «Бык времен» и «Дите». На основе анализа этих произведений автор статьи характеризует особенности стиля Иванова, пишет о насыщенности его текстов выпуклыми и ярко очерченными образами.

Ключевые слова

Всеволод Иванов, Леон Базальжетт, «Юманите», советская литература, автобиография, «Бронепоезд 14-69», «Бык времен», «Дите», Сибирь, Гражданская война, партизаны

Благодарности

Благодарю Е. А. Папкову и И. Е Лощилова за библиографические справки, связанные с Вс. Ивановым.

Для цитирования

Погорельская Е. И. «На краю Сибири с Ивановым». Статья в газете «Юманите» // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 53–62. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-53-62

“On the Edge of Siberia with Ivanov” An Article in the Newspaper “L’Humanité”

E. I. Pogorelskaia

A. M. Gorky Institute of World Literature RAS
Moscow, Russian Federation

Abstract

Since May of 1926 and till December of 1928, Leon Bazalgette (1873–1928), French writer, translator, and literary critic who was a close friend of Stefan Zweig, wrote the weekly column *Foreign literature* in the French Communist party newspaper *L’Humanité*. Among the materials published in the newspaper there are articles about Soviet writers and their most fa-

© Е. И. Погорельская, 2020

mous works. The article dedicated to Vsevolod Ivanov was published on March 14, 1928, after the publication of materials about Boris Pilnyak, Lidia Seifullina, Konstantin Fedin, and before the publication of an article about Isaac Babel. In this paper we publish a translation from French of Bazalgette's article about Ivanov. This article provides a brief outline of Ivanov's biography, which is based on his *Autobiography*, written for the VOX Bulletin in 1927, before his trip abroad, to France and Germany. This part of the article deals with several stages of his youth, his work in the printing house and performances in the circus, his participation in the revolutionary events in Siberia and the beginning of his writing career. To introduce the French reader to the work of Ivanov, Bazalgette chose the works of the writer of the early 1920s, united by the theme of Civil war and partisan struggle: the novella *Armored Train 14-69*, which was well known in Russia and was published by that time in Paris in French translation, the stories *Bull of times* and *Child*. Bazalgette highlights the main problem raised by Ivanov in these works – the cruelty and devaluation of human life in the conditions of class struggle. Analyzing the three named works of Ivanov, the author of the article characterizes the features of his style, says about the saturation of his texts with convex, strong, unexpected and vividly outlined images. At the same time, as the author of the article notes, these three works reflect only the stage of Ivanov's creativity, which went far ahead in his stories and novellas written by him in the middle of 1920s. The notes to the translation of Bazalgette's article comment on the realities mentioned in the article and correct the mistakes and inaccuracies made in this article.

Keywords

Vsevolod Ivanov, Léon Bazalgette, *L'Humanité*, soviet literature, autobiography, *Armored Train 14-69*, *Bull of times*, *Child*, Siberia, Civil war, partisans.

Acknowledgments

I thank E. A. Papkova and I. E. Loshchilov for bibliographic references related to the Vs. Ivanov.

For citation

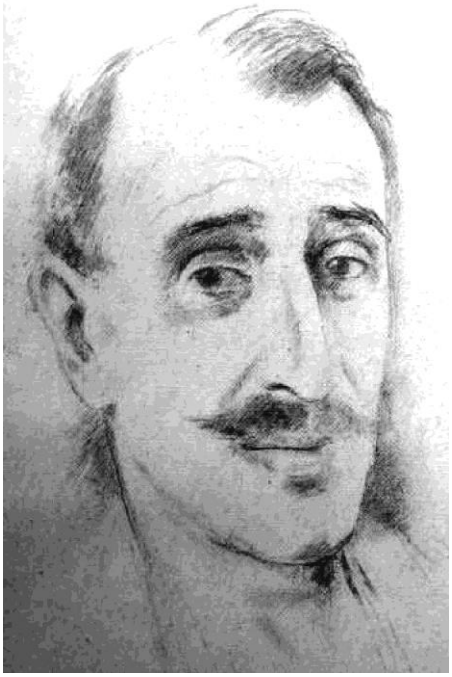
Pogorelskaia E. I. "On the edge of Siberia with Ivanov". An Article in the Newspaper "L'Humanité". *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 53–62. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-53-62

С мая 1926 по декабрь 1928 г. в газете французской компартии «Юманите» писатель, переводчик и литературный критик Леон Базальжетт [1] (Maurice Léon Bazalgette; 1873–1928) вел еженедельную рубрику «Зарубежная литература» («Littératures étrangères»). Время от времени там помещались отдельные статьи других авторов.

Ближайший друг Базальжетта Стефан Цвейг так отзывался о нем:

> Только в духовной дружбе с современниками получаешь представление о действительных связях между народами и страной; а наблюдение со стороны дает лишь искаженную и скороспелую картину.
>
> Мне дана была такая дружба, самая теплая, – с Леоном Базальжеттом <…>
>
> Что касается Леона Базальжетта, лучшего из моих друзей, чье имя обходится несправедливым молчанием в большинстве работ о новой французской литературе, то его необычная роль в центре <…> поэтической плеяды определялась тем, что все свои творческие силы он расходовал исключительно на чужие произведения, отдавая без остатка свою кипучую энергию людям, которых любил.

[1] На русском встречаются и другие варианты написания этой фамилии: Базальгетт и Базальгет.



Бертольд Ман. Портрет Леона Базальжетта
Bertold Mahn. Portrait of Leon Basalgett

Это был истинный «камрад», и в его лице я узнавал воочию чистый тип жертвенного человека, всей душой преданного тому, что он считал единственной целью своей жизни: содействовать распространению наиболее значительных ценностей времени – и вовсе не ради славы первооткрывателя или мецената. Его кипучий энтузиазм был просто-напросто естественной потребностью его нравственного сознания. Несмотря на свою почти военную выправку, он был ярый антимилитарист, в его обращении проглядывала сердечность непоказного дружелюбия. В любой момент готовый прийти на помощь, дать совет, непоколебимо честный, пунктуальный, как часы, он принимал близко к сердцу все, что касалось другого, и никогда не заботился о своих собственных интересах. И время, и деньги он не ставил ни во что, если дело касалось друга, а друзья были у него повсюду в мире – небольшая кучка избранных. Десять лет потратил он на то, чтобы познакомить французов с Уолтом Уитменом, дав перевод собрания его стихов и фундаментальную биографию. Цель его жизни заключалась в том, чтоб силою примера этого свободного, влюбленного в жизнь человека расширить духовные горизонты своего народа, сделать своих соотечественников мужественнее и добрей: лучший из французов, он был самым страстным интернационалистом.

Вскоре мы сблизились по-братски: ведь обоим нам была чужда национальная ограниченность, оба любили бескорыстно и беззаветно помогать другим и считали альфой и омегой жизни духовную независимость. В его лице мне впервые предстала «неофициальная» Франция; когда позже я прочитал у Роллана про Оливье и его немецкого друга Жан-Кристофа, мне едва ли не показалось, что описаны наши отношения! Но самое прекрасное, самое незабываемое для меня в нашей дружбе было

> то, что ей беспрестанно приходилось преодолевать некое щекотливое препятствие, неколебимость которого при обычных условиях не могла бы не помешать откровенной и сердечной близости между двумя писателями.
>
> Сей щекотливый пункт состоял в том, что Базальжетт с присущей ему исключительной честностью самым решительным образом отвергал все, что я писал в те годы.
>
> Он любил меня как человека, он всячески поощрял мою преданность Верхарну. Всякий раз, как я приезжал в Париж, он неизменно оказывался на вокзале и первый приветствовал меня; если мне требовалась помощь, он был тут как тут; по всем существенным вопросам мы сходились с ним ближе, чем родные братья. Но собственных моих работ он совершенно не признавал. Он был знаком с моими стихами и прозой в переводах Анри Гильбо <…> и отвергал их резко и напрямик.
>
> Он сурово выговаривал мне, что все это, дескать, не имеет никакой связи с действительностью, что это литература эзотерическая, а он такую литературу терпеть не мог и досадовал, что именно я пишу подобное. Предельно честный с самим собой, он и в этом пункте не шел, даже ради простой вежливости, ни на какие уступки. Например, когда, став редактором одного журнала, он обратился ко мне за помощью, то это значило, что я должен подыскать ему в Германии дельных сотрудников, то есть доставить материалы получше моих собственных; у меня же, ближайшего своего друга, он упорно не просил и не брал ни строки, хотя в то же время из преданной дружбы самоотверженно и совершенно бесплатно редактировал для какого-то издательства текст французского перевода одной из моих книг.
>
> То, что наша братская дружба за целых десять лет не ослабевала из-за этого курьезного обстоятельства ни на час, сделало ее еще более драгоценной для меня. И никогда ничья похвала не радовала меня так, как одобрение Базальжетта, когда во время мировой войны я, покончив с прежним, сам пришел к форме лирического повествования. Ведь я знал, что его «да» моим новым произведениям было таким же честным, каким в течение десятилетия было его бескомпромиссное «нет» [Цвейг, 1991, с. 142, 144–146].

Среди помещенных Базальжеттом в «Юманите» материалов – статьи, посвященные советским писателям: Борису Пильняку, Лидии Сейфуллиной, Константину Федину, Исааку Бабелю. С творчеством Всеволода Иванова Базальжетт познакомил французских читателей 14 марта 1928 г. (см.: [Bazalgette, 1928b]).

Автор статьи кратко характеризует жизненный путь писателя, используя для этого его «Автобиографию» для бюллетеня ВОКСа, а из произведений выбирает объединенные темой Гражданской войны повесть «Бронепоезд 14-69», рассказы «Бык времен» и «Дите».

Позднее, 8 июня 1935 г., И. Г. Эренбург писал Н. И. Бухарину о своих опасениях, связанных с составом советской делегации на Антифашистский конгресс писателей в защиту культуры в Париже: «Наша делегация своеобразна: никто не владеет иностранными языками и из 18 душ только 5 хотя бы несколько известны на Западе как писатели» [Эренбург, 2004, с. 172]. Под одним из этих пяти подразумевался Вс. Иванов. Вполне возможно, что этой известности способствовала и статья Базальжетта в «Юманите» семилетней давности.

Ниже публикуется перевод данной статьи с французского языка. Цитаты из текстов Иванова приводятся по следующим источникам:

«Автобиография» – [Всеволод Иванов…, 2018, с. 368–369];

«Бронепоезд 14-69» – [Иванов, 2012а, с. 41–97];

«Бык времен» – [Там же, 2012б, с. 284–293];

«Дите» – [Там же, с. 337–349].



littératures étrangères

AUX CONFINS DE LA SIBÉRIE AVEC IVANOV

Леон Базальжетт. На краю Сибири с Ивановым (Юманите, 1928, 24 марта)
Leon Bazalgette. Aux confins de la Sibérie avec Ivanov (L'Humanité, 1928, Le 14 mars)

НА КРАЮ СИБИРИ С ИВАНОВЫМ

Представляем Всеволода Иванова: поместим его между Пильняком [2], Сейфуллиной [3], Фединым [4], с одной стороны, и Бабелем, с работой которого мы вскоре познакомимся [5], – с другой. Чтобы показать творчество Иванова, мы выбрали произведение, очень хорошо известное в России, – «Бронепоезд <14-69>» [6]. Мы не обходим его молчанием еще и потому, что отрывки из него появились даже у нас [7]. Это первая встреча с группой новых русских писателей, уже мощно и ярко заявивших о себе на фоне сегодняшней европейской литературы.

Всеволод Иванов – сибиряк тридцати трех лет, сын сельского учителя. Он сам подвел итог нескольким этапам своей юности, полной странствий и приключений. С ранних лет его манит к себе цирк, он сбегает, чтобы выучиться искусству акробата, но не добивается успеха из-за перелома руки, полученного в детстве. Тогда он становится наборщиком в типографии, не забывая своих первых ярмарочных представлений, к которым он вернется через семь лет. «<В типографии с перерывами для работы в цирках служил наборщиком семь лет, затем окончательно покинул эту службу и поступил в цирк>, затем в кафешантан. В цирке китаец <Син-Бинь-У> научил меня искусству факира, на афишах я именовался так: факир и дервиш Бен-Али-Бей. Я прокалывал грудь огромными иглами, вешал на них

[2] Пильняку было посвящено две статьи – Базальжетта и Виктора Сержа (см.: [Bazalgette, 1926; Serge, 1927b]).

[3] Статья, посвященная Сейфуллиной, была напечатана 7 сентября 1927 г. (см.: [Bazalgette, 1927]).

[4] О Федине в «Юманите» появилось две статьи – Виктора Сержа и Базальжетта (см.: [Serge, 1927a; Bazalgette, 1928a]).

[5] Статья о Бабеле вышла через два с лишним месяца после статьи об Иванове (см.: [Bazalgette, 1928c]).

[6] Впервые «Бронепоезд 14-69» был опубликован в журнале «Красная новь» [Иванов, 1922в]. В том же году повесть вышла отдельным изданием [Иванов, 1922г].

[7] В 1927 г. в Париже был издан полный перевод «Бронепоезда 14-69», выполненный Ольгой Сидерской, тетей Владимира Познера; см.: [Ivanov, 1927].

гири, глотал шпаги и огонь. Ремесло это было утомительное и невеселое, и я покинул его, пробыв в звании факира около двух лет. Я стал писать стихи, куплеты на злобу дня и выступал с этими куплетами в бродячих цирках. Меня пригласили в шантан, на амплуа "автора-куплетиста", это было в Екатеринбурге, вскоре перед мировой войной. Куплетистом я был неудачным, в шантане я успеха не имел, – я вернулся в типографию».

Иванов вступает в новый этап своей жизни, когда он пробует писать прозу. Он получает одобрение Горького, но для молодого человека, которого жизнь научила многим вещам, но не писательскому ремеслу, это была ожесточенная борьба с неподдающимся материалом.

Революция прерывает эти его усилия. Иванов бросается в самую гущу событий. Он в рядах красной гвардии защищает Омск от <бело>чехов. «Степь неподвижная и розовая от солнца лежала перед нами. И нам пришлось бежать. Я скитался по Сибири весь период колчаковщины. Я видел и прибой Тихого океана, встреченный партизанами, и монгольские степи, покрытые трупами мадьяр и атамановцев. В горе Шара-Хадату, в гротах у изображений Будды я видел трупы расстрелянных, высохшие, с судорожно зажатыми гранатами в руках».

«Меня выручила революция», – писал он. Именно революционная деятельность взрастила в бывшем бродяге, бывшем наборщике желание стать писателем. Ему исполнилось двадцать шесть лет, когда в Петрограде он написал свой первый роман «Партизаны» [8]. А потом появились повести, рассказы и все остальное, созданное вплоть до сегодняшнего дня, что составляет семь томов его собрания сочинений, выпускаемого Госиздатом [9].

Именно на востоке Сибири, на самом краю азиатского континента летом 1919 года бронепоезд 14-69 стал оплотом сопротивления белых, которых в их борьбе против революционных партизан поддерживали чехи, японцы и американцы. Мы поочередно сопровождаем действия то одной, то другой из противостоящих сторон. Но в обоих случаях мы пребываем в стране, где самый ничтожный товар по шкале ценностей – человеческая жизнь. Однако же среди партизан есть и такие, кто предпочитает не расстреливать противника банальным образом. Попавшего им в руки американца они пытаются, хотя и не без труда, поскольку он не понимает их языка, убедить посредством слов в той идее, за которую они сражаются, и, поняв, что им это удалось, отпускают его [10]. Мы также находимся здесь среди людей, у которых японцы, союзники белых, возбуждают всеобщую ненависть.

---

[8] Ошибка автора статьи: «Партизаны» впервые были напечатаны с подзаголовком «Рассказ»; см.: [Иванов, 1921а]. Затем это сочинение публиковались как повесть; см.: [Иванов, 1921б; 1923]. «Партизаны» не были первым произведением Иванова: в 1916–1919 гг. в сибирской периодике печатались его стихи, рассказы, сказки и очерки.

[9] «Автобиография» для бюллетеня ВОКСа заканчивается так: «Собрание моих сочинений выходит в Государственном издательстве в семи томах» [Всеволод Иванов…, 2018, с. 369].

[10] Имеется в виду знаменитая сцена «распропагандирования» американского солдата из второй главы повести («Человек чужих земель»), где партизаны обращают пленника в «пролетарскую веру», пользуясь языком жестов и иллюстрацией из учебника Закона Божия – картинкой, где «Авраам приносил в жертву Исаака» [Всеволод Иванов…, 2018, с. 55].

Одновременно с повествованием о столкновениях, походах, атаках перед нашими глазами проходит вереница суровых характеров, обрисованных тремя обобщенными и яркими штрихами. Таков Вершинин, в прошлом шахтер [11], ставший рыбаком, командир красного отряда, в часы уныния склонный к выводам: «…народ умом оскудел <…> На смерть лезет народ». Или верящий в мужиков и горящий желанием действовать матрос Знобов, который думает о председателе подпольного революционного комитета Владивостока: «Хороший ты человек, а начальник… того».

Взятие Владивостока красными в результате ряда восстаний – фрагмент данной эпопеи. Перед автомобилем Вершинина по завоеванному городу проходят люди разных профессий:

«…Проходили в широких плисовых шароварах и синих дабовых рубахах – приисковые. Были у них костлявые лица с серым, похожим на мох, волосом. И только непонятно, как неведомые руды, блестели у них округленные, привыкшие к камню глаза…

Проходили длиннорукие, ниже колен – до икр, рыбаки с Зейских озер. Были на них штаны из налимьих шкур и длинные, густые, как весенние травы, пахнущие рыбами, волосы…

И еще – шли закаленным каменным шагом пастухи с хребта Сихоте-Алинь и китаеподобными узкоглазыми лицами и с длинностволыми прадедовскими винтовками <…>

И еще и еще равнинные темнолицые крестьяне с одинаковым ровным, как у усталого стада, шагом».

Но самый волнующий отрывок – это агония бронепоезда, зажатого между разрушенным мостом и разобранными рельсами, отчаянно пробивавшегося через все более и более сжимавшееся пространство, блокированное деревьями, которые партизаны неустанно катили вдоль путей, – до того момента, пока пулеметы бронепоезда не смолкли, а его металлические стены не превратились в панцирь околевшего зверя.

Дополняющие это произведение две короткие сцены являются безжалостным свидетельством того, во что превращается душа человека, брошенного в ожесточенную партизанскую борьбу. Мы продолжаем пребывать в стране, где достаточно пустяка, чтобы заполнить пространство между жизнью и смертью.

В одной из этих сцен туркмены, действуя в союзе с белогвардейцами, берут в плен красных и собираются сбросить их вниз со скалы Быка [12].

«Было их больше сотни – впереди киргизы в рваных бешметах и солдатских гимнастерках. За киргизами русские, а позади австрийцы в голубоватых куртках <…>

Колыхая белыми чувлуками, прорывались туркменки через охрану, плевали пленным в глаза и выдергивали бороды. Жидкая беловатая слюна висела на бровях, а подбородки алели мутно».

---

[11] Герой «Бронепоезда 14-69» Никита Вершинин назван бывшим шахтером ошибочно, он никогда им не был.

[12] Речь идет о рассказе «Бык времен»; первую публикацию см.: [Иванов, 1922б]. В рассказе упоминается скала Ийк-тау, камень Быка.

Пленников поднимали парами и, сорвав с них одежду, сбрасывали, «как сено с вил» в пустоту. Вскоре тела образовали груду раздавленной плоти у подножия скалы, откуда под палящим солнцем поднимался пар.

И только одного пленного пощадили, потому что вождь туркменов счел его красивым парнем, как «роза семицветная».

В другой сцене мы оказываемся в Монголии с «партизанским отрядом красной гвардии товарища Селиванова» [13]. Горькая тоска томит мужиков в этой подобной «зверю дикому и не радостному» стране, где единственное развлечение – охота на киргизских женщин. Но в телеге, рядом с убитыми ими пассажирами, двумя офицерами [14], среди багажа они обнаружили живого младенца. Как его вырастить, как выкормить? Он отказывается от любой пищи. Надо украсть корову у киргизов. Но вышло лучше: привели киргизку, кормящую своего ребенка, которая может дать грудь мальчонке из отряда. Все было бы хорошо, если бы мать-пленница не давала лучшего молока своему малышу в ущерб другому. Тогда, чтобы внушить понятие о долге этой гадкой самке, этой киргизке, этой «сволочи», один из парней взял киргизского ребенка, запихнул его в мешок, как котенка, которого хотят утопить, и, заставив мать замолчать ударом кулака в лицо [15], ушел в степь. «Мало их перебили, к одному...» И, спустя два дня, мать с «покорным лицом» давала младенцу досыта сосать грудь, а на нее, «могуче хохоча, глядели мужики». Они смеялись смехом людей, которых Монголия, «зверь дикий и не радостный», превратила в животных.

Стиль «Бронепоезда» и двух приведенных рассказов изобилует выпуклыми, обобщенными и сильными образами, эти произведения усыпаны неожиданными, живыми, отчетливо очерченными типажами. Тем не менее они раскрывают лишь один этап творчества Иванова, который пошел намного дальше в своих лучших повестях [16], и с ними мы однажды познакомимся. А позже мы увидим отклики на его писательский темперамент и узнаем о впечатлениях самого Иванова от его нынешнего путешествия по Западу [17].

Леон Базальжетт
(перевод с французского Е. И. Погорельской)

---

[13] Здесь говорится о рассказе «Дите», впервые напечатанном в петроградской «Красной газете» [Иванов, 1922а], а затем вошедшем в сборники «Лога» [Иванов, 1922д, с. 7–24] и «Седьмой берег» [Иванов, 1922е, с. 209–227].

[14] Один из убитых пассажиров оказался женщиной, матерью найденного младенца.

[15] Неточность автора статьи: персонаж рассказа Афанасий Петрович Трубачев ударил киргизку в зубы.

[16] Скорее всего, речь идет о повестях и рассказах, вошедших в книгу Иванова «Тайное тайных» [Иванов, 1927].

[17] Летом и в начале осени 1927 г. Иванов вместе с Львом Никулиным побывал в Германии и Франции. 24 августа он писал А. М. Горькому из Тура: «В Париже я думаю прожить еще месяц и в октябре вернуться в Москву <…> Языками я и по сие время не обладаю. Но вот еду я по Франции и смотрю, как жрут и как живут французы и на это так противно и так завидно смотреть, что лучше не слушать того, чего бы они мне сказали» [Иванов, 2012б, с. 337]. Подробнее о заграничной поездке Иванова 1927 г. см.: [Никулин, 1975, с. 164–169].

Список литературы

Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14-69»: Контексты эпохи / Отв. ред. Н. В. Корниенко, сост. Е. А. Папкова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 736 с.

Иванов Вс. Партизаны: Рассказ // Красная новь. 1921а. № 1. С. 3–40.

Иванов Вс. Партизаны: Повесть. Пг.: Космист, 1921б. 92 с.

Иванов Вс. Дите // Красная газета. 1922а. 12 февр.

Иванов Вс. Бык времен // Петроградская правда. 1922б. 17 февр.

Иванов Вс. Бронепоезд 14, 69: Повесть // Красная новь. 1922в. № 1. С. 75–124.

Иванов Вс. Бронепоезд 14, 69: Повесть. М.: Гос. изд-во, 1922г. 78 с.

Иванов Вс. Лога: Рассказы. Пг.: Эпоха, 1922д. 40 с.

Иванов Вс. Седьмой берег: Рассказы. М.; Пг.: Круг, 1922е. 229 с.

Иванов Вс. Сопки: Партизанские повести. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. 339 с.

Иванов Вс. Тайное тайных: Рассказы. М.: Гос. изд-во, 1927 [1926]. 192 с.

Иванов Вс. Бронепоезд 14-69. М.: Вече, 2012а. 352 с.

Иванов Вс. Тайное тайных / Изд. подгот. Е. А. Папкова, отв. ред. Н. В. Корниенко. М.: Наука, 2012б. 566 с. (Литературные памятники)

Никулин Л. О мятежной и гордой молодости // Всеволод Иванов – писатель и человек: Воспоминания современников. 2-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1975. С. 161–174.

Цвейг С. Вчерашний мир: Пер. с нем. / Предисл. Д. Затонского; вступ. ст. К. Федина. М.: Радуга, 1991. 544 с.

Эренбург И. Письма: В 2 т. / Изд. подгот. Б. Я. Фрезинский. М.: Аграф, 2004. Т. 2: Письма 1931–1967: На цоколе историй… 640 с.

Bazalgette L. L’année nue // L’Humanité. 1926. Le 3 novembre. P. 4.

Bazalgette L. Une fille perdue // L’Humanité. 1927. Le 7 septembre. P. 4.

Bazalgette L. Constantine Fédine // L’Humanité. 1928a. Le 11 janvier. P. 4.

Bazalgette L. Aux confins de la Sibérie avec Ivanov // L’Humanité. 1928b. Le 14 mars.

Bazalgette L. Cavalerie rouge // L’Humanité. 1928c. 23 mai. P. 4.

Ivanov Vs. Le train blindé numero 1469. Trad. du russe par Olga Sidersky. Paris: Librairie Gallimard, 1927.

Serge V. Constantine Fédine // L’Humanité. 1927a. Le 6 avril. P. 4.

Serge V. Les idées de Boris Pilniak // L’Humanité. 1927b. Le 25 mai. P. 4.

References

Bazalgette L. L’année nue. *L’Humanité*, 1926, Le 3 novembre, p. 4.

Bazalgette L. Une fille perdue. *L’Humanité*, 1927. Le 7 septembre, p. 4.

Bazalgette L. Constantine Fédine. *L’Humanité*, 1928a. Le 11 janvier, p. 4.

Bazalgette L. Aux confins de la Sibérie avec Ivanov. *L’Humanité*, 1928b, Le 14 mars.

Bazalgette L. Cavalerie rouge. *L’Humanité*, 1928c, 23 mai, p. 4.

Erenburg I. Pis’ma [Letters]: v 2 t. T. 2. Pis’ma 1931–1967: Na cokole istorij… [On the Plinth of History]. Prep. by B. Ya. Frezinsky. Moscow, Agraf, 2004, 640 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Le train blindé numero 1469. Trad. du russe par Olga Sidersky. Paris, Librairie Gallimard, 1927.

Ivanov Vs. Bronepoezd 14, 69: Povest’ [Armored Train No 14, 69, Story]. *Krasnaya nov’*, 1922, no. 1, p. 75–124. (in Russ.)

Ivanov Vs. Bronepoezd 14, 69: Povest'. Moscow, Gos. izd-vo [State Publishing House], 1922, 78 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Bronepoezd 14-69. Moscow, Veche, 2012, 352 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Byk vremen [Bull of Times]. *Petrogradskaja pravda* [*Petrograd Pravda*], 1922, 17 Feb. (in Russ.)

Ivanov Vs. Dite [Child]. *Krasnaya gazeta* [*Red Newspaper*], 1922, 12 Feb. (in Russ.)

Ivanov Vs. Loga: Rasskazy [Valeys. Stories]. Petrograd, Epokha [Era], 1922, 40 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Partizany: Povest' [Partisans: Novella]. Petrograd, Kosmist, 1921, 92 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Partizany: Rasskaz [Partisans: A Story]. *Krasnaya nov'* [*Red New Life*], 1921, no. 1, p. 3–40. (in Russ.)

Ivanov Vs. Sed'moy bereg: Rasskazy [Seventh Bank. Stories]. Moscow, Petrograd, Krug [Circle], 1922, 229 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Sopki: Partizanskie povesti [Small volcanos, Partisan Novellas]. Moscow, Petrograd, Gos. izd-vo, 1923, 339 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Tainoe tainykh. Prep. by E. A. Papkova, ed. by N. V. Kornienko. Moscow, Nauka, 2012, 566 p. (Literaturnye pamyatniki). (in Russ.)

Ivanov Vs. Tainoe tainykh: Rasskazy [Secret of Secret, Stories]. Moscow, Gos. izd-vo, 1927 [1926], 192 p. (in Russ.)

Nikulin L. O myatezhnoy i gordoy molodosti [About Passionate and Proud Youth]. In: Vsevolod Ivanov – pisatel' i chelovek: Vospominaniya sovremennikov [Vsevolod Ivanov – a Writer and a Man. The Memories of Contemporaries. 2nd ed. Moscow, Sov. Pisatel' [Soviet Writer], 1975, p. 161–174. (in Russ.)

Serge V. Constantine Fédine. *L'Humanité*, 1927a, Le 6 avril, p. 4.

Serge V. Les idées de Boris Pilniak. *L'Humanité*, 1927b, Le 25 mai, p. 4.

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

Zweig S. Vcherashniy mir [Yesterday's world]. Transl. from Germ. Intr. by D. Zatonsky, K. Fedin. Moscow, Raduga Publ., 1991, 544 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Погорельская Елена Иосифовна – научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Россия)

elena_pog@mail.ru
ORCID 0000-0002-0668-7320

Information about the Author

Elena I. Pogorelskaia – Researcher at the Department of the Latest Russian Literature and Literature of the Russian Abroad, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation)

elena_pog@mail.ru
ORCID 0000-0002-0668-7320

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-63-71

Повесть Всеволода Иванова «Возвращение Будды»: символика названия

Р. Банерджи

Университет им. Джавахарлала Неру
Нью-Дели, Республика Индия

Аннотация

Начиная с XIX в. многие писатели и поэты проявляли интерес к духовным ценностям Востока, в том числе к Индии. Буддизм, религиозно-философское учение Гаутама Будды, возникшее в середине I тыс. до н. э. как реакция на любой догматизм, привлекал особое внимание многих русских писателей, от Льва Толстого до популярного писателя-постмодерниста Виктора Пелевина, и нередко становился предметом их творчества. Особое место среди таких писателей занимает Всеволод Иванов (1895–1963), который всю свою жизнь увлекался Индией и индийскими духовными учениями, в том числе и буддизмом. Всеволод Иванов, родившийся в Павлодарском крае (современный Казахстан), в годы Гражданской войны жил и много ездил по Сибири и Дальнему Востоку; в советскую литературу он вошел как участник литературного объединения «Серапионовы братья». Его тяга к Востоку, и в первую очередь к буддизму, вытекает из уникального расположения его родного края, являющегося частью Евразии, местом слияния европейского мира и азиатской культуры. В тревожные годы начала XX в. Всеволод Иванов искал решение проблемы «Россия и Запад» в восточной философии, и это является основной темой некоторых его произведений того времени. Одним из таких произведений является повесть «Возвращение Будды» (1923). В этой повести идет речь о физическом и духовном странствии героев. Статуя Будды по-разному воспринимается персонажами, сопровождающими ее из Петрограда в Монголию. Для одних она – воплощение высшей духовной силы, а для других – ценная, но материальная вещь, предмет купли-продажи.

Ключевые слова

Будда, буддизм, странствие, Запад, Восток

Для цитирования

Банерджи Р. Повесть Всеволода Иванова «Возвращение Будды»: символика названия // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 63–71. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-63-71

© Р. Банерджи, 2020

The Story of Vsevolod Ivanov's "Return of the Buddha": Symbolism of the Title

R. Banerjee

Jawaharlal Nehru University
New Delhi, Republic of India

Abstract

Since the 19th century, many writers and poets have shown interest in the spiritual values of the East, including India. Buddhism, the religious and philosophical teachings of Gautam Buddha, emerged in India in the First Millennium BC as a reaction against dogmas. It attracted the special attention of many Russian writers, from Leo Tolstoy to the most popular contemporary postmodernist writer, Victor Pelevin; often has been the subject of their creative work. The eminent writer from Siberia, Vsevolod Ivanov, holds a special place among these writers. Throughout his life, he engaged himself in the study of India and Indian spiritual teachings, including Buddhism. His admiration for Eastern philosophy (especially Buddhism) in all probability stemmed from the unique location of his Eurasian native land, which was the merging point of European and Asian culture. In the troubled years of early twentieth century, Vsevolod Ivanov was looking for a solution to the problems of the West (Russia) in Eastern philosophy, and some of his works were woven around this topic. The story "The Return of the Buddha" is one of them. The story deals with the physical and spiritual journey of a few during the turbulent times of the Civil war in Russia. The statue of Buddha is perceived in different ways by the characters accompanying it. For some, the statue signifies the supreme spiritual power, and for others, it is just one of the objects of the material world.

Keywords

Buddha, Buddhism, journey, West, East

For citation

Banerjee R. The Story of Vsevolod Ivanov's "Return of the Buddha": Symbolism of the Title. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 63–71. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-63-71

В русской литературной среде начиная с XIX в. отмечается особый интерес к духовным ценностям Востока, в том числе к Индии. Мир Востока особенно привлекал поэтов и писателей Серебряного века; он часто становился темой и предметом их творчества.

Буддийское учение занимает особое место в ряду этих восточных веяний. Р. Ф. Бекметов отмечает: «На рубеже XIX–XX столетий буддийские образы заняли устойчивую нишу в русском литературно-эстетическом и философском творчестве, став элементом ориентальной мифологии в индивидуально-творческом преломлении» [Бекметов, 2013, с. 173].

Буддизм, религиозно-философское учение Гаутамы Будды, возникшее в Индии в середине I тыс. до н. э. как реакция на догматику, по историческим справкам, проник в Россию в XVII в. и позже распространился на территории Забайкалья и среди народов Калмыкии, Бурятии, Алтая. Буддийская философия привлекала внимание многих русских писателей, от Льва Толстого до популярного писателя-постмодерниста Виктора Пелевина. Л. Н. Толстой, И. А. Бунин, Д. Н. Мамин-Сибиряк, К. Д. Бальмонт, В. В. Хлебников, М. А. Волошин, В. О. Пелевин, Б. Акунин (Г. Ш. Чхартишвили) – вот лишь некоторые имена русских писателей, которые

касались идей и мотивов буддизма. Особое место среди них занимает Всеволод Иванов.

> Идолы Индии, многорукие, многоликие, разумеется, среднелобому интеллигенту могут казаться вздором и недоработанностью. Без зазрения совести, – и по-своему правый, – он отрубит им руки и ноги и оставит по одной паре, согласно законам логики и реализма. Впрочем, я сам часто рубил себе эти руки и ноги, находя, что на двух ногах мне идти легче [Иванов, 1985, с. 290].

Эти слова во многом определяют суть повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды» (1923), воспевающей Восток, его идеологию и духовный мир. Они могли бы быть ей предпосланы как эпиграф.

Писатель Всеволод Иванов (1895–1963), уроженец Семипалатинского уезда Степного генерал-губернаторства (ныне территория Республики Казахстан), много живший в Сибири и писавший о ней, всю жизнь увлекался Востоком. Напомним лишь о позднем романе писателя «Мы идем в Индию» (1956, 1959). Разъясняя причину восторженного увлечения Иванова Востоком, эмигрантский критик Марк Слоним отмечал:

> Биография Иванова и отражается в его творчестве. Он сразу начал говорить о том, что видел и пережил, и вместе с тем в молодую пореволюционную литературу вошел жестокий и трудный мир гражданской войны и бурных народных движений. <…> Действие рассказов и повести Иванова первого периода его творчества развертывается на русском Востоке, в Сибири, в Монголии, на границах Китая, в азиатских степях и равнинах. Он точно задался целью описать этот полудремлющий мир, в котором встретились под русским влиянием Азия и Европа. Он именно к Евразии обращен [Слоним, 1933, с. 63–64].

«Партизаны», «Бронепоезд 14-69», «Дитё» (все – 1921), «Цветные ветра» (1922) – вот некоторые из его произведений, действие в которых происходит на Востоке. Следует подчеркнуть особую тягу этого великого писателя к философии и культуре Индии, в том числе к учению индийского отшельника Будды. По свидетельству сына писателя, в 1958 г. Иванов путешествовал по Забайкалью, где разговаривал с ламами о буддизме. Учение Будды произвело такое сильное впечатление на Иванова, что Будда явился ему в предсмертном видении в больнице. Он рассказал, как якобы «…Будда, приняв облик университетского здания, подошел к больнице, и они беседовали о том, что автор успел сделать в жизни, и о волновавшей его Славе» [Иванов, 2010, с. 405].

Буддизм, вероятно, привлекал Иванова, жившего в бурный период истории России, всеприятием и всетерпимостью, умением справиться с внутренней бурей, страданием и корыстью. Друг писателя, Виктор Шкловский, даже находил отражение Будды в самом облике и в складе личности Иванова. Он отмечал: «Всеволод был человеком огромного художественного темперамента, соединенного с спокойствием Будды; самоуглубленный, свободный, сотворенный природой так, как она спокойно творит кристаллы» (цит. по: [Иванова, 1990, с. 3]).

Повесть «Возвращение Будды» была опубликована в 1923 г. В 1927 г. автор подготовил другую редакцию, которая вышла в свет в 1928 г. и трижды переиздавалась (1931, 1933, 1938). При жизни автора повесть была напечатана еще один раз, в 1958 г., в обновленной редакции.

Писатель изобразил в этой повести время революции и Гражданской войны. Иванов принадлежит к поколению людей, переживших этот бурный период, и основной темой большинства его ранних произведений была Гражданская война. Писатель уделял преимущественное внимание человеческой психологии, диалектике души. В те бурные годы, когда советские писатели учились изображать рождение нового мира и метались в поисках нового героя, выражающего социалистическую идеологию, Всеволод Иванов пытался найти решение жизненных и литературных проблем в восточной философии, включая буддизм. Неудивительно, что образ Будды и его учение занимают особое место в его повести «Возвращение Будды».

Сюжетная линия завязывается вокруг древней статуи Будды и ее перевозки с Запада, из России, на Восток – в Монголию. Одинокий профессор-востоковед Сафонов, живущий в Петрограде в тяжелых условиях, получает странное предложение – сопровождать в Монголию статую Будды, исконно принадлежавшую монголам. Наркомнац (Народный комиссариат по делам национальностей РСФСР) собирался вернуть эту когда-то привезенную в Россию статую ее владельцам. Профессор Сафонов сначала скептически воспринял эту поездку и миссию (отвезти статую Будды монголам), но постепенно он начинает относиться серьезно к данному ему поручению. Путешествие в физическом пространстве превращается для Сафонова в духовное странствие.

Отношения Востока и Запада представлены писателем как оппозиция. Бурному движению Запада, приводящему к хаосу, он противопоставляет спокойствие и мерный внутренний распорядок Востока. Отпечаток этой коллизии ощущается и в самом герое, и в его путешествии-перемещении с Запада на Восток.

Е. А. Папкова замечает: «Своеобразие постановки проблемы Восток – Запад в художественном творчестве Вс. Иванова заключается в том, что идеи и образы появлялись в произведениях писателя в те исторические периоды, когда представители научной, философской, политической и эстетической мысли активно обсуждали эти вопросы» [Папкова, 2015, с. 22].

Поездка была трудной. Ехали они в вагоне-теплушке. За пределами теплушки начинается мир революции; теплушка становится и убежищем, и орудием духовного поиска. «Ночью на станциях солдаты воруют» [Иванов, 1991, с. 38]. Один за другим странные спутники Сафонова покидают его. Уходят из теплушки во внешний хаос революции и женщина, и монголы-солдаты, и даже гыген, настоятель монастыря, Дава-Дорчжи.

Описание поездки отличает исключительно мрачная тональность. Наступивший хаос сначала порождает у Сафонова чувство отчаяния:

> Будет же что-нибудь выдвинуто в противовес этой неорганизованной тьме, этому мраку и буре? Неужели же кровь и смерть? Неужели такое же убийство, как и у них? Генералы будут вешать, расстреливать, грабить коммунистов... Коммунисты будут восставать и расстреливать генералов, и колокола будут звонить все меньше и меньше, буфера вагонов занесет снег... Дава-Дорчжи, для чего нам даны сердца? [Иванов, 1991, с. 50] –

вопрошает профессор Сафонов.

Постепенно среди этих враждебных сил Сафонов обретает порядок, покой и гармонию собственной внутренней жизни. Он ощущает, что укрепление одной души будет самой великой победой, одержанной над несущимися мимо них

тьмой и грохотом. Он осознает спокойствие все больше и больше. Таким образом, среди тьмы и хаоса реальной жизни Сафонов погружается в самосовершенствование и достигает гармонии своей духовной жизни.

Революция в повести Иванова представляет собой хаос, и перевозка статуи Будды символизирует крах цивилизации, попытку героя остановить бурю на Востоке (в Монголии), возродить там буддийскую идеологию покоя, мира и гармонии. Можно сказать, что по мере продвижения к Востоку у героя этой повести, как у самого Будды, начинается процесс поиска Нирваны. Он пробуждается, даже пребывая в хаосе. «Статуя Будды передается как музейная редкость, как национальное художественное сокровище» [Иванов, 1991, с. 30], но Сафонов смотрит на эту поездку шире – как на миссию во благо человечества:

> Двигаясь все время, не размышляя о смысле движения, Европа пришла в тьму. Восток неподвижен, и недаром символ его – лотосоподобный Будда [Там же, с. 69–70].

Очень интересное замечание по данному поводу делает А. В. Подобрий: «Иванов четко маркирует разное понимание Пути, Дороги, Движения в культурах Востока и Запада. Для европейской культуры, культуры Запада характерно движение вперед, перемещение в физическом пространстве с максимальной скоростью. Для азиатской культуры – это путь познания, душевного и духовного просветления, познания Движения и его сути» [2008, с. 98].

Герой стремится к добру, стремится уберечь Восток от этого бессмысленного движения, доставив к месту назначения статую Будды – символ гармонии и мира.

Стремление Сафонова к добру отражается в его отношении к Дава-Дорчжи. Гуманность Сафонова проявляется в полной мере, когда Дава-Дорчжи заболевает тифом. Сафонов ухаживает за человеком, который обманывал его. Голодный, он отдает ему пищу, несмотря на то что Дава-Дорчжи не колебался есть тайком от Сафонова, когда тот оставался голодным. Сафонов даже меняет свое обручальное кольцо на еду для Дава-Дорчжи.

Сафонов как бы странствует по пути Нирваны в ходе этой поездки. Исчезает его индивидуальное «Я» – *анатма*. В нем появляются покой и терпимость. Если в начале поездки хорошо видны некоторые страсти и привязанности (к еде, к женщине), то к концу он становится равнодушным ко всему мирскому, освобождается от всяких пристрастий. Он становится человеком с полным самоконтролем. Целью его жизни теперь является работа на благо других. Милосердие является одной из важных черт буддийской идеологии. Очень важен для буддистов принцип *ахимсы* – ненанесение вреда другим существам, который исповедует и Сафонов. Высказывание Сафонова: «Никогда не злись на дорожного спутника» [Иванов, 1991, с. 46] – также есть проповедь непротивления злу. Сафонов совершенствует в своем духовном странствии разные принципы буддизма, которые помогают духовному становлению и обретению спокойствия, и поэтому он может распоряжаться собой так, как он хочет.

Буддизм проповедует, что каждый человек испытывает страдание и проходит через страдание, от которого следует избавиться, и в этом состоит путь к Нирване. Сафонов проходит в поездке путь к Нирване. Многие моменты его жизни напоминают историю Сиддарты Гаутамы (Будды), которую рассказывает Дава-Дорчжи при первой встрече с профессором Сафоновым.

Однако Сафонов не смог спасти от этой бури самого себя. Метель революции и Гражданской войны уничтожила и его, и статую.

Погибает Сафонов, искалечена, ободрана и ограблена статуя Будды. Однако мы не можем считать это символом гибели цивилизации. Если соотнести эти события с жизнью Сафонова, то их можно рассматривать как следствие, карму – возмездие за некоторые проступки (Сафонов снимает со статуи Будды золотую проволоку, чтобы обменять на еду).

«Закон кармы утверждает, что все наши дела, слова и мысли формируют условия нашего существования в будущем и что каждый из нас испытывает последствия того, что он думал, говорил и делал в прошлом. Таким образом, закон кармы побуждает человека взять ответственность за свое нынешнее положение, а также за все свои жизни, простирающиеся в будущее» [Доржигушаева, 2013, с. 256].

Сходным образом Сафонов переживает происшедшее и оплакивает его: «Есть какое-то возмездие за наши поступки» [Иванов, 1991, с. 59]. Чувство покаяния ведет к тому, что хорошая карма станет путем хорошей жизни в следующем рождении. Дух не умирает – умирает тело.

Антиподом профессора Сафонова является в повести монгол Дава-Дорчжи, которого считают воплощением Будды. В начале повести он предстает очень вежливым, но по мере развертывания событий он оказывается далеким от духовности, лицемерным человеком. Статуя Будды на самом деле интересует его не как культурная ценность, а как товар, предмет купли-продажи. И он, и мужики без колебаний «сорвали проволоку и сдирают позолоту» со священной статуи. «За золото Будды мужики приносят мешок мерзлых булок, меру картофеля и дров» [Там же, с. 57].

Дава-Дорчжи представляет тот слой лживых гуру, целью которых является благо себе, а не другим. К сожалению, таких до сих пор немало в этом мире, а наивные люди, такие как женщина в теплушке, слепо верят им.

Если для Сафонова статуя Будды была средством духовного постижения, то для Дава-Дорчжи и его товарищей она – лишь товар. Соответственно кому-то статуя Будды кажется воплощением некой высшей силы, а кому-то – конкретным материальным предметом, служащим для удовлетворения земных страстей и потребностей. Любая страсть губит человека. Автор показывает деградацию и одичание Дава-Дорчжи, и это отражается в его поведении и речи. Он становится жадным, бранит человека, который бескорыстно ухаживал за ним, когда тот заболел («сволочь ты этакая», «старая карга» [Там же, с. 62]). Дава-Дорчжи по-звериному «хватает зубами молоко, льет его себе на шею и с шеи скребет ладонями в рот» [Там же, с. 62].

Г. А. Сорокина замечает: «Вс. Иванов вводит в повесть элементы мистики, связанные с буддизмом. Неуловимо тонкими приемами он создает впечатление, что дух Будды покинул недостойного Дава-Дорчжи и вселился в Сафонова, обнаружившего верность долгу и преданность идеям буддизма. Следует при этом отметить, что мистические аспекты не воспринимаются однозначно, они могут получить вполне реальную трактовку: два героя – две позиции, выполнение долга и отказ от него. Автор здесь тонко скользит на грани реального и мистического» [Сорокина, 2016, с. 161].

Страдание в повести показано через холод, голод, тьму, туман, снега, беспорядок. Повторение этих слов подчеркивает интенсивность страдания. Подолгу голо-

дая, Сафонов научился «обманывать» голод: «Зубы нужно сжимать плотнее, – вкус пищи тогда долго держится в нёбе и деснах» [Иванов, 1991, с. 52]. Суровость природы хорошо передана экспрессией слов: «…воплей не хватит на такие морозные туманы, вьюги и снега» [Там же].

По верному замечанию Л. Н. Дарьяловой, Иванов в этой повести ввел элементы описания природы и физического состояния человека ради передачи воплощения страданий в реальной жизни. «Вс. Иванов фокусирует свое внимание на разрушении всего и вся, на страданиях живой плоти» [Дарьялова, 2000, с. 175].

В повести звучит важная для писателя мысль:

> …революция научила нас великому чувству, не правда ли, – это стыдиться богатства. И чем дальше революция продлится, тем все глубже и глубже будет это чувство, и это самое важное в мире. От этого чувства появился Будда… [Иванов, 1991, с. 31].

Несмотря на то что социализм отвергает религию как институциональное вероисповедание, он не удаляет из жизни все то, что содержала в себе религия. Всякая религия, в сущности, проповедует гуманизм, веротерпимость и милосердие, что отчасти сходится с социалистической идеологией. Социализм стремится удовлетворить жизненные потребности человека, как этого требует и гуманная народная, человеческая религия. С этой точки зрения социализм не противостоит вероучению Будды.

В заключение хотелось отметить, что повесть «Возвращение Будды» является одним из лучших произведений Иванова. Это сознавал и сам автор: «Пришел я к убеждению, что все, что я раньше написал – ерунда. Не так работать надо. И новым методом написал “Возвращение Будды”», – говорит он в письме к Горькому 14 марта 1923 г. [Иванов, 1985, с. 16]. Е. А. Краснощекова отмечает своеобразие этой повести. Она говорит, что в повести «Возвращение Будды» «…происходит резкая смена творческой манеры Иванова. Иванов переходит от описания партизанской вольницы к изображению тонких нюансов человеческой психологии, человеческого подсознания» [Краснощекова, 2002, с. 141]. Эти психологические оттенки показаны при помощи разнообразных символов, включая буддийские. Герой старается уберечь древнюю цивилизацию от разрухи.

В годы Гражданской войны Индия, по словам исследователя и внучки писателя, Елены Алексеевны Папковой, стала для Всеволода Иванова страной высших проявлений духа и свободы [Папкова, 2008, с. 160]. Увлечение Востоком, и особенно буддизмом, можно сказать, вытекает из уникального расположения его родного края, являющегося частью Евразии, местом слияния европейского мира и азиатской культуры, где когда-то процветал буддизм. К восточному духовному миру он обратился тогда, когда ощутил крах духовной жизни Запада.

Статуя Будды в повести олицетворяет мудрую философию буддизма, распространение которой, по мысли писателя, могло бы спасти разлагающийся Запад и разоренную Россию от огня революционного движения и гражданской войны.

Всеволод Иванов ощущал, что благо человечества возможно лишь тогда, когда каждый член общества пройдет путь духовного самосовершенствования. Общество, государство не могут процветать без духовной эволюции его граждан. Следует избавиться от разрушительной силы войны и стараться создать новое общество по гуманным принципам буддизма – *ахимсы*, *анатмы*, *нирваны*.

Список литературы

Бекметов Р. Ф. Несколько замечаний к проблеме «Буддизм и русская литература XIX века» // Филология и культура. 2013. № 3 (33). С. 172–176.

Дарьялова Л. Н. Газданов и мировая культура: «Возвращение Будды» Газданова и «Возвращение Будды» Вс. Иванова: опыт художественной интерпретации // Газданов и мировая культура: Сб. науч. ст. Калининград: КГТ, 2000. С. 175–187.

Доржигушаева О. В. Экологическая этика буддизма // Биосфера: Междисциплинарный научный и прикладной журнал. 2013. Т. 5, № 2. С. 254–272.

Иванов Вс. Переписка с А. М. Горьким. Из дневников и записных книжек. 2-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1985. 480 с.

Иванов Вс. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. У. М.: Правда, 1991. 480 с.

Иванов Вяч. Вс. Никому не известный писатель Всеволод Иванов // Вопросы литературы. 2010. № 4. С. 387–408.

Иванова Т. В. «Надо всё-таки, чтобы чувствовалась боль…» // Иванов Вс. Похождения факира. М.: Правда, 1990. С. 3–14.

Краснощекова Е. А. Поиски, несозвучные эпохе («Закат» И. Бабеля, «Блокада» Вс. Иванова) // XX век и русская литература: Alba Regina Philologiae: Сбю в честь 70-летия Г. А. Белой / Отв. ред. Ю. Троицкий; ред.-сост. В. И. Тюпа. М.: РГГУ, 2002. С. 140–149.

Папкова Е. А. «Из Индии в Сибирь»: возвращение Всеволода Иванова // Сибирские огни. 2008. № 5. С. 160–163.

Папкова Е. А. Сибирские источники прозы Вс. Иванова начала 1920-х годов // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 17–26.

Подобрий А. В. Принципы создания поликультурного пространства в повести Вс. Иванова «Возвращение Будды» // Мировая литература в контексте культуры. 2008. № 3. С. 98–100.

Слоним М. Л. Всеволод Иванов // Слоним М. Л. Портреты советских писателей. Paris: Парабола, 1933. С. 62–73.

Сорокина Г. А. Повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды»: идеи революции и буддизма // Вестник Калмыцкого ун-та. 2016. № 2 (30). С. 156–163.

References

Bekmetov R. F. Neskol’ko zamechaniy k probleme “Buddizm i russkaya literatura XIX veka”. In: *Filologiya i kul’tura* [*Philology and Culture*], 2013, no. 3 (33), p. 172–176. (in Russ.)

Dariyalova L. N. Gazdanov i mirovaya kul’tura: “Vozvrashhenie Buddy” Gazdanova i “Vozvrashhenie Buddy” Vs. Ivanova: opyt khudozhestvennoy interpretatsii. In: Gazdanov i mirovaya kul’tura [Gazdanov and world culture]. Collection of scientific articles. Kaliningrad, KGT Publ., 2000, p. 175–187. (in Russ.)

Dorzhigushaeva O. V. Ekologicheskaya etika buddizma. *Biosfera: Mezhdistsiplinarny nauchny i prikladnoy zhurnal* [*Biosphere: Interdisciplinary scientific and applied journal*], 2013, vol. 5, no. 2, p. 254–272. (in Russ.)

Ivanov Vs. Perepiska s A. M. Gor’kim. Iz dnevnikov i zapisnyh knizhek [Correspondence with A. M. Gorky. From diaries and notebooks]. izd. 2nd ed. Moscow, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1985, 480 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Vozvrashhenie Buddy. Chudesnye pohozhdeniya portnogo Fokina. U [The Return of the Buddha. Wonderful adventures of the tailor Fokin. U]. Moscow, Pravda Publ., 1991, 480 p. (in Russ.)

Ivanov Vyach. Vs. Nikomu ne izvestnyj pisatel' Vsevolod Ivanov. *Voprosy literatury* [*Questions of Literature*], 2010, no. 4, p. 387–408. (in Russ.)

Ivanova T. V. "Nado vsjo-taki, chtoby chuvstvovalas' bol'…". In: Ivanov Vs. Pokhozhdeniya fakira [The adventures of a fakir]. Moscow, Pravda Publ., 1990, p. 3–14. (in Russ.)

Krasnoshchekova E. A. Poiski, nesozvuchnye epohe ("Zakat" I. Babelja, "Blokada" Vs. Ivanova). In: XX vek i russkaya literatura: Alba Regina Philologiae [20th century and Russian literature: Alba Regina Philologiae]. Collection in honor of the 70th anniversary of G. A. Belaya. Eds. Yu. Troitsky, V. I. Tyupa. Moscow, RSHU Press, 2002, p. 140–149. (in Russ.)

Papkova E. A. "Iz Indii v Sibir'": vozvrashchenie Vsevoloda Ivanova. *Sibirskie ogni* [*Siberian Lights*], 2008, no. 5, p. 160–163. (in Russ.)

Papkova E. A. Sibirskie istochniki prozy Vs. Ivanova nachala 1920-kh godov. *Siberian Journal of Philology*, 2015, no. 3, p. 17–26. (in Russ.)

Podobry A. V. Printsipy sozdaniya polikul'turnogo prostranstva v povesti Vs. Ivanova "Vozvrashhenie Buddy". *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [*World literature in the context of culture*], 2008, no. 3, p. 98–100. (in Russ.)

Slonim M. L. Vsevolod Ivanov. In: Slonim M. L. Portrety sovetskikh pisateley [Portraits of Soviet writers]. Paris, Parabola, 1933, p. 62–73. (in Russ.)

Sorokina G. A. Povest' Vs. Ivanova "Vozvrashhenie Buddy": idei revolyutsii i buddizma. *Bulletin of the Kalmyk University*, 2016, no. 2 (30), p. 156–163. (in Russ.)

Сведения об авторе

Банерджи Ранджана – доктор филологических наук, профессор, заведующий Центром русских исследований Университета им. Джавахарлала Неру (Нью-Дели, Индия)

ranjanab1992@gmail.com

Information about the Author

Ranjana Banerjee – Professor and Chairperson of the Centre of Russian Studies, Jawaharlal Nehru University (New Delhi, Republic of India)

ranjanab1992@gmail.com

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-72-77

Сибирская заговорная традиция в рассказе Всеволода Иванова «Жизнь Смокотинина»

А. Б. Кривенко

Российская академия художеств
Москва, Россия

Аннотация

Статья посвящена изучению проблемы заговорного текста как основы сюжетно-композиционной структуры. Мы анализируем рассказ Вс. Иванова «Жизнь Смокотинина», главный герой которого – Тимофей Смокотинин – создает собственный заговор: «На ком этот вздох, тот бы в щепку иссох». Многие сибирские заговоры используют щепку как основной элемент в любовной магии и колдовстве. Мы показываем, как Вс. Иванов, компилируя несколько сибирских заговоров, создал индивидуально-авторский заговор. На ключевых словах этого заговора – «щепка» и «вздох» – основан сюжет рассказа. Междометие «ох» иллюстрирует боль любви Тимофея Смокотинина и индуцированный психоз, в котором индуктором и реципиентом является одно и то же лицо: сам герой. Он переводит бытовой эпизод разжигания печи Катериной в план любовной магии. Сибирская традиция знает много ритуалов с действием разжигания печи щепкой. Возможно, Вс. Иванов использовал их в своем рассказе. Индивидуальный стиль Вс. Иванова демонстрирует, как мастерски он создает сюжет рассказа «Жизнь Смокотинина». Слово «щепка» и междометие «ох» становятся не только символами трагедии жизни Смокотинина, но и основными элементами композиции. Модернистские тенденции Вс. Иванова Вяч. Вс. Иванов усматривал также и в рассказе «Проклятая тварь» (1898) американского писателя Амброза Бирса. Основная проблема обеих историй – смерть главного героя от аутоиндуцированного психоза. В итоге мы предлагаем провести нейросемиотический анализ художественного метода и творческой манеры Вс. Иванова.

Ключевые слова

заговор, сюжет, рассказ «Жизнь Смокотинина», сибирская традиция, модернизм

Для цитирования

Кривенко А. Б. Сибирская заговорная традиция в рассказе Всеволода Иванова «Жизнь Смокотинина» // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 72–77. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-72-77

The Siberian Tradition of Spell in the Story by Vsevolod Ivanov “Smokotinin’s Life”

A. B. Krivenko

Russian Academy of Arts
Moscow, Russian Federation

Abstract

This paper is dedicate to studying the problem of spell as a plot structure. We analyze the story by Vsevolod Ivanov “Smokotinin’s Life”, the main hero – Timofei Smokotinin – of which

© А. Б. Кривенко, 2020

is composed the original spell: “on whom this sigh, that one will be sliver dry”. Many Siberian spell used dry silver as a basic element of love magic and witchcraft. We show as Vsevolod Ivanov compiled some Siberian spells and created original author’s spell. On keywords of this spell – “sliver” and “sigh” founded the plot of this story. The interject “oh” illustrated the ache of love Timofei Smokotinin and the induced psychosis, in which the inductor and recipient – the same person: the main hero. He translated the domestic episode firing up the oven by Catherina into the love magic plan. The Siberian tradition had many rituals with the act of firing up the oven with sliver. May be Vsevolod Ivanov known them and used in the own story. The individual style Vsevolod Ivanov show how masterfully he created the plot of “Smokotinin’s Life”. The interject “oh”, including in many words of this story. And the sliver as an “oh” became not only the symbol of tragic Smokotinin’s Life, but a basic elements of composition. The tendency of modernism this story by Vsevolod Ivanov Vyach. Vs. Ivanov saw also in the story “The Damned Thing” (1898) by American writer Ambrose Bierce. The main problem of both stories – death the main hero from the autoinduced psychosis. Finally, we offer the neurosemiotics method to studying creative manner Vsevolod Ivanov.

Keywords

spell, plot, story “Smokotinin’s Life”, Siberian tradition, modernism

For citation

Krivenko A. B. The Siberian Tradition of Spell in the Story by Vsevolod Ivanov “Smokotinin’s Life”. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 72–77. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-72-77

Памяти Вяч. Вс. Иванова

Настоящее неназываемо.
А. Вознесенский

Предлагаемое исследование посвящено анализу влияния сибирских заговоров на сюжетно-композиционную структуру рассказа Вс. Иванова «Жизнь Смокотинина» [Иванов, 2012, с. 7–13] [1].

Новелла строится как наглядная демонстрация процесса физической гибели героя – Тимофея Смокотинина – от присушки, им же самим и выдуманной, – «на ком этот вздох, тот бы в щепку иссох». Этот заговоренный текст не имеет дословного аналога в русском фольклоре. Однако, на наш взгляд, в основе этого приворота могут лежать используемые в любовной магии жителей Сибири обряды разжигания печи.

Так, Л. Н. Майков в работе «Великорусские заклинания» [2017] приводит следующие сибирские ритуалы: «Женщина разжигает лучиной печь, приговаривая: “Как горит эта лучина, Так бы тлело и болело и горело Сердце (имярек) по мне (имярек), Чтоб не мог без меня (имярек) ни день дневать, ни ночь ночевать…”»; «Дабы вызвать любовь мужчины, женщины сушили в печи какую-либо его вещь, чтобы он так же сох, как и она. Сопровождалось приговором: “Как сохнет эта (имярек вещь), / Так по мне (имярек) будет сохнуть (имярек)”». В. С. Срезневский опубликовал сходную сибирскую присушку: «Как горит щепка в огне, так бы го-

[1] Далее рассказ цитируется по этому изданию, ссылки даются в круглых скобках с указанием страниц.

рело сердце (имярек) по мне (имярек)» [Срезневский, 1913, с. 48]. Н. Н. Покровский в работе «Тетрадь заговоров 1734 года» приводит обряд поражения в сердце: «Чтоб она (имярек) по мне (имярек) тосковала, да горевала, да сохла <…> Все бы одно думала, да мыслила, да сохла» [Покровский, 1987, с. 262–263].

Можно предположить, что Всеволод Иванов мог слышать подобные этим заговоры в сибирский период своей жизни и, контаминируя их, создал окказиональный текст любовной присушки. Е. А. Папкова справедливо отметила: «Хорошо знавший народную словесность, Иванов в “Тайное тайных” включил песни, пословицы, заговоры, не только слышанные им в родной Сибири, но и сочиненные им самим на основе фольклорных источников» [2012, с. 448].

Вполне возможно, что символика щепки, лучины, играющая ведущую роль в присушках Сибири, могла привлечь внимание Всеволода Иванова. Само слово «присуха», «присушка» имеет сугубо сибирское бытование. Словарь русских народных говоров зафиксировал следующее: «**Присуха** 1. Привораживание, приворот, колдовство. “*И у нас в деревнях присухой занимаются*”» (Омск. Сиб. областн.); 2. В суеверных представлениях – средство (заговоры, травы, предметы и т. п.), которые присушивают человека. “*В селе-то сказывали, что она его присухой к себе приворожила*” (Перм.); “*Кака-то присуха есть, так присушит, что и не знаешь, что делать* (Томск. Сиб.)”» [СРНГ, 1998, с. 5]. «**Присушка**. То же, что присуха в 1-м и 2-м значении. Южн.-Сиб., 1847. Иркут. обл. “*Оне ее утянули в Косолопово, а там тетка-то знатливая, присушка, да чо да знат, она всё изделала.* (Перм.)”» [Там же, с. 6].

Приворотная, с точки зрения Тимофея Смокотинина, щепа, которую он выбивает у Катерины из рук в начале рассказа, служит пусковым механизмом для возникновения у него индуцированного любовного психоза, где индуктором и реципиентом является сам герой. Он только и думает, что о ведовстве: «болесть какую что ли прилепили» (с. 7); «про колдовство ему было говорить стыдно» (с. 8), «она мне и говорит: на ком этот вздох, тот бы в щепку иссох» (с. 9), «довела меня подлюка» (с. 10). О конструктивном психотерапевтическом действии заговоров мы подробно говорим в нашей работе [Кривенко, 2005, с. 515–517].

Всё в рассказе – одушевленное и неодушевленное – охает, как бы приготовляя Тимофея к тяжелому душевному слому и в итоге к смерти: «ОХнуло дерево» (с. 7), «отец <…> заОХал, застонал» (с. 7). И сам заговор «на ком этот вздОХ, тот бы в щепку иссОХ» (с. 9) <выделено мной. – *А. К.*> демонстрирует сознательную установку Иванова на анаграммирование междометия «ох», выражающее тяжелое состояние души. Показательно, что междометие анаграммируется в словах, относящихся как к самому Тимофею: «пОХлопывая себя» (с. 7), «жОХа вырастет для нашего сословия» (с. 7), «даже спать стал плОХо» (с. 8), «извозчик выдался из него на редкость плОХой» (с. 9), так и к Катерине: «пОХодка ее была единственная, тоскливая» (с. 9), «прОХодила она селом» (с. 9). Так, ни разу не появившись в тексте новеллы, междометие «ох» в анаграммированном виде отражает невысказанную героем любовную страсть.

Интересно, что начальные слоги фамилии и имени героини – ШЕПелова КАтерина <выделено мной. – *А. К.*> – также представляют собой анаграмму. Они вполне могут прочитываться как «щепка». Не случайно, наряду с первоначальным названием «Тайное тайных», этот рассказ в харьковском журнале «Пламя» (1926, № 5, с. 4–5; см.: [Иванов, 2012, с. 443]), был озаглавлен автором «Щепа». Техника

анаграммирования, как убедительно показал Вяч. Вс. Иванов в работе об анаграммах в гимнах Ригведы, построена на частотных повторах слогов имени божества и носит заклинательный характер: «…ключевое слово имя богини Vac / Речи в самом тексте <…> отсутствует и воссоздается всей его звуковой структурой <…> все строки гимна как бы дают отблеск ключевого слова-имени, в <…> гимне около 50 раз встречается сегмент, состоящий из v с последующим гласным» [Иванов, 1998, с. 620].

Убийственное действие щепки превращает Тимофея из «румяного, ясного, звонкоголосого» (с. 7) и «бойкого быть с бабами» (с. 7) как в физического деградanта (он стал хромать, у него вытек глаз, десны у него совершенно голые без зубов), так и в социального отщепенца (он отбывает срок в тюрьме, становится конокрадом). Так из средства присухи, любовной магии, щепа превращается в символ и наряду с междометием «ох» становится ведущим сюжетно-композиционным приемом рассказа. Следует согласиться с выводом В. П. Скобелева: «Для того, чтобы символ стал символом, т. е. чтобы он вызвал постоянный круг ассоциаций, ему нужно пройти в рассказе Вс. Иванова цикл инкубационного существования <…> любовь возникает в момент, когда Катерина берет на стройке щепу – Тимофей отнимает, щепа скользит из рук и падает: “Тимофею показалось, что вместе со щепой скользнуло так же его сердце”. Именно здесь появляется символический подтекст: “А щепа-то была тяжелая”. Варьируясь, образ щепы закрепляется как символический: возникает поговорка-заклинание, якобы произнесенная вдовой: “на ком этот вздох, тот бы в щепку иссох”, на суде Тимофей растерянно произносит; “Как щепа за сердцем”. Наконец, в финале Катерина проходит через сени, где строгают гроб, где валяются щепа и стружки: “И никто теперь не помешал бы ей набрать щеп”. Эта фраза позволяет обозначить завершившееся движение символического образа щепы» [1982, с. 74].

Видоизменив словесный канон сибирских присушек, введя в него авторское: «на ком этот вздох» (с. 10), Всеволод Иванов создал особый трансформационный тип любовного заговора, оставив при этом неизменным обряд «вмазывания в печь» для иссушения сердца мужчины в эпизоде, когда Тимофей заглядывает в избу Катерины: «Катерина стояла к нему боком и тянула с печи лучины <…> Ее, стоявшую неподвижно со щепами <…> даже какое-то умиление почувствовал Тимофей <…> Тимофею стало стыдно, мерзко – и того, что он даже думал на ней жениться, и не было сил сказать о женитьбе и отцу и ей; <…> и того, что он, здоровый, казалось, смелый человек стоит, как попрошайка, под окном, не смея не только войти, но и подумать об этом» (с. 11). Так обычный эпизод разжигания печи переводится в сознании влюбленного Тимофея из бытового плана в магический.

В устном сообщении автору Вяч. Вс. Иванов провел параллель между этим рассказом Вс. Иванова и новеллой американского писателя Амброза Бирса «Проклятая тварь» (1898), созданного на четверть века ранее. У Амброза Бирса, как и у Вс. Иванова герой гибнет от аутоиндуцированного психоза, придавая обычным вещам особый психологический подтекст, направленный, якобы с особой – гибельной – целью на него. В этом Вяч. Вс. Иванов усматривал модернистские тенденции, которые роднят обоих писателей. Попутно заметим, что обоих писателей роднит и почти буквальное совпадение ключевых фраз: рассказ А. Бирса «Проклятая тварь» опубликован в сборнике «Средь жизни» (1898), название кото-

рого является началом англиканской заупокойной молитвы – «Средь жизни мы в лапах у смерти» («In the Midst of Life We are in Dearth»), а к новелле «Ночь» из того же сборника «Тайное тайных», что и рассказ «Жизнь Смокотинина», Вс. Иванов ставит эпиграфом поговорку: «Любовь да смерть на крови стоят» [Иванов, 2012, с. 20].

Показательно, что Вс. Иванов не мог быть знаком с творчеством Амброза Бирса, поскольку первый рассказ в русском переводе появился в журнале «Интернациональная литература» в 1928 г. Таким образом, здесь имеет место типологическая связь обоих писателей-модернистов.

Проведенный нами анализ образно-языковой особенности рассказа «Жизнь Смокотинина» показал, что Вс. Иванов не только продуктивно использовал образцы народного творчества Сибири, создав окказиональный (т. е. индивидуально-авторский) заговор, но и вместе с тем строил и сюжетно-композиционную и речевую структуру новеллы так, что заговорный текст формирует семантическое поле любовного «охания» от вздоха и гибели героя, ставшего отщепенцем от щепы. Можно говорить о ведущей стилистической тенденции Вс. Иванова использовать в языковой ткани своих произведений междометия (ср. в романе «У»; «У-у-у!! Какой большеголовый!») [Иванов, 1990, с. 278]. Поскольку произнесение междометий находится в ведении правого субдоминантного полушария мозга [Иванов, 1979, с. 121], кажется вероятным крен творческой персонологии Иванова в область правой гемисферы мозга. В дальнейшем можно применить нейросемиотический подход к исследованию языковой биографии Вс. Иванова. Такой метод, на наш взгляд, смог бы нагляднее показать новаторские языковые изыскания писателя.

Список литературы

Иванов Вс. В. Кремль. У: Романы / [Послесл. Т. Ивановой]. М.: Сов. писатель, 1990. 525 с.

Иванов Вс. В. Тайное тайных / Изд. подгот. Е. А. Папкова. М.: Наука, 2012. 566 с. (Литературные памятники)

Иванов Вяч. Вс. Нейросемиотика устной речи и функциональная асимметрия мозга // Учен. зап. Тартуского университета. Тарту: Изд-во Тарт. гос. ун-та, 1979. Вып. 481: Семиотика устной речи II. С. 121–143.

Иванов Вяч. Вс. Очерки по предыстории и истории Семиотики // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 603–812.

Кривенко А. Б. Из наблюдений над заговорами и табу у мореходов // Заговорный текст: генезис и структура. М.: Индрик, 2005. С. 509–518.

Майков Л. Н. Великорусские заклинания. М.: Изд-во В. Секачев, 2017. 168 с.

Папкова Е. А. Главная книга Всеволода Иванова // Тайное тайных / Изд. подгот. Е. А. Папкова. М.: Наука, 2012. С. 443–484.

Покровский Н. Н. Тетрадь заговоров. 1734 год // Научный атеизм, религия и современность. Новосибирск, 1987. С. 262–263.

Скобелев В. П. Поэтика рассказа. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1982. 156 с.

СРНГ – Словарь русских народных говоров. СПб.: Наука, 1998. Вып. 32: Присуха – Протишь. 271 с.

Срезневский В. С. Описание рукописей и книг, собранных для императорской Академии в Олонецком крае. СПб., 1913. 688 с.

References

Ivanov Vs. V. Kreml’. U: Romany [Kremlin. U: Novels]. Moscow, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1990, 525 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. V. Taynoe taynykh [Secretum Secretorum]. Prep. by E. A. Papkova. Moscow, Nauka, 2012, 566 p. (Series “Literaturnye pamyatniki”) (in Russ.)

Ivanov Vyach. Vs. Neyrosemiotika ustnoy rechi i funktsional’naya asimmetriya mozga. In: Uchenye zapiski Tartuskogo un-ta [Scientific Notes of the University of Tartu]. Tartu, TSU Press, 1979, iss. 481, p. 121–143. (in Russ.)

Ivanov Vyach. Vs. Ocherki po predystorii i istorii semiotiki. In: Ivanov Vyach. Vs. Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul’tury [Selected works on semiotics and cultural history]. Moscow, Yazyki russkoy kul’tury Publ., 1998, p. 603–812. (in Russ.)

Krivenko A. B. Iz nablyudeniy nad zagovorami i tabu u morekhodov. In: Zagovornyy tekst: genezis i struktura [Conspiracy text: Genesis and structure]. Moscow, Indrik, 2005, p. 509–518. (in Russ.)

Maykov L. N. Velikorusskie zaklinaniya [Great Russian spells]. Moscow, V. Sekachev Publ., 2017, 168 p. (in Russ.)

Papkova E. A. Glavnaya kniga Vsevoloda Ivanova. In: Taynoe taynykh [Secretum Secretorum]. Prep. by E. A. Papkova. Moscow, Nauka, 2012, p. 443–484. (in Russ.)

Pokrovsky N. N. Tetrad’ zagovorov. 1734 god. In: Nauchnyy ateizm, religiya i sovremennost’ [Scientific atheism, religion and modernity]. Novosibirsk, 1987, p. 262–263. (in Russ.)

Skobelev V. P. Poetika rasskaza [Poetics of the Short Story]. Voronezh, VSU Press, 1982, 156 p. (in Russ.)

Slovar’ russkikh narodnykh govorov [Dictionary of Russian Folk Sayings]. St. Petersburg, Nauka, 1998, iss. 32, 271 p. (in Russ.)

Sreznevsky V. S. Opisanie rukopisey i knig, sobrannykh dlya imperatorskoy Akademii v Olonetskom krae [Description of manuscripts and books collected for the Imperial Academy in the Olonets region]. St. Petersburg, 1913, 688 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Кривенко Алла Борисовна – кандидат филологических наук, научный сотрудник Института истории искусств, Российская академия художеств (Москва, Россия)

abokri60@gmail.com

Information about the Author

Alla B. Krivenko – Candidate of Philology, Researcher at the Institute of History of Art, Russian Academy of Arts (Moscow, Russian Federation)

abokri60@gmail.com

УДК 070:93/94 (571.1)
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-78-89

Фельетоны Ф. В. Волховского (Ивана Брута) в «Сибирской газете»

А. Е. Мазуров

Томский государственный университет
Томск, Россия

Аннотация

Огромную роль в формировании поэтики фельетонов Ф. В. Волховского играют «литературные маски», которые обозначены разными псевдонимами, имеют характерные черты биографии, личностные качества. Работа Ф. В. Волховского с образами фельетонистов лучше всего проявляется в образе Ивана Брута. Именно в фельетонах Иван Брута в «Сибирской газете» проявляется диалогичность, ранее не свойственная автору, а также еще глубже раскрывается многоплановость его сатиры. В данной статье будет рассмотрено значение образа фельетониста в материалах Ф. В. Волховского на примере рассказчика Ивана Брута (1883–1888).

Ключевые слова

«Сибирская газета», фельетоны, Иван Брут, Ф. В. Волховский

Для цитирования

Мазуров А. Е. Фельетоны Ф. В. Волховского (Ивана Брута) в «Сибирской газете» // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 78–89. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-78-89

Feuilletons by F. V. Volkhovsky (Ivan Brut) in the “Siberian newspaper”

A. E. Mazurov

Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation

Abstract

F. V. Volkhovsky lived in Tomsk since 1881. Almost immediately he began to actively cooperate with the “Siberian newspaper” and eventually became its leading feuilletonist. During his work, Volkhovsky published 89 feuilletons on its pages, more than half of the edition’s feuilletons.

A huge role in the formation of the poetics of feuilletons by F. V. Volkhovsky is played by “literary masks” with characteristic features of his biography and personal qualities. The work of F. V. Volkhovsky with the images of feuilletonists is best manifested in the image of Ivan Brut. It is in the feuilletons of Ivan Brut that the dialogicity is manifested, which was not pre-

© А. Е. Мазуров, 2020

viously characteristic of the author, and also the diversity of satire is revealed even deeper – in the materials there are many characters with whom the feuilletonist discusses the phenomena of social life. Ivan Brut is the most frequent image of the feuilletonist used by F. V. Volkhovsky – 22 feuilletons have been written under this pseudonym.

The purpose of this study is to clarify the features and meaning of the feuilletonist's image in the materials of F. V. Volkhovsky on the example of the narrator Ivan Brut (1883–1888).

As a result of the research, the author comes to the conclusion that Ivan Brut was perhaps the brightest character in the artistic and journalistic history of the first private newspaper in Western Siberia. This is the only full-fledged and thoughtful image of the feuilletonist – with his pedigree, biography and position, on many issues (in view of the democratization of the image) different from the author's. Thus, Ivan Brut becomes not just a pseudonym, but a full-fledged co-author who constantly refers the reader to the same artistic images and thoughts. Despite a similar populist position with the author, Ivan Brut was able to "separate" from his personality and become a separate figure and a full-fledged member of the editorial board.

The tradition of creating "literary masks" of feuilletonists was continued in the Tomsk newspaper "Sibirskaya Zhizn" (1894–1919), which to some extent was the "heir" of the "Sibirskaya Gazeta". This technique expanded the satirical possibilities of feuilletonists, made it possible to involve readers in the literary game, and thereby increased interest in public problems that were discussed in the feuilletons. The image of Ivan Brut created by Volkhovsky in this respect turned out to be a kind of "reference point" for all subsequent generations of Tomsk feuilletonists of the 19th – early 20th centuries.

Keywords

"Sibirskaya Gazeta", feuilletonists, Ivan Brut, F. V. Volkhovsky

For citation

Mazurov A. E. Feuilletons by F. V. Volkhovsky (Ivan Brut) in the "Siberian newspaper". *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 78–89. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-78-89

В XIX в. писателями-сибиряками нередко становились «невольные жители Сибири» – политические и уголовные ссыльные, многие из которых активно включались в общественную и литературную жизнь их временной «малой родины». Одним из них был революционер-народник Ф. В. Волховский, который попал в Сибирь в 1878 г. за «хождение в народ». В 1881 г. Волховскому удалось переехать на постоянное место жительства в Томск, где он практически сразу же начал сотрудничать с первой частной газетой Томска и первой крупной частной газетой Западной Сибири – «Сибирской газетой».

«Сибирская газета» выходила в Томске в 1881–1888 гг. Она отличалась своим оппозиционным характером, информационной насыщенностью, а также «литературоцентричностью», т. е. особым вниманием к вопросам литературы и культуры, высоким качеством журналистских текстов и художественных произведений. В газете публиковались К. М. Станюкович, Н. И. Наумов, Г. И. Успенский и другие известные русские писатели. За все время существования издания в нем было опубликовано 355 материалов, которые можно отнести к литературным или художественно-публицистическим жанрам (стихотворения, очерки, рассказы и др.). Почти половина из этих публикаций – фельетоны, и большая часть из них, 89 текстов, было создано Ф. В. Волховским.

Огромную роль в формировании поэтики фельетонов Ф. В. Волховского играли «литературные маски», которые были «привязаны» к разным псевдонимам

фельетониста, причем часть из них имели собственную биографию, отличались от других определенными личностными качествами. На страницах «Сибирской газеты» можно встретить следующие псевдонимы публициста: «В тиши расцветший василек», «Фома», «Иван Брут», «Я. Ачинский», «Дядя Федул», «Консерватор», «Простой смертный». В каждом из них автор менялся вместе с рассказчиком, откликался на рассказанные события в соответствии с мировоззрением своей «литературной маски» очередным образом фельетониста.

Работа Ф. В. Волховского с образами фельетонистов лучше всего проявлялась в Иване Бруте. Это наиболее частый образ фельетониста, который использовал Ф. В. Волховский, всего под этим псевдонимом было написано 22 фельетона.

Характерной чертой фельетонов, подписанных псевдонимом «Иван Брут», была диалогичность, ранее не свойственная автору, в них еще глубже раскрывалась многоплановость его сатиры – в материалах было много персонажей, с которыми фельетонист спорит, обсуждает явления общественной жизни. Персонажи в материалах непосредственно влияли на развитие образа фельетониста.

Цель статьи – выяснение особенностей и значения образа фельетониста в материалах Ф. В. Волховского на примере рассказчика Ивана Брута (1883–1888). Основными методами исследования являются жанровый, мотивный анализы, биографический и нарративный методы.

Исследователи довольно часто обращались к анализу фельетонов Волховского [Жилякова, 2002, с. 170–189; Рощевская, 1975, с. 86; Доманский, 1996]. В своих работах они, однако, не предпринимали анализ образа фельетониста, не изучали влияние фигуры рассказчика на поэтику самих фельетонов.

Несмотря на то что все семь образов, предлагаемых читателю Волховским, отличаются друг от друга в той или иной степени, больше всего непохожими на автора являются фельетонисты «Иван Брут» и «В тиши расцветший василек». Стоит отметить, что именно со «смерти» «Василька» начинается «карьера» Ивана Брута как фельетониста «Сибирской газеты», хотя с точки зрения хронологии появление на страницах «Сибирской газеты» (далее СГ) Ивана Брута не следовало сразу за «уходом» «Василька». Образы разделял цикл фельетониста Фомы «Письма с ярмарки», вышедший в 1882 г.: «Перед праздниками» – последний фельетон, который был подписан «В тиши расцветший василек» (СГ. 1882. № 51); «Письма с ярмарки» – фельетон, подписанный «Фома» (СГ. 1882. № 52); «С новым годом! (Новогодняя сказка вместо фельетона)» – фельетон, подписанный «Иван Брут» (СГ. 1883. № 1).

В самих произведениях Ивана Брута можно было увидеть многочисленные отсылки к «Васильку». Так, уже в первом фельетоне Ивана Брута «С новым годом (Новогодняя сказка вместо фельетона)» (СГ. 1883 № 1) следовало объяснение, что случилось с «Васильком»: «…в декабре прошлого года холода усилились до того, что однажды заморозили “василек” до самого корня, а в другой раз – наполовину… Выводя из этого, что температура настоящего времени вовсе не благоприятствует культуре цветов, редакция с прискорбием прекратила свои занятия цветоводством и с настоящего № поручила ведение постоянного фельетона г. Ивану Бруту».

Несмотря на то что «Василька» и Брута отделял друг от друга Фома, именно «Василька» Волховский выбрал как предшественника, в том числе противопоставляя рассказчиков друг другу. Сразу же в фигуре фельетониста было видно кар-

динальное отличие от «Василька» – Иван Брут более прямой, в отличие от поэта-предшественника, в бóльшей степени принадлежит к народу, во благо которого и пишет свои фельетоны. Часто непосредственно в текстах фельетона можно было встретить прямые высказывания и обращения, которые подчеркивали народническую позицию Ф. В. Волховского – и Ивана Брута: «Дело в том, что я человек несколько старозаветный; в том смысле, по крайней мере, что все наиболее популярные современные занятия и художества мне чужды: по интендантству не служу и не служил; ни скопинскому банку, ни банкирской конторе Мантке, ни иному какому учреждению этого рода причастен не был; выемок, выдворений, препровождений и водворений не производил; сока из фабричных, приисковых и иных рабочих не выжимал; во “Святая святых” “по обязанностям службы” не лазил и там не пакостил» (СГ. 1883. № 1). Здесь же автор подчеркивал принадлежность к русскому народу: «живу в медвежьем углу на дальней заимке», «все работы справляю сам с членами семьи либо с принятыми в долю людьми».

Первый фельетон Ивана Брута начинался с характеристики образа фельетониста, который сразу же считал необходимым «отрекомендоваться», т. е. представиться читателям. Иван Брут рассказывал, что он произошел от Ничипора Брута, внука Тараса Брута, который был братом героя Гоголевского «Вия» Хомы Брута. Иван Брут рассказывает, что Ничипор Брут «был сподвижником Максима Зализняка и грозою всех тогдашних привилегированных панов, угнетателей чужой воли, утеснителей совести…» (СГ. 1883. № 1). Когда Максим был сослан в Сибирь, Ничипор пошел за ним, где и умер, но «успел оставить по себе в этой стране потомство, от которого и произошел ваш покорный слуга». Сама «рекомендация» является отсылкой к гоголевским произведениям и задает тон дальнейшему фельетону, который будет представлять собой фантасмагорию: «Не испугайся Хома чертовщины – и чертовщина не одолела бы его. Это верно. Да вот, я живой тому пример…» (СГ. 1883. № 1).

Вероятно, что Волховский сделал такое введение в биографию, чтобы подчеркнуть ряд важных для него моментов – автор, таким образом, попытался связать образ Ивана Брута с революционной традицией, обозначить его «сибирскую привязку» и демократическую платформу.

Стоит отметить, что «биография» фельетониста и отсылки к творчеству Н. В. Гоголя гармонично смотрелись в канве развития фельетонов Ф. В. Волховского. Все предшествующие фельетоны автора были глубоко поэтичными и гротескными, но в фельетонах Ивана Брута возникает практически гоголевский мир, полный абсурда и «смеха сквозь слезы».

Еще один прием Волховского-фельетониста – два измерения фельетона, мир реальный и мир фантастический, в который герой переходит, «закрывая глаза» или же засыпая, – был использован и в первом фельетоне Ивана Брута. Отправляясь на охоту, герой попал в буран, где в дальнейшем увидел «всю Сибирь» и образ «величественной женщины поразительной красоты», которую осаждают «целые легионы отвратительной, жадной нечисти».

В конце фельетона Иван Брут вспоминал свое детство, подчеркивал «народное происхождение» легенды о переходе зла из одного года в другой: «…тут вдруг осветило воспоминание о слышанном еще в детстве от старушки няни рассказ о том, будто ежегодно, в полночь на 1-е января, все зло, накопившееся в прошедшем году стремится в полном своем составе перейти в новый год; но накопившее-

ся добро служит ему препятствием: стремления зла только тогда могут осуществиться вполне, когда на каждую единицу добра приходится “число зверино” зла! Если же не хватает хотя бы одной единицы, то зло переходит границу лет лишь частью» (СГ. 1883. № 1). И дальнейшее развитие сюжета фельетона свидетельствовало о том, что Иван Брут – в отличие от «Василька» – был готов бороться со злом, которое пыталось его склонить в свою сторону. В момент, когда злу не хватало всего одной души, чтобы перейти в новый год «в полном составе», Иван Брут выхватывал нож, показывая готовность сражаться, – в то время как «василек» погиб без боя от заморозка.

Псевдонимом Иван Брут в 1883 г. был подписан не только фельетон «С новым годом! (Новогодняя сказка вместо фельетона)», но и целый цикл фельетонов «Скромные заметки о не всегда скромных предметах». Цикл публиковался на протяжении всего 1883 г. и стал одним из самых больших циклов Ф. В. Волховского (13 из 22 фельетонов Ивана Брута). Позже Волховский замкнул его в № 1 газеты за 1884 г. таким же сказочным фельетоном, как первый – «Ночь на Новый год (новогодний фантастический рассказ)».

Фельетоны-сказки были приурочены к новому году как к переходному времени в народном сознании. В этих фельетонах-сказках автор как бы подводил итог борьбе добра и зла, показывая, что победа добра далеко не всегда очевидна. В фельетоне «С новым годом! (Новогодняя сказка вместо фельетона)» Иван Брут видел образ нового года в старике, шаг которого рисует на земле новую дату – «1883» вместо «1882». А в «новогоднем фантастическом рассказе» «Ночь на Новый год» 1884 г. наступление нового времени олицетворяли часы, которые стоят на месте, не позволяя купцу, отвергнувшему новую жизнь, доброту в разных ее образах, перейти в 1884-й год.

В 1884 г. образ фельетониста Ивана Брута сменили «Я. Ачинский» (1883–1884), «Дядя Федул» (1883–1884), «Консерватор» (1883–1885) и «Простой смертный» (1884–1887). Но в последний год издания газеты, в 1888 г., Волховский вновь вернулся к Ивану Бруту.

Цикл «Скромные заметки о не всегда скромных предметах» чаще всего представлял собой описание различных ситуаций, «человеческих документов» и размышлений, которые были встроены здесь в единую повествовательную канву. Объекты сатиры в фельетонах сужаются, но, тем не менее, всегда включены в метаобъекты, что отсылает к традициям «василька». Например, в первом фельетоне цикла метаобъектом сатиры являлся «господствующий принцип» – «всяк за себя, а Бог за всех». Фельетон иллюстрировал действие этого принципа, показывая его в сатирическом ключе.

Необходимо отметить, что в начале каждого фельетона цикла Волховский обозначал объекты сатиры списком. Так, во втором фельетоне цикла это были: «Наша теперешняя масленица. – Ее мефистофельская уравнительность. – Каторки и хлорал как ее конечные пункты. – Пестрота жизни, приводимая к одному знаменателю – блином – Грабитель-младенец – Грабитель и людоед законченный. – Мздоимец во цвете лет на путях священных…» (СГ. 1883. № 9).

«Скромные заметки о не всегда скромных предметах» можно отнести как к проблемным, так и к адресным фельетонам – часто скромные заметки отсылали к реальным именам и событиям, но всегда были включены в какую-то метапроблему, обозначенную фельетонистом.

В первом материале цикла (СГ. 1883. № 5) читатели знакомились с ключевым для фельетонов Ивана Брута персонажем – Михей Михеичем. Именно этот персонаж направлял автора на создание «скромных заметок»: Волховский описывал, как Иван Брут приехал к нему в гости, и хозяйка дома Анна Герасимова случайно отдала «бумажку» (фельетон) ямщикам на курево – фельетон являлся продолжением новогодней сказки. Иван Брут начал негодовать: «Одевать серьезную мысль в эзопово платье – нужно известное настроение, полет фантазии». Но Михей Михеич возражал рассказчику: «иная сибирская действительность фантастичнее выдумок самого необузданного воображения», – и впервые знакомил Ивана Брута со своими «человеческими документами».

«Скромные заметки о не всегда скромных предметах» – принципиально диалогичный цикл. Здесь действовали такие персонажи, как Михей Михеич, Тихон Модестович, его сын. Герои мира Ивана Брута постоянно спорят, высказывая диаметрально противоположные точки зрения. Михей Михеич – сибиряк, который прожил жизнь и делится своей «мудростью» с Иваном Брутом. Он словно выступает в роли уже постаревшего фельетониста, которой смотрит с недоумением на «фантазии» Ивана Брута и предлагает скопившийся у него материал. Так, в первом фельетоне цикла благодаря Михею Михеичу читатель знакомится с такими «сказками», как «Городской глава о трех зайцах», «О внесении “угощения” в городской бюджет». Ивану Бруту становится дурно от этих сказок, но Михей Михеич, смеясь, вручает ему «еще одно литературное произведение» – «Дуумвират бесстыдства или торжество ума над грубостью». В «литературном произведении» описывается, как перед выборами кандидаты в гласные Кадык и Соленый «хвастаются», кто из них хуже: «Дочитав последнее слово я отвернулся и плюнул».

Несмотря на впечатление, которое произвели «документы» Михея Михеича, в дальнейшем в цикле «Скромные заметки о не всегда скромных предметах» Иван Брут будет следовать именно этим принципам, отойдя от сказочных традиций, собирая материал в реальной жизни. Так, во втором фельетоне цикла (СГ. 1883. № 9) разбираются «несколько примеров пестроты житейской», в третьем (СГ. 1883. № 12) фельетонист пытается понять, по какому «куму» звонит колокол.

Второй фельетон цикла «Скромные заметки о не всегда скромных предметах» был посвящен масленице, которая будет фигурировать и в другом фельетоне рассказчика, вышедшем уже в 1888 г. – «Пост и масленица» (СГ. 1888. № 20). В обоих фельетонах рассказчик затрагивает образ масленицы как роскоши с демократической позиции, приходя в итоге к выводу: «Пост и масленица распределяются между людьми вовсе не по времени, а по положению: одному круглый год пост, другому – масленица».

Ключевым для понимания образа фельетониста является четвертый фельетон цикла (СГ. 1883. № 16). Иван Брут вспоминает здесь Пасху, которая была у него в детстве, и сравнивает ощущение от «светлого праздника» с ощущением нынешним, когда «атмосферу светлого праздника вкусить уже не может». Фельетонист вспоминал «каменную церковь, полную света», и «скромного, белокурого батюшку». Фельетон вмещает в себя две истории – из прошлого, связанную со старичком декабристом, которого приняли в гости его родители, и отцом Повсекакием, который «вломился в амбицию» и отказался пустить его к столу. Тогда все, даже придерживающиеся взглядов Повсекакия купец и заседатель, осудили поведение

дьячка. Несмотря на светлые воспоминания, фельетонист понимает, что обеспечены они детским «непониманием», и вернуть это непонимание снова он не желает. Подчеркивая свою позицию, Иван Брут характеризует следующим образом одного из гостей его родителей: «…этот в высшей степени приятный собеседник и душа компании в своем кругу, понимающий, что страдание за идею почтенно… моментально преображается в самого заурядного куроцапа и зверя, как только попадает в чуждый ему мужичий, мещанский, вообще – серый круг».

Следующая история внутри фельетона уже происходит в реальном времени: к Ивану Бруту приходит тот самый белокурый батюшка, «теперь он уже древний старик со слезящимися глазами». Батюшка рассказывает фельетонисту историю о том, как доктор с патентом не мог сделать операцию купчихе, поскольку не умел, а доктор без патента, который мог бы ее сделать, – не получил разрешения на операцию. В итоге операцию сделал первый доктор под присмотром второго – но на них донес местный «блюститель».

Именно с этого фельетона Иван Брут начинает свою полемику с так называемыми «доносителями», затрагивая письмо-жалобу на корреспонденцию, пришедшее из Тюкалинска. В дальнейшем эта традиция перерастет в полноценный фельетон (СГ. 1883. № 23), где Иван Брут осуждает «возражение г. Голодникова, автора книги “Тобольская губерния накануне 300-летней годовщины завоевания Сибири”», на отзыв корреспондента, указавшего на ошибки автора. Фельетонист в итоге свои размышления вкладывает в следующий тезис: «Всякое насилие над человеком обидно, оскорбительно: насилие же над его мыслью, над его словом едва ли не оскорбительнее всякого другого; ибо оно стремится лишить его человеческого образа, посягает на лучшие стороны его природы».

В «Скромных заметках о не всегда скромных предметах» (СГ. 1883. № 19) Иван Брут вводит следующий ключевой для понимания поэтики цикла образ «дешевки», которая «сильно вошла в нравы не одного Томска, а всей Сибири». Стоит отметить, что диалогичность фельетонов Ивана Брута распространяется не только на систему «персонаж – персонаж», но и на систему «фельетон – фельетон». Так, в материале автор сразу отсылает к предшествующему фельетону, где батюшка рассказал ему на примере купчихи и докторов, «как дешево ценится человеческая жизнь». Дешевка в фельетоне принимает несколько значений – это дешевые, часто испорченные товары, дешевизна человеческой жизни и дешевизна вкусов сибиряков. В качестве иллюстрации дешевизны человеческих жизней фельетонист приводит события, произошедшие в разных уголках Томской губернии: убийство вора, убийство поселенца в кабаке полуштофом, приглашение спившегося офицера на праздник, чтобы он «выплясывал» перед гостями.

В конце фельетона он приходит к следующим выводам: «люди ценятся у нас по их внешним принадлежностям, по их положению, деньгам, но никак не по степени их внутренней самостоятельности, честному трудолюбию». Размышления о «дешевизне вкусов» приводят Ивана Брута к мыслям про европейскую «подлинную» аристократию, которая сравнивается с аристократией сибирской, формула которой заключается в мундирах, фраках, денежной состоятельности и близости к власти.

Здесь же проявляется склонность автора к «сказочной» манере повествования: «Ах, господа, как было бы хорошо, если бы явился прирожденный предводитель всех этих Ванюшек на палочках, традиционный, сказочный Иванушка-дурачок,

собрал бы их в один отряд, протрубил бы им на игрушечной свистульке выступление и увел бы в какие-нибудь сказочные страны; а мы остались бы при одних истинных патриотах, достойных этого имени!» (СГ. 1883. № 19). Стоит отметить: несмотря на то, что «В тиши расцветший василек» «замерз», отсылки к нему проявляются в поэзии на страницах фельетонов по своей сути не поэтичного Ивана Брута. Стихотворения позволяют Волховскому подвести итог высказанным мыслям. Этот фельетон, например, резюмируют строки: «А жизни, чести, убеждениям, / Цена в Сибири медный грош!..».

Один из главных персонажей, позволяющих раскрыться Ивану Бруту, кроме Михей Михеича, – Тихон Модестович, «старичок, живущий в семье на правах родного», который вместе с фельетонистом во время создания «скромных заметок» проживает на его заимке, где «очень хорошо, особенно после томской пыли, едкой и назойливой, как атмосфера доноса». Появляется Тихон Модестович со своим 17-летним сыном Митей (СГ. 1883. № 28) – вместе с Иваном Брутом персонажи любуются природой.

Автор почти сразу дал Тихону Модестовичу подробную характеристику: «Человек он российский и в Сибирь попал не по своей воле. В молодости он отличался особенно живым чувством справедливости, любовью к ближнему и страстным желанием положить предел неправде на любимой родине… Он жестоко пострадал за это… с годами стал каким-то, словно пришибленным; он не отваживался не только действовать смело, но даже думать». Стоит отметить, что этот фельетон является самым диалогичным и многоплановым в творчестве Волховского. Кроме Тихона, его сына, Михей Михеича, фельетонист напрямую обращается в монологе к читателям. Также здесь выделяются «документальные доказательства того, что может собственных Платонов и быстрых разумов Невтонов Сибирская земля иметь» Михей Михеича, которые обсуждают другие персонажи. Кроме этого, в повествование вводятся воспоминания сына Тихона Модестовича, который принимает сторону фельетониста.

Фельетон начинается с высказывания Тихона Модестовича о бесполезности борьбы: «…С кем ссориться! Зачем бороться? Жил-был каждый так-то, и все… И все бы отлично! А то к чему: раздражение, драка; одни других донять хотят!». Иван Брут возражает на это высказывание: «Все бы это хорошо было… если бы предлагаемая вами политика безучастия действительно гарантировала хотя бы благополучие настоящей минуте…». Сторону Ивана Брута принимает в ходе общения и сын Тихона, Митя, который был как Тихон Модестович «в молодости». Митя рассказывает историю про ученика, на которого ложно донес за курение преподаватель, но ученик смог себя отстоять. Возразил на позицию Тихона Модестовича «никого не трогай и тебя никто не тронет» и Михей Михеич: «Ну, брат, Тихон, не угадал! То есть так слопают – в лучшем виде!» В качестве доказательств Михей привел свои «документы»: «Наилучший способ иметь дешевую и прибыльную прислугу» и «Не мытьем, так катанием (нравоучительный рассказ)». Тихон Модестович не смог возразить на эти рассказы и просто молчал.

В следующем ключевом появлении Тихон Модестович (СГ. 1883. № 39) критикует первый полностью адресный фельетон Ивана Брута (СГ. 1883. № 37). В первом адресном фельетоне рассказчик описал будни преподавателя Василия Петровича: «Преследуя задачи людоедства, хотя и бескровного, он всем надоел, снискал всеобщее отвращение, и хорошо знает это. Но с самоотвержением, дос-

тойным лучшей участи, педагогический мертвец готов это все вынести, лишь бы торжествовала мертвечина!»

В этом материале автор рассказал про требовательного к «чисто-формальной стороне знания» учителя, а фельетон в № 39 «Сибирской газеты» начал со «смиренного» Тихона Модестовича, который будит Ивана Брута, чтобы выразить недовольство: «А зачем вы написали последний фельетон? Кто вас под руку толкал? а?». По словам Тихона Модестовича, фельетон побудил учителя остаться на месте: «зачем было трогать, когда человек и так готов был уйти?». На что Иван Брут ответил, что преподаватель был «важен и интересен лишь как носитель известных типичных черт». После конфликта Тихон Модестовича хотел было уйти из заимки Ивана Брута, но тот уговорил его остаться на определенных условиях: «…я оставлю этот разговор. Я и оставлю его – до следующего раза».

Финалом «скромных заметок» стал фельетон (СГ. 1883. № 45), где автор опять обращается к проблемам цензуры и неприятия корреспондентов: «Вот уж, поистине, “несть Еллин, ни Иудей”, который бы не принял участия в травле сибирского пишущего человека». Опоясывает же цикл фельетонов «Скромные заметки о не всегда скромных предметах» «новогодняя сказка», с который начал 1884 г. Иван Брут – «Ночь на Новый год (новогодний фантастический рассказ)». Фельетон (Сибирская газета. 1884. № 1) как бы подытоживает мысли фельетониста, выраженные в «скромных заметках».

В фельетоне-сказке описывается «типичный сибиряк» Егор Попов: «…к шутке склонен мало, увлекался туго, выгоды своей не упускал и держался за нее цепко». От Нового года у сибиряка были свои ожидания: «Хоть бы в новом году что-нибудь новенькое… На иной бы манер жизнь сложилась…». В итоге каждый раз, когда стрелки показывали двенадцать, Новый Год не приходил, но вокруг героя происходили определенные события: избиваемый просил о помощи, приисковые рабочие – скидки на сруб, доставивший письмо с отказом сына от «грязных» денег отца рассуждал о ситуации, но Егор Попов сдал его за «вольнодумие», а другим так и не помог. После всех упущенных возможностей на вопрос «придет ли новый год» часы ответили: «не придет к тебе новый год, не придет! Не придет!». А рассказчик подвел итог, почему «типичные сибиряки» упускают свой новый год: «Новый год, какой ты призывал – с новым счастьем, – много раз приходил к тебе нынче, он являлся к тебе в виде мужика, просившего защиты, но ты отступился от него; он приходил к тебе в виде новосела, инородца и рабочего, но ты обошелся с ним по-старому и выгнал его; он посетил тебя в виде честной независимой мысли, но ты не вынес ее правды и сам знаешь, что сделал с нею…».

После фельетона в № 1 «Сибирской газеты» за 1883 г. Иван Брут как фельетонист уступил свое место более простым в плане образов и стилистических средств Я. Ачинскому, Консерватору и Простому смертному. Вновь «вернулся» Иван Брут на страницы «Сибирской газеты» только в 1888 г.

Стоит отметить, что с возвращением кардинально поменялись и образ рассказчика, и манера письма. Из близкого народу Ивана Брута, проживающего на заимке, новый Иван Брут превратился в более приземленный и менее романтичный образ городского жителя, который переживает уже не только за «дешевизну человеческих жизней», но и за то, что на «дешевке» его женщины потратили «52 рубля 38 копеек!» (СГ. 1888. № 34). Уже после, погружаясь в сон, фельетонист начинает видеть, как продают за бесценок учителей, инородцев: «будто бы я при-

сутствовал при какой-то всесибирской дешевке, но совершенно особого рода, где идут за бесценок… мужичье благополучие, обывательское спокойствие и уважение к человеческой личности».

Фельетоны Волховского под псевдонимом «Иван Брут» в 1888 г. становятся более обезличенными – в них уже исчезают знакомые читателю герои прошлых фельетонов, в бóльшей степени проявляются сатира, ирония и эзопов язык, при этом в них остается меньше места для рассуждений рассказчика. Этими фельетонами Волховский возвращается к началу своего творчества на страницах «Сибирской газеты» – гротескным и ироничным фельетонам «В тиши расцветшего василька». Так, во втором фельетоне за 1888 г. (СГ. 1888. № 9) «На арене прогресса» почти все зарисовки пропитаны иронией и гротеском: «Соответственно тому, как хлеб, керосин и спички будут дорожать, человеческая изобретательность будет все более и более изощряться по пути отучения людей от пищи, от освещения».

Аналогичную ситуацию можно увидеть и в фельетоне «В области спиритизма» (СГ. 1888. № 15): «Донос был написан после смерти Шмулевича… [«русский патриот», якобы подписавший донос,] был не грамотен. Хотя после смерти ему достаточно было одного месяца – чтобы выучиться ей [грамоте]!». Стоит отметить, что в этих сегментированных пунктами фельетонах – каждая новая «иллюстрация» отделена латинской цифрой – почти отсутствуют фельетонист и какие-либо авторские рассуждения. Несмотря на обезличенность фельетонов, определенные темы постоянно отсылают к прошлому творчеству Ивана Брута – все те же образы «дешевки», масленицы, нового года как переходного времени. Но и эти знакомые читателям темы фельетонист освещает иначе, пронизывая их ироническим началом: «Как ни плохо мы живем, но все-же лучше наших предков. Вот недавно петербургский профессор г. Сергеевский выпустил книгу “Наказание в русском праве XVIII века”» (СГ. 1888. № 20).

В последнем фельетоне Волховского (СГ. 1888. № 38) вновь выплывают отсылки к биографии героя, но все равно ощущается, что это уже не тот человек: рассуждая о начальстве, он обращается к сугубо городскому образу – горничной в гостинице и тому, как она терпит унижения от всех гостей. В собственных воспоминаниях фельетонист все больше отдаляется от изначального вектора развития персонажа: выясняется, что Иван Брут был частным учителем в Чите, а после работал в больнице. Лишь сухая врезка ближе к концу материала отсылает к фельетонам 1883 г. – «происхожу от запорожских казаков».

Стоит обратить специальное внимание на новогодний фельетон Волховского в 1888 г. (СГ. 1888. № 1). Первый фельетон за 1888 г. затрагивает традиционную в творчестве фельетониста тему нового года. «Маскарад» полностью созвучен с первым фельетоном «С новым годом (Новогодняя сказка вместо фельетона)», изданным под псевдонимом «Иван Брут»: переход старого в новое, старый Новый Год, как старик, шагающий по лесу, а теперь по залу; «нечисть», которая теперь представлена масками, и все тот же образ прекрасной Сибири. Поменялись лишь сам фельетонист и его видение ситуации, а действие из леса перенеслось на городской праздник.

Перекличка между этими материалами есть и в некоторых фразах фельетониста: «Это был, поистине, самый необыкновенный маскарад, какой я когда-либо видел. Я даже не решусь утверждать, что он точно был, а не почудился мне»,

«мне казалось, что я окидываю взглядом целую Сибирь…» (1888 г.) (ср.: «Мне казалось, как будто вся Сибирь лежит перед моими глазами…» – 1883 г.). Нечисть в «Маскараде» из первого фельетона Ивана Брута стала масками (шуты, бутылки в человеческий рост, свиньи, цепные псы, лисицы, щелкавшие зубами алчные волки, денежные мешки), за которыми скрывались обычные люди с добрыми устремлениями. Добрая волшебница из первого фельетона Брута уже не была терзаема нечистью, а помогла фельетонисту увидеть за масками людей: так, Иван Брут выясняет, что один из гостей помог приюту, а другие лица, оказывается, не лишены человеческой красоты. Позже про волшебницу фельетонист скажет, как бы рефлексируя над образом, созданным в первом фельетоне: «Если бы я хотел нарисовать Воинствующую любовь к человечеству, я представлял бы ее именно таким образом».

Старый год в фельетоне снова предстает в образе старика, но на руках у него уже был младенец, год новый. Старик ходит между масками и просит подаяния, но в мешок ему кидают лишь мусор. Уже после еще молодой новый год спросит: «Как же я буду это дарить? Смотри, сколько тут всякой дряни!». На что старый год ответит: «ты можешь дарить людям только то, что есть в этой суме…». Подводя итог, Иван Брут ставит риторический вопрос, оставляя в себе, в отличие от фельетона-предтечи, веру в людей: «Зачем, о зачем все эти люди выбивались из сил, чтобы быть хуже того, чем они могли бы быть? Ведь я ясно видел, что они на самом деле гораздо лучше того, чем они выглядели. Зачем же они не давали хода, прятали, убивали в себе лучшие стороны? К чему, зачем этот ненужный, недостойный маскарад?..».

Волховский, вероятно, предчувствовал скорое закрытие «Сибирской газеты» и оставлял в «Маскараде» читателю веру в людей. Неспроста видим мы и возвращение спустя пять лет к обновленному, но все-таки тому же полюбившемуся аудитории фельетонисту.

Иван Брут был, пожалуй, самым ярким персонажем в художественно-публицистической истории первой частной газеты Западной Сибири. Это единственный полноценный и продуманный образ фельетониста – со своей родословной, биографией и позицией, по многим вопросам (из-за намеренной «демократичности» образа) отличной от авторской. Иван Брут, таким образом, становится не просто псевдонимом, а полноценным соавтором, который постоянно отсылает читателя к одним и тем же художественным образам и мыслям. Несмотря на схожую с авторской народническую позицию, Иван Брут смог «отделиться» от его личности и стать отдельной фигурой и полноценным членом редакции. Уникальность образа подтверждается и тем, что «Скромные заметки о не всегда скромных предметах» являются единственным в работе Волховского как журналиста циклом, объединившим его сочинения не на основе места действий или схожести описываемых проблем, а выстроенным вокруг персонажей.

Традиция создания «литературных масок» фельетонистов была продолжена в томской газете «Сибирская жизнь» (1894–1919), которая в какой-то степени явилась «наследницей» «Сибирской газеты». Этот прием расширял сатирические возможности фельетонистов, позволял вовлекать читателей в литературную игру и тем самым увеличивал интерес к общественным проблемам, которые обсуждались в фельетонах. Созданный Волховским образ Ивана Брута в этом отношении

оказался своеобразным «ориентиром» для всех последующих поколений томских фельетонистов XIX – начала XX в.

Список литературы

Доманский В. А. Ф. В. Волховский – негласный редактор «Сибирской газеты» // Русские писатели в Томске. Томск: Водолей, 1996. С. 147–167.

Жилякова Н. В. «Сибирская газета» (г. Томск, 1881–1888 гг.) как явление литературного регионализма: Дис. … канд. филол. наук. Томск, 2002. 270 с.

Рощевская Л. П. Ф. В. Волховский – сотрудник «Сибирской газеты» // Вопросы истории и теории литературы. Науч. тр. Тюмен. гос. ун-та. 1975. № 14. С. 84–95.

References

Domansky V. A. F. V. Volkhovsky – neglasny redaktor “Sibirskoy gazety”. In: Russkie pisateli v Tomske [Russian writers in Tomsk]. Tomsk, Vodoley Publ., 1996, p. 147–167. (in Russ.)

Roshevskaya L. P. F. V. Volhovsky – sotrudnik “Sibirskoj gazety”. *Voprosy istorii i teorii literatury. Nauchnye trudy Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Questions of history and theory of literature. Scientific works of Tyumen State University*], 1975, no. 14, p. 84–95. (in Russ.)

Zhilyakova N. V. “Sibirskaya gazeta” (g. Tomsk, 1881–1888 gg.) kak yavlenie literaturnogo regionalizma [“Siberian newspaper” (Tomsk, 1881–1888.) as a Phenomenon of Literary Regionalism]. Cand. Philol. Sci. Diss. Tomsk, 2002, 270 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Мазуров Александр Евгеньевич – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета (Томск, Россия)

rumatamonteg@gmail.com

Information about the Author

Alexander E. Mazurov – Postgraduate student of the Department of Russian and Foreign Literature, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

rumatamonteg@gmail.com

УДК 82-7
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-90-105

«Вспугнутая “романами” муза»: о творчестве сибирского поэта и романиста В. В. Курицына («Не-Крестовского»)

М. В. Могилатова, Н. В. Жилякова

Томский государственный университет
Томск, Россия

Аннотация

Рассматривается литературное наследие томского поэта и беллетриста Валентина Владимировича Курицына, автора авантюрных романов, сатирических произведений, стихотворений. Выстраивается хронология публикаций Курицына от первых очерков и стихотворений в периодической печати до авантюрных романов, которые выходили отдельными изданиями. Выявляются тематические и содержательные особенности произведений, специфика романа «Томские трущобы», написанного под псевдонимом «Не-Крестовский», в сопоставлении с «Петербургскими трущобами» В. Крестовского. Делается вывод о значимости «забытого автора» для сибирской словесности и о необходимости дальнейшего исследования его творчества.

Ключевые слова

Сибирь, журналистика, цензура, Курицын

Благодарности

Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ № 19-012-00352А «“Секретно. Конфиденциально”: цензурная история провинциальной журналистики (на материалах периодической печати дореволюционной Томской губернии)»

Для цитирования

Могилатова М. В., Жилякова Н. В. «Вспугнутая “романами” муза»: о творчестве сибирского поэта и романиста В. В. Курицына («Не-Крестовского») // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 90–105. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-90-105

Scared “by Novels” Muse: About the Work of the Siberian Poet and Novelist V. V. Kuritsyn (“Ne-Krestovsky”)

M. V. Mogilatova, N. V. Zhilyakova

Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation

Abstract

The article examines the literary heritage of the Tomsk poet and fiction writer Valentin Vladimirovich Kuritsyn, the author of adventure novels, satirical works, and poems.

© М. В. Могилатова, Н. В. Жилякова, 2020

Biographical information about Kuritsyn is very scarce. It is known that he was born in the city of Barnaul, Tomsk province on July 28, 1879, was educated at the Barnaul Mining School, then worked in private gold mines, due to health problems he moved to Tomsk for permanent residence, where he began to work in the management of the Siberian Iron roads. On January 18, 1911, he died of consumption at the age of just over 30.

In Tomsk, Kuritsyn was published in local newspapers and magazines: "Sibirskii nablyudatel", "Sibirskie otgoloski", "Sibirskii Vestnik", as well as in satirical magazines of the period of the First Russian Revolution. Fame and success brought him adventure novels, which he signed with the pseudonym "Ne-Krestovsky". This pseudonym and the title of the first novel – "Tomskie trushchoby" – referred the reader to the famous novel "Peterburgskie trushchoby" by Vsevolod Krestovsky. But "Tomskie trushchoby" was not a parody or a continuation: it is an independent work that described the everyday life of the Tomsk criminal world, the life of swindlers, criminals, thieves, and fallen women.

Kuritsyn's novel was published in 1907–1908 in the newspaper "Sibirskie otgoloski", and then was released as a separate book, the circulation of which was immediately sold out. After that, the same newspaper published novels in which all the same heroes acted: "Chelovek v maske" and "V pogone za millionami."

The novels of "Ne-Krestovsky" opened a new page in the history of Siberian literature. They represented a new kind of Siberian "newspaper novel" – criminal, adventure, adventurous, with elements of mysticism.

These novels were extremely popular among the general public. At the same time, the novels were heavily criticized by leading Siberian writers and journalists. modern literary discourse allows one to take a fresh, unbiased look at the novels of Ne-Krestovsky, to open in them a connection with the world literary tradition of the adventure novel, with great success deployed on local Siberian material.

Kuritsyn was not appreciated by his contemporaries, but after a century it becomes clear that he can rightfully be attributed to the large-scale literary figures of Siberia, worthy of research attention.

Keywords

Siberia, journalism, censorship, Kuritsyn

Acknowledgments

The study was supported by the RFBR grant No. 19-012-00352A "*Secretly. Confidentially*: A Censorship History of Provincial Journalism (based on periodical press of the pre-revolutionary Tomsk province)"

For citation

Mogilatova M. V., Zhilyakova N. V. *Scared "by Novels" Muse*: About the Work of the Siberian Poet and Novelist V. V. Kuritsyn ("Ne-Krestovsky"). *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 90–105. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-90-105

Одним из самых неоднозначных литераторов Томска начала XX в. был, несомненно, Валентин Владимирович Курицын, который приобрел скандальную известность среди современников как автор целой серии криминально-авантюрных романов. Самым популярным из них был роман «Томские трущобы», подписанный псевдонимом «Не-Крестовский», однако литературное наследие Курицына включает в себя и очерки, и стихотворения, и рассказы из приисковой жизни, и «революционный роман» «В зареве пожара», посвященный событиям 1905 г. в Томске (к сожалению, не оконченный). Если его поэтические опыты литераторами-современниками в целом оценивались довольно высоко, то о романах высказывания были довольно нелестными – однако именно романы «Не-Крестовско-

го» до сих пор пользуются читательским спросом и привлекают исследовательское внимание.

Биографические сведения о В. В. Курицыне крайне скудны. По имеющимся данным, Курицын родился в Барнауле Томской губернии 28 июля 1879 г., в православной мещанской семье [1]. Он получил образование в Барнаульском горном училище, затем работал на частных золотых приисках, из-за проблем со здоровьем (всю жизнь Курицын страдал от легочных заболеваний) он переехал на постоянное жительство в Томск, где начал работать в управлении Сибирской железной дороги (с 1901 г.). О семейной жизни Курицына достоверной информации нет, «в свидетельстве о смерти отмечено, что прямых наследников он не имеет» [Зильберман, 2012, с. 14]. Практически не добавляет сведений о Курицыне и архивное дело, которое хранится в Государственном архиве Томской области [2] – по нему можно лишь проследить продвижение Курицына по «служебной лестнице» и уточнить дату его смерти.

Курицын прожил очень короткую жизнь, немногим более 30 лет. Он умер 18 января 1911 г. от чахотки, был похоронен на Вознесенском кладбище в Томске. Газета «Сибирское слово» писала 21 января 1911 г.:

> 19 января с. г. на Вознесенском кладбище состоялось скромное придание земле тела умершего В. Курицына. Над могилой поэта в окружении немногочисленных друзей-литераторов Г. Гребенщиков произнёс прощальную речь, которая была полностью помещена в газете «Сибирская жизнь». По окончании похорон присутствующие товарищи покойного по перу собрались у одного из товарищей и посвятили несколько часов памяти покойного. Он умер от скоротечной чахотки 32 лет от роду (цит. по: [Томский некрополь…, 2001, с. 128]).

Речь Г. Гребенщикова, которая была посвящена Курицыну, ярко отразила неоднозначное отношение известного сибирского писателя к своему «литературному собрату». Он отмечал, что томской публике этот «автор местных полубульварных романов “Томские трущобы”, “В зареве пожара” и других» был известен «больше под псевдонимом “Не-Крестовский”», при этом именно на публику возлагал вину за то, что у нее был востребован «лубочный товар», «ей больше по сердцу Пинкертоны» – и поэтому «как поэт В. В. Курицын не нужен был томичам», «как поэта его не хотели знать и не знали» [Там же]. И Гребенщиков горько сожалел об отходе Курицына от своего поэтического призвания:

> Поэт-то в Курицыне был и долго боролся с бульварным романистом! Долгое время борьба эта причиняла тяжкую боль Курицыну-человеку. Долгое время разрушала она в нем лучшие уголки его души, наконец, надломила организм и толкнула к единственному «русскому утешению» – рюмке... Но и беспощадность эта не вытравила в душе В. В. лучших человеческих черт, и с прекращением долгоруковских «Сибирских отголосков» – Курицын радовался случаю, что ему не нужно теперь готовить для них срочных лубочных фельетонов, – что, может быть, в глазах товарищей он вновь будет чистым, что, может быть, снова сможет призвать вспуг-

[1] Даты рождения и смерти В. В. Курицына в «Советской сибирской энциклопедии» 1931 года издания неверно указаны как 1878–1908 гг., что до сих пор приводит к ошибкам в публикациях об этом писателе (см.: [ССЭ, 1931, с. 1131]).

[2] ГАТО. Ф. 214. Оп. 24. Д. 4577.

нутую «романами» музу свою, которая у Курицына была нежной, элегически грустной и проникновенно вдумчивой... [Томский некрополь…, 2001, с. 128].

В некрологе Гребенщиков приводил в пример два стихотворения Курицына – «Казнь» и «Прости», которые, по мнению поэта, доказывали его талант и владение поэтическим словом. Оба они были посвящены размышлениям о смерти, об утрате молодости, счастья, и как нельзя лучше подходили к теме выступления Гребенщикова. Некролог заканчивался обращением к покойному собрату по перу:

> Чувствовал, должно быть... И умер так, как и подобает умереть провинциальному писателю – бездомно, одиноко, всеми забытый и брошенный... Где-то в больнице на Плетневской заимке...
>
> Ну что ж… Спи, брат! Отдыхай! [Там же].

Несмотря на общую минорную тональность этого текста (что вполне объяснимо в связи с обстоятельствами и соответствует жанру некролога), обращает на себя внимания общий достаточно критический пафос выступления известного сибирского поэта: Курицыну ставилось в вину его «рабское служение» «грубой обывательщине», хотя и находились оправдания этому положению дел. При этом следует заметить, что Гребенщиков откликался на смерть далеко не всех литераторов, и сам факт некролога, принадлежащего перу томского «мэтра», показывал, что в литературном мире Томска Курицын занимал очень важное место, был хорошо известен и привлекал внимание не только публики, но и своих товарищей – писателей и поэтов.

Месяц спустя после смерти Курицына уже газета «Сибирская жизнь» упомянула о нем в публикации:

> 29 января в 9-й день со дня кончины местного поэта В. Курицына группа томских литераторов в квартире одного из товарищей покойного скромно справила своему собрату, так сказать, литературные поминки.
>
> Друзей собралось немного, – да их и вообще у Курицына было немного, – делились воспоминаниями, читали стихи и отрывки из рассказов покойного, и обменивались впечатлениями и мнениями о его творчестве. <...> В заключение товарищи-литераторы вынесли решение приступить к товарищескому изданию лучших произведений Курицына, для чего предпринять ряд действий к получению юридических прав на это издание, а затем собранию произведений и средств на издание (Сибирская жизнь. 1911. № 23).

К сожалению, инициатива литераторов не была реализована, и из всех произведений Курицына переизданы только его пресловутые бульварные романы. Однако Курицын попробовал себя во многих жанрах – как поэтических, так и прозаических.

Первые литературные опыты Курицына появились в томской печати практически сразу же после его переезда в Томск, в 1902 г.: в журнале «Сибирский наблюдатель» был опубликован его рассказ из приисковой жизни под названием «Подлость» (Сибирский наблюдатель. 1902. № 1). Знакомство Курицына с издателем этого журнала В. А. Долгоруковым [3] определило всю дальнейшую «литературную карьеру» молодого автора: с этого времени и до конца своей жизни Курицын был постоянным участником всех газетно-журнальных проектов Долго-

[3] См. о нем подробнее: [Всеволод Алексеевич Долгоруков…, 2013].

рукова [Жилякова, 2009]. Нет никаких данных о том, на каких началах было основано это долговременное сотрудничество: может быть, главную роль играла экономическая составляющая, но могло быть и «литературное покровительство» со стороны Долгорукова, и искренняя благодарность Курицына за доступ в мир литературы. Однако среди современников долгоруковские издания не пользовались особым уважением: они считались слишком бесцветными, «тусклыми» [Крутовский, 1912, с. 302], а сам издатель имел репутацию графомана. Тем не менее основная часть произведений Курицына была опубликована именно в газетах и журналах, выходящих под редакцией Долгорукова, в других изданиях публикации появлялись эпизодически.

Очерки Курицына в «Сибирском наблюдателе» 1902–1906 гг. были основаны на его личном жизненном опыте, он осмыслял в них хорошо знакомую для себя тему – быт и нравы людей, работающих на золотых приисках. Однако Курицына интересовал не «производственный процесс», не противостояние труда и капитала, а духовная жизнь, взаимоотношения мужчин и женщин, любовные коллизии. Он тяготел к описанию трагических ситуаций, любовных неудач, что отразилось даже на уровне заголовков: «Подлость» (Сибирский наблюдатель. 1902. № 1), «Невозвратное. Из “Альбома силуэтов”» (Сибирский наблюдатель. 1904. № 11–12) и др. В мире Курицына в центре внимания находятся люди, страдающие от унижений, обмана, насилия, но они не в силах противостоять злу и разочарованию. Это мужской мир, женщины здесь покорны и безгласны, но и мужчины не достигают счастья и довольства. Тяжелую атмосферу людского страдания сглаживают описания сибирской природы – величественной, прекрасной, как бы примиряющей людей с действительностью. Так, услышав рассказ одного из приисковых рабочих о его загубленной жизни и несостоявшейся любви, герой очерка «В гостях у “летучки”» описывает свое состояние:

> Я его не удерживал, да и что бы я мог сказать ему в утешение? – Мне самому стало жутко и скучно после его печального рассказа. Простое и тихое, но глубоко залегшее на душу, горе одинокого бродяги, полная трагизма судьба его, закинувшая его на чужбину, – далеко уносили мои мысли.
>
> Темная тайга шумела...
>
> Убаюканный ее ровным, таинственным шумом, я забылся сном (Сибирский наблюдатель. 1906. № 1).

Сюжетные ходы первых очерков и рассказов Курицына нельзя назвать оригинальными и самобытными, они были характерны для массовой литературы начала XX в. Однако этнографическая составляющая произведений, погружение читателя в атмосферу золотых приисков, манящих обывателя своей неизвестностью, сыграла роль «приманки» для читательской аудитории журнала «Сибирский наблюдатель».

Жанр очерков, выбранный В. В. Курицыным, позволил автору чувствовать себя относительно свободным в творческом воплощении своих замыслов. В очерках переплетались документальное и художественное, однако для Курицына характерна не ярко выраженная авторская позиция, а стремление к позиции стороннего наблюдателя.

Некоторые из особенностей первых очерков В. В. Курицына можно встретить в его романах, что позволяет сделать вывод о том, что первые очерки литератора

стали его «творческой лабораторией», в которой он апробировал будущие ходы и повествовательные приемы.

Кроме очерков, Курицын попробовал себя в жанре «стихотворения в прозе» (Сибирский наблюдатель. 1904. № 4), а в 1906 г. он принял активное участие в сатирической журналистике: Долгоруков в 1906 г. преобразовал «Сибирский наблюдатель» в журнал, а затем в газету под названием «Сибирские отголоски», при которой в 1906–1909 гг. выходил сатирическо-карикатурный отдел «Бубенцы». На страницах «Бубенцов» было опубликовано 16 произведений Курицына (подробнее см.: [Нисова, Жилякова, 2017]). Он пробовал свои силы в разных жанрах: диалоги, куплеты, сценки с натуры, сон, пародии, «перепевы», афоризмы и др. Сатирические произведения В. Курицына были в основном невелики по объему: буквально от двух-трех строчек до половины полосы, максимальное количество текста содержит только «Сон Замухрышкина» (Бубенцы. 1906. № 40). Прежде всего это было связано с концепцией журнала, в котором приветствовались именно небольшие материалы. С другой стороны, Курицын одновременно в 1906 г. начал писать и публиковать роман «Томские трущобы», и ему могло не хватать времени на создание объемных сатирических произведений.

Осмысляя происходящие события периода Первой русской революции 1905–1907 гг., В. В. Курицын внимательно всматривался в окружающую действительность, «протоколируя» ее и обличая. Как и в первых очерках, в сатирических произведениях писатель был далек от социального «позитива»: его герои находятся в состоянии кризиса, разрушения, упадка – и во внешней, социальной, жизни, и в духовной сфере.

Центральным мотивом сатирических произведений «Дона Валентино» был конфликт между людьми, обусловленный общественно-политической обстановкой в стране. Революция перевернула жизнь обывателей, беззащитных перед лицом перемен. Особенный интерес Курицына вызывали две категории населения: привилегированные чиновники разных уровней и бесправные городские жители – «очень скромные лица», подобные герою «Сна Замухрышкина». Действие в сатире Курицына происходило, как правило, в двух городах – в Томске и Санкт-Петербурге. Первый олицетворял собой российскую провинцию, а второй – всю Россию: столица представала своеобразным зеркалом, в которое смотрится и в котором отражается вся современная жизнь.

Темой для выступлений Курицына служила прежде всего политика: выборы, новые партии, введение военного положения в Томске, цензура, обострение рабочего вопроса и другие реалии революционной эпохи.

Вероятно, под влиянием революционной общественной обстановки Курицын решил попробовать себя в новом жанре – уголовном романе-хронике, где действуют представители социального «дна»: воры, убийцы, падшие женщины. Но именно в этом жанре писатель получил возможность оторваться от угнетающей его действительности. В мире «Томских трущоб» нет революций и военного положения, жизнь героев наполнена планированием преступлений, поражениями и победами – но не общественной жизнью. В этом отношении опыт сатирической деятельности Курицына оказался важным этапом его становления как прозаика «авантюрного», уводящего своего читателя в вымышленные миры.

Если первые свои произведения Курицын подписывал собственным именем (Валентин Курицын), то в сатирической журналистике он использовал такие

псевдонимы, как «Дон Валентино», «В. К. Кур», «Валентин К-цын». Первый роман Курицына был подписан также псевдонимом – «Не-Крестовский»: это была прямая отсылка читателя к известному писателю Всеволоду Крестовскому, автору романа «Петербургские трущобы» [4]. Отсылка – и одновременно отрицание, ведь Курицын – *не* Крестовский, а в романе описывались трущобы *не* петербургские, а томские. Эта «литературная перекличка» была понятна читателям газеты «Сибирские отголоски», в которой начал печататься роман «Томские трущобы». Псевдоним «Не-Крестовский» Курицын использовал и для других романов, сделав его своей «литературной маской».

Можно предположить, что идея написать роман на местном материале была подсказана Курицыну его постоянным издателем Долгоруковым. В пользу этой версии говорит, например, тот факт, что Долгоруков на заре своей газетной карьеры, еще во время своего сотрудничества с газетой «Сибирский вестник», выступил как автор романа-хроники «В житейском омуте» (произведение было подписано псевдонимом «Г. В. Суздальский»). В 1890 г. в «Сибирском вестнике» опубликованы главы из первой части этого романа, которая называлась «Литературная богема». Всего роман, как писала редакция, должен был состоять из трех частей: «Литературная богема», «Мишура и грязь» и «Тюрьма и край неволи», а хронологически роман должен был охватить 1860-е и 1870-е гг. (Сибирский вестник. 1890. № 67).

В центре повествования в этом романе судьба молодого графа Алексея Петровича Нагорова, живущего в Санкт-Петербурге и занимающегося литературным трудом, и его окружения. Во второй части романа Долгоруков собирался описать уголовную авантюру, в которую оказался втянут Нагоров, а третья часть была бы посвящена суду и ссылке.

Сюжет в общих чертах совпадал с биографией самого Долгорукова, столичного литератора, который был осужден за мошенничество и выслан в Сибирь. О причинах прекращения долгоруковского романа нет сведений, но можно предположить, что это было связано с невысокой читательской оценкой появившихся в газете глав. Они были написаны довольно поверхностно, характер главного героя очерчен самыми общими чертами, событийный ряд не отличался особой динамикой. В целом можно говорить о том, что В. А. Долгоруков не смог справиться с такой крупной и сложной формой, как роман, однако он мог подать идею и в любом случае поддержал Курицына, который успешно выступил на романном поприще.

«Томские трущобы» оказались чрезвычайно востребованы у публики: роман после публикации в газете был немедленно издан отдельной книгой в 1908 г. тиражом 1 500 экземпляров, который был в скором времени раскуплен (Сибирские отголоски. 1908. № 154). Затем роман был переиздан в 1909 г.

Если читатель, открывая роман «Томские трущобы», ожидал найти пародию на «Петербургские трущобы» или «продолжение» на местном материале известного сюжета, то его ожидало явное разочарование. Роман Курицына был абсолютно самостоятельным произведением, следовавшим, тем не менее, некоторым принципам, на которых был в свое время основан роман Крестовского. Сходство

[4] Роман «Петербургские трущобы» В. Крестовского был впервые опубликован в журнале «Отечественные записки» в 1860-е гг., отдельным изданием вышел в 1867 г.

заключалось в том, что оба автора – и петербургский, и томский – обратились к изображению социального «дна», к жизни мошенников, уголовников, воров и проституток. Но если Крестовский имел в виду постановку социальных задач и тем самым выходил за рамки бульварного криминального романа, то Курицын ограничился описанием будней «криминальных авторитетов» дореволюционного Томска, не претендуя на решение масштабных художественных задач. В «Томских трущобах» отсутствовал элемент социального романа, это менее всего «книга о сытых и голодных», как определял свои «Трущобы» Крестовский. Обращает на себя внимание и полное отсутствие положительных персонажей в романе Не-Крестовского: ни один из героев «Томских трущоб» не вызывает особых симпатий, а единственная любовная линия (Кочеров и Катя) оказывается довольно неубедительной (см. также: [Нисова, 2019]).

Сюжет романа «Томские трущобы» заключался в описаниях уголовных авантюр нескольких главных персонажей, которые планировали и совершали ограбления и убийства (с разной степенью успешности), вели переговоры и отмечали удачные дела в ресторанах, встречались со своими «дамами полусвета». Внимание было сосредоточено в основном на жизни двух людей: это Кондратий Петрович Егорин (человек с темным прошлым, домовладелец и коммерсант, который является главным организатором преступлений) и Иван Семенович Кочеров, молодой человек, вовлеченный Егориным в уголовный мир. Вокруг этих центральных фигур в романе действовал целый ряд их знакомых: подельников, содержателей притонов, владельцев харчевен и т. д. Соответственно появлялись и быстро исчезали из повествования жертвы преступлений, такие, как, например, иркутский купец Рогов. Действовали здесь и герои, которые стали главными в последующих романах: это любовница Ивана Кочерова Екатерина Михайловна (Катя), преступники Сенька-Козырь и Сашка Пройди-Свет, сыщик Залетный («томский Шерлок Холмс»), представители «полусвета» Загорский и Шельмович и некоторые другие. Особняком в романе стояла загадочная фигура «Человека в маске», возглавляющего «Шайку мертвой головы»: его таинственные появления и вмешательства в авантюры Егорина придавали сюжету дополнительную динамику.

Кроме линий собственно уголовной, мистической (связанной с «Человеком в маске») и любовной (романы Кати с Сашкой Пройди-Светом, а после его исчезновения – с Иваном Кочеровым), в романе четко прослеживалась линия «этнографическая»: во многих главах Курицын давал яркие зарисовки жизни Томска начала XX в., описывал обстановку танцевальных вечеров, маскарадов, атмосферу скачек на ипподроме, меню ресторанов и харчевен и т. д.

Подробности ограблений и убийств Курицын не смаковал, ограничиваясь перечислением совершаемых преступниками действий. Со своими жертвами они расправлялись в романе довольно хладнокровно, и только один раз в романе возник момент душевной борьбы – во время разговора Ивана Кочерова с Егориным, который предлагал поправить расстроенные денежные дела очередным преступлением: «Кочеров молчал. В душе его боролись противоречивые чувства: и опасения за свою безопасность, и жажда быстрого обогащения, и боязнь показаться трусом в глазах Егорина... не проснулись только в этой молодой безвольной душе, рано утратившей и совесть и веру, ни одного порыва возмущенного нравственного чувства...» (Глава 19. Первый шаг к виселице») [Не-Крестовский, 2020, с. 203].

Роман окончился торжеством правосудия: Егорин был арестован, Кочеров осужден и приговорен к повешению вместе с подельником Михладзе. Но Сеньке-Козырю удалось сбежать, уехала из города Катя. Последняя глава прерывалась на сцене перед казнью Кочерова: «Здесь, щадя нервы читателей, мы опустим занавес и простимся с этими двумя из наших героев – навсегда! Дальнейшая судьба лиц, выеденных на страницах этого романа, послужит предметом другого повествования. Развивая цепь последующих событий, более близких к нам по времени, мы еще не один раз встретимся с героями “Томских трущоб”» (Глава 45. «Накануне казни») [Не-Крестовский, 2020, с. 285].

Читатели «Сибирских отголосков» действительно были уже заранее предупреждены о том, что их ждет продолжение романа: газета поместила объявление о новом «большом уголовном романе из местной жизни “Человек в маске”» задолго до окончания «Томских трущоб».

Роман «Человек в маске» публиковался в тех же «Сибирских отголосках» на протяжении 1908–1910 гг. С одной стороны, он был продолжением романа «Томские трущобы», с другой – это произведение представляет собой целостный законченный текст, с собственным развернутым и полностью завершенным сюжетом.

Второй роман Курицына в полной мере раскрыл романные способности автора. Дело в том, что «Томские трущобы», несмотря на всю их известность и популярность, достаточно схематичны и наибольший интерес представляли и представляют из-за своей «привязки к местности»: действия происходят на известных томских улицах (Почтамтская, Магистратская, Обруб), в зданиях, которые сохранились и в начале XXI в. (гостиница «Европа» – нынешний магазин «1000 мелочей»), и т. д. Однако «Человек в маске», кроме этого, содержит и характеры, динамично развивающиеся на протяжении повествования, и необычные сюжетные ходы, которые могут быть соотнесены с европейскими традициями авантюрных романов, и развернутые пейзажные зарисовки, и т. д. Несмотря на то, что у обоих произведений Курицына довольно много общих персонажей, которые «перекочевали» из «Томских трущоб» в следующий роман, в «Человеке в маске» герои взаимодействуют и развиваются более глубоко, а подчас и весьма неожиданно.

Действие в этом романе развивается по нескольким линиям, и главная из них связана с новым героем – Станиславом Андреевичем Гудовичем, вокруг которого собирается новая шайка мошенников, промышляющих в основном карточным шулерством. К Гудовичу присоединяется его родственница – польская красавица Ядвига, и в этой же компании появляется Сергей Загорский, авантюры которого с целью быстрого обогащения составляют отдельный сюжет романа. Линия Загорского выводила читателя из «трущоб» на уровень томского «полусвета»: в качестве его компаньонов в романе появляются зажиточные коммерсанты Огнев, Дубинин, Вишняков, Беркович и др. Знакомство этих людей с золотопромышленником Савелием Петровичем Бесшумных, который владеет тайной мифического Золотого ключа, организует повествование и позволяет Курицыну «увести» действие из города на природу, к хорошо знакомым ему сюжетам приисковой жизни.

Действие «Человека в маске», таким образом, происходило не только в Томске, но и в Барнауле, в Новониколаевске, на заимках и в тайге, на золотых приисках; герои путешествовали на пароходах и на лошадях, а не только перемещались

из ресторана в трактир, как это преимущественно происходило в «Томских трущобах». Значительно усилена в романе была мистическая линия: «Человек в маске» представал здесь как неуловимый «Король преступников», которому в результате удалось погубить сыщика Залетного; он также оказывался вампиром, который пьет кровь своих жертв и таким образом сохраняет свою силу и молодость, и т. д. Многочисленные приключения героев, их взаимодействие, внезапное переплетение разных линий держит читателя в напряжении до самого окончания романа.

После публикации «Человека в маске» Курицын попробовал свои силы в качества автора двух романов, которые публиковались в «Сибирских отголосках» одновременно в 1910 г. Хронология выглядела следующим образом:

- 24 января 1910 г. завершилась публикация романа «Человек в маске» (Сибирские отголоски. 1910. № 14);
- 28 января началась публикация «романа-хроники из событий 1905 года» «В зареве пожара» (Сибирские отголоски. 1910. № 16);
- 20 мая параллельно с «революционным романом» начал публиковаться роман «В погоне за миллионами» (Сибирские отголоски. 1910. № 72).

Романы «В зареве пожара» и «В погоне за миллионами» и прекращены были одновременно, поскольку с 1 августа 1910 г. газета «Сибирские отголоски» перешла от Долгорукова к новым издателям, В. Т. Молотковскому и М. И. Преловскому. Они первым делом сменили нумерацию «Сибирских отголосков» и в № 1 за 1910 г. объявили, что газета будет выходить «в увеличенном формате, под новой редакцией и при новом составе сотрудников» (Сибирские отголоски. 1910. № 1). В обновленных «Отголосках» уже не нашлось места ни Курицыну, ни его романам.

В итоге роман «В зареве пожара» был опубликован в составе пролога «Побежденные», первой части «Весенние грозы» (32 главы) и второй части «Под знаменами свободы» (3 главы), а роман «В погоне за миллионами» остался на страницах газеты в виде десяти глав первой части «Под гипнозом страсти».

В отчете П. Виноградова, инспектора по делам печати в г. Томске, который характеризовал газету «Сибирские отголоски», давалась следующая характеристика роману Курицына: «В рубрике фельетона довольно много места занимал роман из местной жизни с революционным пошибом: “В зареве пожара”» (ГАТО. Ф. 3. Оп. 12. Д. 735. Л. 181–182). Действительно, сюжет опубликованных частей романа «В зареве пожара» строился вокруг деятельности революционеров: здесь была описана деятельность подпольной типографии, подготовка к проведению демонстрации, тайная сходка, собственно демонстрация, «химическая обструкция» в управлении железной дороги и т. д. В центре повествования находилась фигура революционера Ремнева, приехавшего в Томск, его жены, семьи Косоворотовых.

Логично предположить, что для обывателя, далекого от подполья, работа революционеров выглядела такой же необычной и авантюрной, как и деятельность «королей преступного мира», которая описывалась Курицыным в параллельно публикующемся романе «В погоне за миллионами». Конечно, тематически последние два романа Не-Крестовского коренным образом отличались друг от друга. В «революционном романе» шла речь о подготовке к событиям Первой русской революции и общественном движении в сибирской провинции, а во втором,

заявленном как продолжение «Томских трущоб» и «Человека в маске», вновь началась охота мошенников за «легкими деньгами». Но на газетной полосе они размещались одинаково, поскольку принцип подачи материала определялся особенностью формата: главы были небольшого размера, размешались в «подвале» (нижней части) газетной страницы, каждая глава имела броское, чаще всего «интригующее» название, а в тексте глав постоянно встречались отсылки к событиям и героям, о которых говорилось в предыдущих номерах.

Что же касается нового уголовного романа, то он начался с появления в «великосветском притоне» уцелевшего героя «Человека в маске» – Гудовича, который вновь принимает участие в сомнительных авантюрах, связанных с неким загадочным «клубом обреченных Ваалу». Можно предположить, что, если бы роман был продолжен, к читателю вновь вернулись бы и Сенька-Козырь (который, судя по предыдущим романам, вызывал большую симпатию у Курицына), и некоторые другие «сквозные персонажи» предыдущих романов.

Кроме романов, опубликованных в «Сибирских отголосках», известно по крайней мере об одном нереализованном проекте романа Не-Крестовского «Обреченные Молоху»; о нем газета писала следующим образом:

> *От редакции.* <…> на страницах «Сибирских отголосков» будет помещено новое произведение того же автора – сенсационный уголовный роман из кафешантанного мира под заглавием «Обреченные Молоху» (канвой для этого романа послужили действительные события недавнего прошлого) (Сибирские отголоски. 1909. № 6).

Этот роман не был опубликован (а возможно, не был и написан), но в том же 1909 г. Курицын начал работу над другим романом – «Тайны томских ночей». В отличие от всех остальных, он публиковался не на страницах «Сибирских отголосков», а выходил в 1909 г. отдельными небольшими выпусками, по главам, которые носили «сенсационный» характер: «Загородная кража 285 тыс. руб. из почтового вагона», «Туз пик – вестник смерти», «Загадочная драма в поезде», «Тайна прекрасной незнакомки», «В вертепе порока и страстей». До наших дней эти выпуски не дошли, только в Российской государственной библиотеке удалось отыскать один выпуск – № 2, под названием «Туз пик – вестник смерти». Глава открывалась характерной для Курицына зарисовкой поезда:

> Ночь опускалась над пустынной равниной.
>
> Экспресс мчался быстрее птицы, сыпя в темноту ночи огненными искрами.
>
> ...Пусто, неприветливо и холодно было на полях, прилегающих к полотну линии.
>
> Весело, оживленно и тепло в вагоне-столовой.
>
> Пассажиры скорого поезда, в этом прекрасно обставленном салоне чувствовали себя как в стенах ресторана...
>
> Хлопали пробки откупориваемых бутылок, гремела посуда, суетились лакеи» [Не-Крестовский, 1909, с. 3.]

В поезде встречались действующие лица романа: Петр Александрович Камнев, его попутчик мистер Ральф, таинственная незнакомка – дама под вуалью, Яков Ааронович Ганевич – «один из крупных железнодорожных подрядчиков, ворочавших миллионными делами», и др., но о дальнейшем развитии сюжета неизвестно.

«Романная история» Курицына в итоге сложилась следующим образом.

- «Томские трущобы», «уголовный роман-хроника в 2-х частях». Место и год публикации: «Сибирские отголоски», 1907–1908. Роман закончен.
- «Человек в маске», уголовный роман из местной жизни. Продолжение романа «Томские трущобы». Место и год публикации: «Сибирские отголоски», 1908–1910. Роман закончен.
- «Обреченные Молоху», «сенсационный уголовный роман из кафешантанного мира» (нереализованный проект романа). «Сибирские отголоски», предполагаемый год публикации – 1909.
- «Тайны томских ночей», уголовный сенсационный роман. Место и год публикации: Томск, Типография Приюта и Дома трудолюбия, 1909. Судьба романа неизвестна.
- «В зареве пожара», роман-хроника из событий 1905 г. Место и год публикации: «Сибирские отголоски», 1910. Роман не окончен, так как газета перешла в другие руки и изменила концепцию.
- «В погоне за миллионами», уголовный роман из современной жизни. Продолжение романов «Томские трущобы» и «Человек в маске». Автор – В. Курицын, псевдоним «Не-Крестовский». Место и год публикации: «Сибирские отголоски», 1910. Роман не окончен, так как газета перешла в другие руки и изменила концепцию.

Романы «Не-Крестовского» открыли новую страницу в истории сибирской литературы. Они представляли новую разновидность сибирского «газетного романа» – уголовного, приключенческого, авантюрного, с элементами мистики. У массовой публики эти романы пользовались чрезвычайной популярностью, известно по крайней мере о двух переизданиях первого из этой серии романа «Томские трущобы», выпущенных в 1908 и 1909 г. в Томске. Одновременно романы подвергались жесткой критике со стороны передовых сибирских литераторов и журналистов, оценивавших их как «пошлость» (В. Крутовский), «лубочный товар» и «желтую проповедь» (Г. Гребенщиков) и т. д.

Скандальная известность романов и неприятие их со стороны «демократов» привели к тому, что литературоведение XX в. отнеслось к этим произведениям прохладно. О В. В. Курицыне упоминалось во всех литературных энциклопедиях и работах, посвященных литературе Сибири, романы же в лучшем случае удостаивались нескольких строчек с характеристикой «авантюрно-сатирические» (см., например: [Очерки русской литературы Сибири, 1982, с. 515]). Однако современный литературоведческий дискурс позволяет по-новому, непредвзято взглянуть на романы Не-Крестовского, открыть в них связь с мировой литературной традицией авантюрного романа, с большим успехом развернутой на местном сибирском материале.

Появление авантюрных романов Не-Крестовского совпало с тенденцией расширения массовой аудитории в начале XX в., вовлечению в круг чтения газет малообразованного жителя российской провинции, из-за активизации общественной жизни (Русско-японская война, Первая русская революция и т. д.) вынужденного обратиться к новым для него источникам информации. В этом смысле и Долгоруков, и Курицын уловили «дух времени» и вполне соответствовали читательскому запросу. Несмотря на жесткую критику современников, Курицын был востребованным и популярным автором в Сибири, а его произведения были переизданы

в конце XX и в начале XXI в. в Томске, а часть произведений вошла в сборник материалов литератора [Валентин Владимирович Курицын…, 2017].

Но все-таки – как же быть с поэтическим даром «Не-Крестовского»? Правда, что авторы «Советской сибирской энциклопедии» отказывали Курицыну в признании его поэтического таланта: «Стихи Курицына бессюжетны, субъективны по темам, банальны по форме» [ССЭ, 1931, с. 1131]. Но Гребенщиков высоко ценил этого поэта, и современники считали возможным публикацию его избранных поэтических произведений. Однако сегодня найти стихотворения Курицына непросто: они разбросаны на страницах малоизвестных томских изданий. Два стихотворения можно найти в литературных журналах Томска, которые указывали Валентина Курицына в качестве постоянного литературного сотрудника – «Молодая Сибирь» (1909) и «Сибирская новь» (1910). Произведения Курицына, опубликованные в этих журналах, действительно свидетельствуют о «нежной» и «элегически грустной» музе этого литератора. Характерным примером его поэтического творчества может служить следующее произведение:

* * *

У берегов неведомого края,
Где дышит все безоблачной весной,
Где песни дивные, усталый слух лаская,
Навеют грузы нам о счастье светлом рая, –
Там отдохнем, родная, мы с тобой!
Нам тяжело, и оба мы устали...
О, друг мой бедный, полно, не грусти!
Из мира лжи, насилий и печали,
Уйдем туда – к таинственной той дали,
И скажем жизни гордое «прости»!
Там расцветет душа твоя больная,
Вернется смех и молодость твоя...
...У берегов неведомого края,
Последним сном навеки засыпая,
Я буду твой – навеки ты моя!
(Молодая Сибирь. 1909. № 2)

Разносторонний талант Курицына не смог развернуться в полную силу – и из-за его слабого здоровья, и из-за того малого количества лет, которое он прожил на свете, и из-за его тяжелых жизненных обстоятельств. Он не был по достоинству оценен современниками, но спустя столетие становится понятно, что Курицына можно с полным правом отнести к масштабным литературным фигурам Сибири, достойным исследовательского внимания.

Список литературы

Валентин Владимирович Курицын (Не-Крестовский): Сб. материалов / Том. обл. универсальная науч. б-ка им. А. С. Пушкина; сост. А. В. Яковенко; ред. С. С. Быкова, Л. В. Чередникова. Томск: Красное знамя, 2017. 240 с.

Всеволод Алексеевич Долгоруков: Сб. материалов / Том. обл. универсальная науч. б-ка им. А. С. Пушкина; сост.: В. М. Костин, А. В. Яковенко, ред. С. С. Быкова. Томск, 2013. 240 с.

Жилякова Н. В. «Томск газетный». Становление и формирование системы газетной периодики дореволюционного Томска // Вестник ТГУ. 2009. № 323. С. 23–30.

Зильберман Ю. Я. Памяти поэта и писателя В. В. Курицына (Не-Крестовского) (К 100-летию со дня смерти) // Отчет клуба краеведов «Старый Томск» за 2011 год. Томск, 2012. С. 14–19.

Крутовский В. Периодическая печать в Томске // Город Томск. Томск: Издание Сибирского товарищества печатного дела в Томске, 1912 (Бесплатное приложение к газете «Сибирская жизнь» за 1912 год). С. 279–309.

Не-Крестовский (*В. В. Курицын*). Томские трущобы. Человек в маске. В погоне за миллионами: В 2 т. / Подгот. текста, вступ. ст., коммент. Н. В. Жиляковой, М. В. Могилатовой. Томск: Полиграфическая компания, ООО «Интегральный переплет», 2020. Т. 1. 598 с.

Не-Крестовский (*Курицын, Валентин*). Тайны томских ночей. Глава. 2. Туз пик – вестник смерти. Томск: Типография Приюта и Дома трудолюбия, 1909. 16 с.

Нисова М. В. «Трущобы» петербургские и томские: от подражания до художественной рецепции // Сибирский филологический журнал. 2019. № 2. С. 73–86.

Нисова М. В., *Жилякова Н. В.* «Дон Валентино» обличает: специфика сатиры В. В. Курицына в период сотрудничества с сатирико-карикатурным отделом «Бубенцы» // Журналистский ежегодник. 2017. № 6. С. 50–54.

Очерки русской литературы Сибири: В 2 т. / АН СССР, Сиб. отд-ние, Ин-т истории, филологии и философии; под ред. А. П. Окладникова (гл. ред.) и др. Новосибирск, 1982. Т. 1. 608 с.

ССЭ – Сибирская советская энциклопедия: В 4 т. Новосибирск: Зап.-Сиб. отд-ние ОГИЗ, 1931. Т. 2: З–К. 1152 с., [42] л. илл., карт.

Томский некрополь. Списки и некрологи погребенных на старых томских кладбищах. 1827–1939 / Отв. ред. Н. М. Дмитриенко. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001. 328 с.

Список источников

Бубенцы. Сатирическо-карикатурный отдел газеты «Сибирские отголоски». Томск, 1906–1909.

ГАТО. Ф. 3. Оп. 12. Д. 735. Л. 181–182; Ф. 214. Оп. 24. Д. 4577.

Молодая Сибирь. Томск, 1909. № 2.

Сибирская жизнь. Томск, 1911.

Сибирские отголоски. Томск, 1907–1910.

Сибирский вестник. Томск, 1890.

Сибирский наблюдатель. Томск, 1902–1906.

References

Krutovsky V. Periodicheskaya pechat’ v Tomske. In: Gorod Tomsk [The City of Tomsk]. Tomsk, Izdanie Sibirskogo tovarishhestva pechatnogo dela v Tomske, 1912 (Besplatnoe prilozhenie k gazete “Sibirskaya zhizn’” za 1912 god), p. 279–309. (in Russ.)

Ne-Krestovsky (Kuritsyn, Valentin). Tayny tomskikh nochey. Glava. 2. Tuz pik – vestnik smerti [Secrets of Tomsk nights. Chapter. 2. Ace of spades is the messenger of death]. Tomsk, Printing house of the Shelter and the House of Diligence, 1909, 16 p. (in Russ.)

Ne-Krestovsky (V. V. Kuritsyn). Tomskie trushchoby. Chelovek v maske. V pogone za millionami [Tomsk slums. Masked man. In pursuit of millions]. Prep. of the text, intr., comments by N. V. Zhilyakova, M. V. Mogilatova. Tomsk, Printing company, Integral binding LLC, 2020, vol. 1, 598 p. (in Russ.)

Nisova M. V. "Trushchoby" peterburgskie i tomskie: ot podrazhaniya do khudozhestvennoy retseptsii. *Siberian Journal of Philology*, 2019, no. 2, p. 73–86. (in Russ.)

Nisova M. V., Zhilyakova N. V. "Don Valentino" oblichaet: specifika satiry V. V. Kuritsyna v period sotrudnichestva s satiriko-karikaturnym otdelom "Bubentsy". In: Zhurnalistskiy ezhegodnik [Journalist Yearbook], 2017, no. 6, p. 50–54. (in Russ.)

Ocherki russkoy literatury Sibiri [Essays on Russian literature in Siberia]. In 2 vols. Academy of Sciences of the USSR, Sib. department, Institute of History, Philology and Philosophy; Eds. A. P. Okladnikov (Ch. ed.) et al. Novosibirsk, 1982, vol. 1, 608 p. (in Russ.)

Sibirskaya sovetskaya enciklopediya [Siberian Soviet Encyclopedia]. In 4 vols. Novosibirsk, West-Siberian branch of OGIZ, 1931, vol. 2, 1152 [+ 42] p. (in Russ.)

Tomskiy nekropol'. Spiski i nekrologi pogrebennykh na starykh tomskikh kladbishchakh. 1827–1939 [Tomsk necropolis. Lists and obituaries of those buried in old Tomsk cemeteries. 1827–1939]. Ed. by N. M. Dmitrienko. Tomsk, Tomsk State Uni. Press, 2001, 328 p. (in Russ.)

Valentin Vladimirovich Kuricyn (Ne-Krestovski). Collection of materials. Tomsk Regional Universal Scientific Library named after A. S. Pushkin; comp. A. V. Yakovenko; eds. S. S. Bykova, L. V. Cherednikov. Tomsk, Red Banner Publ., 2017, 240 p. (in Russ.)

Vsevolod Alekseevich Dolgorukov. Collection of materials. Tomsk Regional Universal Scientific Library named after A. S. Pushkin; comp. by V. M. Kostin, A. V. Yakovenko, ed. by S. S. Bykov. Tomsk, 2013, 240 p. (in Russ.)

Zhilyakova N. V. "Tomsk gazetnyy". Stanovlenie i formirovanie sistemy gazetnoy periodiki dorevolyutsionnogo Tomska. *Vestnik TGU* [*The Bulletin of TSU*], 2009, no. 323, p. 23–30. (in Russ.)

Zilberman Yu. Ya. Pamyati poeta i pisatelya V. V. Kuritsyna (Ne-Krestovskogo) (K 100-letiyu so dnya smerti). In: Otchet kluba kraevedov "Staryj Tomsk" za 2011 god [Report of the club of local historians "Old Tomsk" for 2011]. Tomsk, 2012, p. 14–19. (in Russ.)

List of Sources

Bubentsy. Satirichesko-karikaturnyi otdel gazety "Sibirskie otgoloski" [Bells. Satirical-caricatured section of the newspaper "Siberian echoes"]. Tomsk, 1906–1909. (in Russ.)

Molodaya Sibir [Young Siberia]. Tomsk, 1909, no. 2. (in Russ.)

Sibirskaya zhizn [Siberian life]. Tomsk. 1911. (in Russ.)

Sibirskie otgoloski [Siberian echoes]. Tomsk. 1907–1910. (in Russ.)

Sibirskiy nablyudatel [Siberian observer]. Tomsk. 1902–1906. (in Russ.)

Sibirskiy vestnik [Siberian Bulletin]. Tomsk. 1890. (in Russ.)

State Archives of the Tomsk Region. F. 3. In. 12. D. 735. P. 181–182; F. 214. In. 24. D. 4577. (in Russ.)

Сведения об авторах

Могилатова Мария Викторовна – аспирантка кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск, Россия)

newspaper_2401@mail.ru

Жилякова Наталия Вениаминовна – доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой теории и практики факультета журналистики, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск, Россия)

retama@yandex.ru

Information about the Authors

Maria V. Mogilatova – Postgraduate student of the Department of Russian and Foreign Literature of the Philological Faculty, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

newspaper_2401@mail.ru

Natalia V. Zhilyakova – Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Theory and Practice of the Faculty of Journalism, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

retama@yandex.ru

УДК 82-1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-106-128

Великая война и сибирская память: Георгий Вяткин в американской поэтической антологии 1916 года

А. Б. Устинов [1], **И. Е. Лощилов** [2, 3]

[1] *Книгоиздательство «Аквилон»*
Сан-Франциско, США

[2] *Институт филологии СО РАН*
Новосибирск, Россия

[3] *Новосибирский государственный педагогический университет*
Новосибирск, Россия

Аннотация

Работа посвящена поэтическому переложению стихотворения сибирского поэта Георгия Вяткина (1885–1938), сделанному американской переводчицей Элис Стоун Блэквелл (1857–1950) и опубликованному в 1916 г. в ежемесячнике «The Russian Review». Воссозданы политические и идеологические контексты этой публикации, связанные с участием Соединенных Штатов Америки в Первой мировой войне, а также с литературной и общественной деятельностью Элис Стоун Блэквелл. Авторы тщательно восстанавливают место стихотворения «Потомкам» в литературной биографии Вяткина времени Великой войны. В 1914 г. он стал фронтовым корреспондентом харьковской газеты «Утро», а в 1915 г. был призван в армию ратником и служил в должности помощника уполномоченного врачебно-питательного отряда под началом другого поэта – Саши Черного (Александр Гликберг, 1880–1932). В годы войны у Вяткина сложился круг сочинений в стихах и в прозе, к которому примыкает и стихотворение «Потомкам», опубликованное в журнале «Вестник Европы» и непредсказуемо переведенное на английский язык. Часть военных стихотворений после революции была переработана Вяткиным и приспособлена к условиям белой печати времени Гражданской войны. Тогда же Вяткин становится секретарем Комиссии «Архива войны», которая была создана в 1918 г. под началом фольклориста Ивана Ульянова (1876–1937), собиравшего свидетельства народной памяти о Великой войне.

Ключевые слова

«Архив войны», Первая мировая война, поэтический перевод, сибирская поэзия, Георгий Вяткин, Саша Черный, Пол Фáссел

Для цитирования

Устинов А. Б., *Лощилов И. Е.* Великая война и сибирская память: Георгий Вяткин в американской поэтической антологии 1916 года // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 106–128. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-106128

© А. Б. Устинов, И. Е. Лощилов, 2020

The Great War and Siberian Memory: Georgy Vyatkin in an American Poetry Anthology of 1916

A. B. Ustinov [1], **I. E. Loshchilov** [2, 3]

[1] *"Aquilon" Books & Publishing*
San Francisco, USA

[2] *Institute of Philology SB RAS*
Novosibirsk, Russian Federation

[3] *Novosibirsk State Pedagogical University*
Novosibirsk, Russian Federation

Abstract

The essay is dedicated to a rather extraordinary episode in the literary biography of the Siberian poet Georgy Vyatkin (1885–1938), when one of his poems was translated by the American social worker Alice Stone Blackwell (1857–1950) and published in 1916 in the magazine "The Russian Review." The authors carefully reconstruct political and ideological contexts of this publication, directly linked to the United States' entry into the Great War. They pay special attention to the literary and social activities of Alice Stone Blackwell. They discuss what place Vyatkin's poem "To the Descendants' took in Vyatkin's literary biography in the time of the Great War. In 1914 he became a front-line correspondent for the Kharkov newspaper "Utro." By 1915 he was drafted as a "ratnik" (soldier) by the army, and further served as an assistant within the medical and nutritional detachment under the command of another poet, Sasha Chernyi (Alexander Glikberg; 1880–1932). Throughout the Great War, Vyatkin created an œuvre of literary works in verse and prose, which also includes his poem "To Descendants," that was published in the magazine "Europe's Messenger" and translated into English. Vyatkin revised some of his war poems after the Revolution, and adapted them to the circumstances of the Civil War, from the perspective of the "White" press. At the same time, he became the Secretary of the War Archives Commission, which was created in 1918 under the leadership of the folklorist Ivan Ulyanov (1876–1937), who collected evidence of the modern memory of the Great War.

Keywords

"War Archive," The Great War, Poetry Translations, Siberian Poetry, Georgy Vyatkin, Sasha Chernyi, Paul Fussell

For citation

Ustinov A. B., Loshchilov I. E. The Great War and Siberian Memory: Georgy Vyatkin in an American Poetry Anthology of 1916. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 106–128. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-106-128

Незримо судьбы всей Европы
С судьбой уральцев сплетены.
Но нынче в снежные окопы
Доходит смутно гул войны.
Мір крикнул этим бородатым
Сибирякам: «Брат, выручай!»
И странно с сумрачным солдатом
Пить на досуге мутный чай.

Валерий Брюсов

В мае 1916 г., в самый разгар Великой войны, уже почти два года бушевавшей в Европе, в американском ежемесячнике «The Russian Review», или «Русское Обозрение», как сообщалось в подзаголовке, «посвященном русской жизни, литературе и искусству», было напечатано стихотворение «Потомкам» сибирского поэта Георгия Вяткина (1885–1938). В английском переводе оно получило название «To Future Generations», или буквально «Грядущим поколениям».

Факт появления этого стихотворения в американском журнале был тем более примечателен, что Соединенные Штаты Америки тогда еще в войну не вступили. Как известно из истории событий, только 2 апреля 1917 г. президент Вудро Вильсон выступил на общей сессии Конгресса США с проектом объявления войны Германии, сославшись на нарушение соглашения о прекращении запуска субмарин и ведения военных действий под водой в Северо-Атлантическом и Средиземноморском бассейнах. И, кроме того, ввиду предпринимаемых попыток тайных переговоров Германии с Мексикой с целью заключения альянса, действия которого были бы однозначно направлены против Соединенных Штатов.

4 апреля Американский Сенат проголосовал за декларацию Вильсона, и, как только решение начать боевые действия против Германии было поддержано Палатой представителей 6 апреля 1917 г., была объявлена война. Получилось так, что американская публикация стихотворения сибирского поэта опередила декларацию войны Соединенными Штатами едва ли не на целый год.

Как отмечал в своей фундаментальной книге «Великая война и современная память» Пол Фáссел, «возникающий здесь контраст между “до” и “после“ напоминает, например, о разнице между солнечным летом 1914-го и страшным декабрем того же года» [2015, с. 27] [1]. Впрочем, здесь вскрывается не столько категорический контраст времени действия, сколько невероятный парадокс даже не пространства, а пространственно-временного континуума, возникающий как «промежуток» в эпоху великих потрясений, первым из которых в XX в. и явилась Великая «бойня».

Война имеет обыкновение нарушать любые границы, а о географических говорить и вовсе нелепо. Великая война с легкостью преодолела расстояния, казавшиеся непреодолимыми, затронув государства, которые были разделены океанами. Казалось бы, речь должна была идти о границах, принятых в обществе, не о географических, а прежде всего – о культурных разграничениях. Однако с началом Великой войны все эти условные конструкты рассыпались в прах.

[1] Ср. стихотворение «В окопе» («В семье суровых ветеранов...») Валерия Брюсова с намеренно точным обозначением даты: «26 декабря 1914. Цеханов».

С невероятной резкостью стало очевидно, что Война как «исследование любопытной литературности реальной жизни» [2], по точному определению Фассела [2015, с. 21] [3], располагает исключительно к разделению на врагов и союзников. Именно такой порядок вещей имеет преимущество над «национальным самосознанием», которое немедленно отступает на второй план, потому что нет и не может быть ничего более освобождающего от принятых разграничений и прочих условностей, чем *смерть в окопах*. «И в окопах воду из-под следа пия, умирают русские, как волки в ловчих ямах, молча, – описывал происходящее на фронте Виктор Шкловский. – И с ними я связан родиной и общим воинским строем» [1915, с. 9].

Как отметил Фассел в предисловии к первому изданию своей монографии, «пребывание в окопах было, в некотором роде, литературным» [2015, с. 21] [4]. Перевод стихотворения Вяткина, точнее, «rendering into English Verse», или «переложение английским стихом», как было указано в журнале, выполнила Элис Стоун Блэквелл (1857–1950). Чрезвычайно примечательная фигура в истории американской культуры и даже идеологии, она сыграла значительную роль в истории женской независимости и радикального суфражизма.

После окончания Бостонского университета в 1881 г. в возрасте 24 лет Стоун Блэквелл начала работать в «Женском журнале», учрежденном ее родителями Хенри Браун Блэквеллом и Люси Стоун. К 1884 г. ее имя уже значилось в составе редакции журнала рядом с их именами, а после смерти матери в 1893-м она взяла на себя все обязанности по изданию этого еженедельника. На протяжении 1890-х гг. Стоун Блэквелл способствовала объединению разночинных женских организаций в единую Американскую Национальную Ассоциацию суфражизма.

---

[2] В оригинале это звучит более категорично – и здесь необходимо обратить внимание на значение *прописных букв*: «An Inquiry into the Curious Literariness of Real Life» [Fussell, 1975, p. IX].

[3] См. его пояснение: «Я сосредоточился на местах и ситуациях, где отчетливо пересекались реальная жизнь и литературная традиция, и тем самым попытался осмыслить единовременность и взаимозависимость двух процессов: как жизнь поставляет материал для литературы, а литература в ответ облекает жизнь в определенные формы. <...> Война, с одной стороны, опирается на унаследованную мифологию, с другой – создает свою собственную, и эта последняя является неотъемлемой частью нашей современной жизни» [Фассел, 2015, с. 21].

[4] Необходимо отметить, что обозначение этого местоположения оказывается совершенно достаточным для обозначения войны как таковой. См. стойкое присутствие образа «окопа(-ов)» в русской военной поэзии, в особенности у авторов, побывавших на передовой, как «В походе» (1915) Арсения Несмелова, «Памяти генерала К. П. Губера» (1923) Саши Черного, «Февраль» (1926) Эдуарда Багрицкого и др. Не менее показательно заглавие стихотворения Велимира Хлебникова «Ночь в окопе» (1920), в котором поэт переосмысливает свой опыт «жреца бедствия» на Великой войне. Ср. также его поэтическую открытку «Где, как волосы девицыны, Плещут реки так в Царицыне...», отправленную Дмитрию Селегинскому-Петровскому (1892–1955) 19 мая 1916 г. после определения в 93-й запасной полк, которая заканчивалась двустишием: «В пеший полк 93-й, / Я погиб, как гибнут дети». Двумя неделями раньше Д. Бурлюк писал Н. Кульбину: «Хлебников в Царицыне в роте штрафных – солдатствует! Его письмо – кошмар, пришлю копию» [Хлебников, 2000, с. 521].

Одновременно с этим она занималась и культурной деятельностью. Посетив Армению, Стоун Блэквелл обнаружила тягу к иностранным языкам и к иной словесности. Во второй половине 1890-х гг. она серьезно занялась переводческой работой и в 1896 г. выпустила первую книгу переводов «Armenian Poems» («Армянские поэмы»). В 1906 г. вышла ее антология «Songs of Russia» («Песни России»).



Элис Стоун Блэквелл
Alice Stone Blackwell

Не меньшую активность Стоун Блэквелл проявила в отношении русской культуры *in situ*: в 1903 г. она реорганизовала бостонское подразделение «Общества друзей русской свободы» («Society of Friends of Russian Freedom»), известной организации, выпускавшей ежемесячный журнал «Свободная Россия», редакторами которого были Сергей Степняк-Кравчинский, а после его гибели под колесами поезда – Феликс Волховский, неожиданно умерший 2 августа 1914 г., во второй день Великой войны. Необходимо напомнить, что к созданию американского «Общества друзей русской свободы» был причастен Марк Твен, а среди его участников числились Этель Лилиан Войнич, Джон Виттиер и Джулиа Уорд Хоу.

Появление «переложения» стихотворения Вяткина в «Русском Обозрении» было вызвано как раз тем самым стиранием *разграничений*, а также очевидной потребностью донести новую русскую поэзию эпохи Великой войны до американских читателей. Публикация стихотворения «Грядущим поколениям», в данном случае, представляется выбором категорически радикальным, хотя, как кажется, досконально соответствующим темпераменту Стоун Блэквелл и ее пониманию русской поэзии.

Она решительно пренебрегла поверхностным милитаристским ширпотребом, каковым оказались переполнены литературные разделы российской периодики эпохи Великой войны. В поисках поэтического материала для «переложения английским стихом» Стоун Блэквелл обратилась не к газетам, не к ура-патриотическому желтому «Лукоморью» и прочей неподобающей бульварщине, а к тол-

стому журналу народнической традиции «Вестник Европы» – именно там было впервые опубликовано стихотворение Вяткина «Потомкам», как оно было поименовано в оригинале.

Более того, Стоун Блэквелл хватило понимания поэзии и знания русского языка, чтобы разгадать в стихотворении редкого гостя страниц столичных журналов и вообще малоизвестного поэта [5] тот самый заряд, который был необходим ей для подготовки новой версии «Песен России» – качественной антологии русской поэзии, которой полагалось включать, под весом исключительных новых обстоятельств, специальный раздел, составленный из стихотворений, посвященных Великой войне.

В таком контексте, выбор поэтического свидетельства Вяткина, откровенного и непосредственного, оказывался совершенно оправданным. К тому же он выделялся на фоне тыловой когорты столичных литераторов, поскольку, в отличие от них, побывал на передовой. Поэтому и стихотворение Вяткина прозвучало как поэтическая депеша из театра боевых действий, отмеченная подлинностью и во всех деталях соответствующая тому самому пространственно-временному континууму, возникшему в кричащих обстоятельствах Великой войны.

Для Стоун Блэквелл этого оказалось достаточно, чтобы остановить свой выбор на Вяткине, не исключая, разумеется, поэтического мастерства автора, одного из миллионных «ратников» Великой войны. Вот как она «переложила» стихотворение «Потомкам» на английский язык:

T o F u t u r e G e n e r a t i o n s
By G. Viatkin
Rendered into English Verse by Alice Stone Blackwell

No place for murmurs now, no place for sad reproaches,
In presence of this War, which is perhaps the last!
‘Twas for the whole world’s sake that we took up the challenge;
We for the sake of lives to come rushed into battle vast.

And in our mighty ranks we now are moving onward,
Beneath a hail of balls, yet full of courage high,
That o’er your quiet fields, future generations!
No more may war’s mad laughter ring out below the sky.

Trenches, and bursting mines, and weapons blown to fragments,
Huge fires, and mounds of dead who perished in the strife –
All this that as your heritage, dear future generations,
You may enjoy in happiness a bright and peaceful life.

Our grandsons, horror-stricken, alas! will not believe us!
So many tears are all around, such insults and such shame,

At times it seems this torment our souls can bear no longer;
Our brains cannot contain it, the woe of war’s red game.

[5] В своей безжалостной рецензии в журнале «Русская мысль» (№ 7 за 1912 г.) Валерий Брюсов указал на банальность риторики, однообразие размеров и «скучные рифмы» в поэзии Вяткина, отметив при этом, что «в наши дни, когда столь многие так легко овладевают тайной подделываться под поэзию, мы склонны думать, что банальность г<осподина> Вяткина – намеренная» [Брюсов, 1990, с. 373].

And shall we count our wounds while still the battle rages?
Or, in the time to come, will history count them all, –
Our saving sacrifice with gratitude remember,
And fame award, and glory, to us who bleed and fall?

And you, so far away, with hearts all free from anger,
Nourished by blessed ages, will you in tranquil hours
Recall our wrath and pain and fear, while maids with lily fingers
Upon our dust hereafter lay wreaths of shining flowers?
1916
[Viatkin, 1916, p. 241]

Сам поэт, скорее всего, так и не узнал об американской публикации, хотя интересовался возможностью издания своих стихотворений в переводах на европейские языки – об этом он написал 30 октября 1912 г. Федору Фидлеру [Вяткин, 2007, с. 282–283]. «Потомкам» он послал в привычный для него «Вестник Европы» [6], где систематически печатался начиная с 1913 г.:

Нет места ропоту, нет места укоризне
Пред этой – может быть, последнею – войной:
Во имя всей земли, во имя новой жизни
Мы приняли борьбу и ринулись на бой.

И движемся вперед могучими рядами,
Идем под градом пуль, отвагою полны,
Затем, чтоб никогда над вашими полями
Отныне не звучал безумный смех войны.

Окопы, взрывы мин, пожарища, обломки
Орудий и штыков и горы мертвых тел –
Затем, чтоб счастье жить, далекие потомки,
Жить мирно и светло – досталось вам в удел.

Ах, не поверят нам и содрогнутся внуки:
Так много слез кругом, позора и обид,
Что кажется порой: всей этой страшной муки
Не вынесет душа и разум не вместит…

Считать ли раны нам в неистовстве сраженья, –
Их все когда-нибудь история сочтет
И, благодарная за жертвы искупленья,
Нам в будущем воздаст и славу и почет.

А вы, далекие, с незлобными сердцами,
А вы, взращенные блаженными веками,
Вы вспомните ль потом наш гнев и боль и страх,
И ваши девушки лилейными руками
Возложат ли цветы на наш остывший прах?
(Вестник Европы, 1916, № 1, с. 209–210)

В эпоху расцвета модернизма в русской литературе относительно традиционная поэтика и достаточно прямолинейная конструкция сделали стихотворение

[6] Вестник Европы: Журнал науки, политики, литературы, основанный М. М. Стасюлевичем в 1866 (Пг.). 1913–1917.

Вяткина более выигрышным. Стоун Блэквелл точно ощутила, что его автор по-настоящему «опалён» Великой войной. «Потомкам» было не единственным из произведений Вяткина на военную тему, публицистических и художественных, в стихах и в прозе, из которых можно было бы составить антологию *Poeta in bello*, или «Поэт на войне».

Великая война застала Вяткина вдали от Сибири: «Ранней весной 1914 года он уехал из Томска и почти год прожил в Харькове» [Шоломова, 1991, с. 159]. Там он начал активно публиковаться в местной газете «Утро» [7], на страницах которой выступил еще в 1907 г., напечатав эскиз «Человеческому сердцу» (Утро, 1907, № 159 (10 июня), с. 2). Впрочем, еще раньше, той же весной в газете появилась неблагожелательная рецензия на его первую поэтическую книжку, подписанная *Д'Эм* – под таким nom de plume выступал тогда впоследствии известный график Дмитрий Митрохин:

> *Л.* <sic!> *Вяткин. «Стихотворения». Томск, 1907 г.*
>
> Маленькая книжечка, по внешности похожая на каталог граммофонных пластинок, содержит около полусотни стихотворений. Из них ни в одном ни одной свежей, не затасканной рифмы, ни одного любопытного размера. <…> Книжку эту можно было бы совершенно обойти молчанием, если бы не остановившее меня посвящение:
>
> «Петру Филипповичу Якубовичу в знак горячей любви и глубокого уважения» (Утро, 1907, 126 (21 апреля), с. 5) [8].

Тем не менее обе книги Вяткина, выпущенные в 1917 г. петроградским издательством «Огни» – сборник стихотворений «Опечаленная радость: Лирика» [9] и книга рассказов «Золотые листья», – вышли в изящном оформлении Митрохина.

Публикации Вяткина в газете «Утро» следуют за событиями предвоенных и первых военных месяцев. Как своего рода прощание с довоенным укладом жизни читается поминальная статья Вяткина об умершей 25 июля художнице Елизавете Бём, напечатанная в последний день мирной жизни (Утро, 1914, № 2384 (30 июля), с. 4). А уже 12 августа появляется сообщение о сделанном им взносе в пользу «семейств лиц, призванных на войну» (Утро, 1914, № 2396 (12 авг.), с. 6) [10].

---

[7] Утро: Ежедневная политическая, общественная, литературная и экономическая газета (Харьков). 1907–1916.

[8] Ср. упоминание в обзоре литератора Николая Пояркова: «И даже поэты другого лагеря часто пишут красивые изысканные стихи (П. Я<кубович>, Е. Тарасов, Амари <М. Цетлин>, Вяткин и т. д.)» (*Поярков Ник.* Умирание символизма // Утро, 1907, № 293 (18 нояб.), с. 5).

[9] Эскиз обложки этой книги сохранился в архиве Д. Митрохина (РГАЛИ. Ф. 3094. Оп. 1. Ед. хр. 369). См. также переписку Вяткина со стоявшим во главе издательства «Огни» Е. Ляцким: [Вяткин, 2007, с. 294–297].

[10] Необходимо упомянуть общественный жест Вяткина времени Гражданской войны, обретающий литературное измерение. Его заметка «Бесприютной бедноте» заканчивалась так: «Предлагая редакции “Зари” эту заметку, прошу открыть сбор пожертвований в пользу очагов для бесприютных, в первую очередь для детей и женщин, и вношу свою скромную лепту – 50 руб<лей>. И пусть рука моя будет “легкой”» (Заря (Омск), 1918, № 84 (25 сент.), с. 3).



Обложки и титульные листы книг Георгия Вяткина,
выполненные Дмитрием Митрохиным (1917)
Covers of the books by Georgy Vyatkin, made by Dmitry Mitrokhin (1917)

В начале октября 1914 г. два корреспондента упоминают его статью в выпуске газеты от 27 августа (№ 2410), в которой прозвучал призыв Вяткина организовывать в Харькове фургоны для сбора пожертвований в пользу «семейств запасных

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

и раненых» [11]. Эта статья была подписана «Ю. Ромашев» [12], и на некоторое время эта подпись стала постоянным газетным псевдонимом Вяткина [13].

В номере газеты 23 октября (№ 2467, с. 4) была напечатана подписанная его именем телеграмма:

> ***По полям битв***
>
> (*От нашего специального корреспондента*). ВАРШАВА, 22 X. Сейчас вернулся из большой автомобильной поездки. Сделал триста верст. Посетил Блоны, Сохачев, Лович, Скерневицы, Раву. Осматривал места битв. Беседовал с жителями и многократно убедился в варварском поведении немцев при отступлении. Записал отдельные эпизоды, потрясающие подробности. Почтой их высылаю. Еду в Люблин. Г<ЕОРГИЙ> ВЯТКИН.

В качестве военного корреспондента он оказался гораздо состоятельнее своего предшественника, репортера В. Северцова, выехавшего по тому же маршруту 19 сентября и приславшего в «Утро» несколько многословных, но незапоминающихся корреспонденций. Результатом поездки Вяткина стала серия мастерски написанных фронтовых очерков (см.: [Вяткин, 2014]), в которых на первый план выдвигался мотив скорби или, как назвал это автор, *печалования*, и каждая деталь заслуживает памяти:

> То тут, то там, на протяжении всего поля – расстрелянные и нерасстрелянные патроны, куски разорвавшихся снарядов, крупные черные горошины шрапнели, клочки одежды, ранцев, книжек...
>
> Поднимаю несколько бумажек, записок. Рядом с разорванным и окровавленным ранцем листки из тетради. На одном листке читаю: «Сия книжка принадлежит Федору Игнатьевичу Шужорину, Томской губернии, Барнаульского уезда, села Камень». На обороте грубовато нарисованный план села Камень.
>
> <...> Делаю еще несколько шагов и нахожу целое письмо, окровавленное и запачканное грязной землей. Написано, очевидно, полуграмотной женщиной. Раскрываю и читаю: «Милый Серёжа, друг мой бесценный, как мне грустно! Сердце ноет и плакать хочется... Не могу снять воли с отца, с матери, но буду вас дожидаться. Никого мне не надо, кроме вас, милый Сережа. Я вас не забуду никогда»...
>
> Я бережно складываю письмо и беру его на память. На память о том, что, несмотря ни на что, не скудеет ласка в мире и не остывает любовь. Как сокровище, кладу я это трогательное письмо в свою записную книжку (Утро, 1914, № 2472 (23 окт.), с. 2).

---

[11] *Ивин А.* Требуйте дела // Утро, 1914, № 2445 (1 окт.), с. 6; *Аэн.* Лучше поздно, чем никогда // Утро, 1914, № 2446 (2 окт.), с. 5.

[12] *Ромашев Ю.* На местные темы. Война и Харьков // Утро, 1914, № 2410 (27 авг.), с. 4. В этой статье, в частности, говорилось: «Проза в наши дни убивает поэзию. Отдадим же должное прозе, чтобы потом, с<о> спокойным сердцем, наслаждаться радостью поэзии, которая – мы верим – придет к нам вместе с последней победой, вместе с торжественным благовестием о почетном мире. А пока – за дело. Оно не ждет».

[13] Псевдоним, возможно, содержит намек на тёзку Вяткина – героя повести А. Куприна «Поединок» (1905), Юрия (Георгия) Алексеевича Ромашова. Три публикации за подписью «Ю. Ромашев» появились еще в июле (Нечто о добросовестности // Утро, 1914, № 2361 (6 июля), с. 5–6; От скуки // Утро, 1914, № 2367 (13 июля), с. 5; Из дневника журналиста: Перед большим юбилеем <К 10-летию смерти Н. К. Михайловского и 100-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова> // Утро, 1914, № 2376 (22 июля), с. 4; остальные см. в прилож. 1.

В корреспонденциях Вяткина отражено человеческое потрясение и очевидно осознание масштабов развертывающегося на его глазах бедствия. Нельзя не отметить переклички между этими очерками и его военными стихотворениями. Так, стихотворение «Женщины с печальными глазами!..» при перепечатке на Урале во время Гражданской войны (Сибирские стрелки (Пермь), 1919, № 105, 26 мая, с. 3) получает новое название «Женщины в трауре» – именно так был озаглавлен очерк Вяткина из харьковского «Утра» (1914, № 2463 (19 окт.), с. 6). К его впечатлениям от собственно *военной* части путешествия восходит несколько стихотворений на польскую тему («В Польше», «Из польских песен», «Два голоса: С польского»).

Во второй половине 1914 – начале 1915 г. Вяткин печатает также материалы на мирные темы, в том числе рецензии, но и здесь выделяются отклики на книгу Алексея Толстого о войне, на отражение войны в толстых российских журналах, на спектакль «Таланты завоевателя», поставленный по антикайзеровской пьесе австро-венгерского драматурга Габора Дрегейи (Drégely Gábor; 1883–1944).

Даже новые стихи Вяткина, которые появляются в печати, читаются как отражения драматических обстоятельств военного времени, за которыми стоят разлука, скорбь, смерть, как в конечной строфе стихотворения «В тебе живет душа фиалки...»: «И вот опять иду на муки, / Тоскою новою дыша. / Но не со мной ли в час печали / Твоя весенняя душа?» (Вестник Европы, 1917, № 9/12, с. 122). Или в написанном от женского лица стихотворении «В эти дни», где весенняя идиллия создается только ради того, чтобы быть разрушенной в конце; лирическая героиня обращается к облакам: «Махаю им платком, кричу слова привета, / Сама, как и они, весной окрылена... / ...А дома на столе, быть может, ждет газета, / И в списке роковом – родные имена» [14].

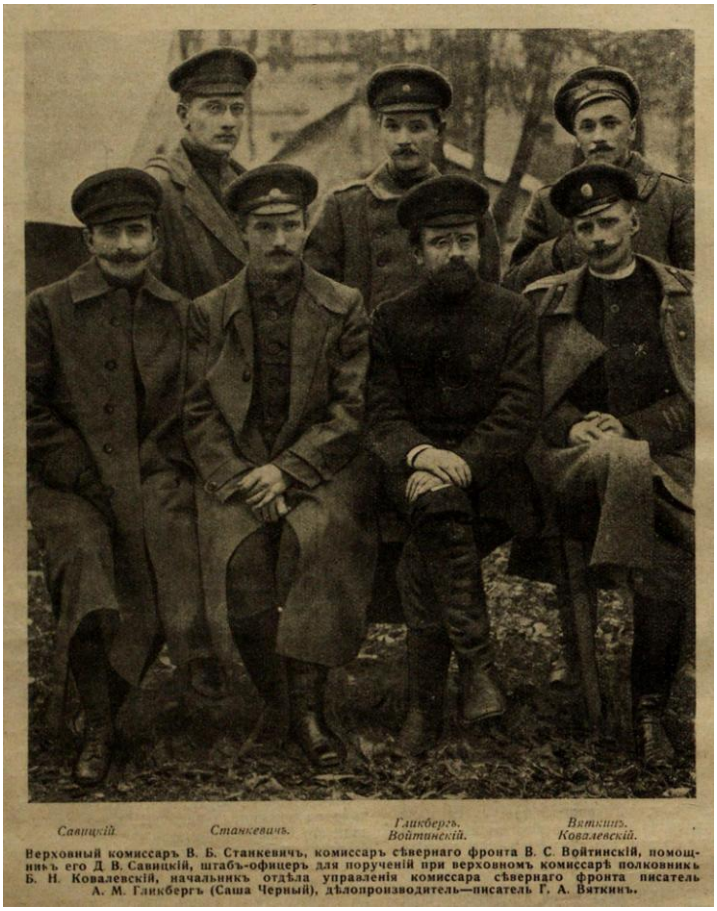
Совершенно неизбежно современность читается даже в напечатанных в военное время переводах Вяткина, например, двух стихотворений Сюлли Прюдома «Угасшие глаза» и «Юность», которые были написаны в 1860-е гг. и относились к событиям совсем другой войны (Сибирская жизнь [15], 1915, № 157 (19 июля), с. 4). Эти переводы появились в томской газете, где Вяткин начинает регулярно печататься осенью 1915 г., когда его харьковские корреспонденции сходят на нет.

Тогда же в биографии Вяткина начинается новый этап – в октябре его призывают в армию как ратника 2-го разряда. Он прибыл в действующую армию 15 ноября 1915 г., сначала служил на Юго-Западном фронте в должности помощника (товарища) уполномоченного врачебно-питательного отряда, а с 19 июня 1916 г. временно заведующего санитарным конным транспортом № 29, сформированным Всероссийским Союзом городов совместно с Сибирским обществом помощи фронту (см.: [Вяткин, 2014]). Некоторое время он служит под командованием поэта и прозаика Саши Черного. Фотография обоих поэтов сотоварищи была напечатана в петроградском журнале «Нива» и именно она, вероятно, вызвала неожиданное обращение в письме поэтессы Ады Чумаченко: «Вятка, правда ли, что ты служишь с Сашей Чёрным? Если да – кланяйся ему от меня, поцелуй

[14] Новый журнал для всех (Пг.), 1915, № 2, с. 32.

[15] Сибирская жизнь: Газета политическая, литературная и экономическая (Томск). 1915–1916.

и скажи, что, если будет ехать через Москву, пускай придет повидать меня» [Вяткин, 2007, с. 305].



Георгий Вяткин и Саша Черный. Фотография из журнала «Нива» (1917, № 44, с. 674)
Georgy Vyatkin and Sasha Cherny. Photo from the magazine “Niva” (1917, no. 44, p. 674)

Меньше чем через неделю после прибытия на фронт, Вяткин написал Евгению Ляцкому, чтобы подтвердить продолжение своей литературной работы «в окопах»:

20.11.1915

Многоуважаемый Евгений Александрович!

Шлю вам привет из действующей армии. Вот уже неделя, как работаю в передовом врачебно-питательном отряде в качестве товарища уполномоченного. На нашем фронте пока сравнительно тихо, идет только артиллерийская перестрелка. – Что у Вас нового? Прочли ли мою беллетристику? Был бы рад получить от Вас от-

крытку. Адрес такой: Действ<ующая> армия, штаб 4-го Финляндского полка, в 9-й Сибирский передовой отряд имени Богучарского.

Жму Вашу руку. Желаю всего доброго [Вяткин, 2007, с. 295] [16].

Его поэтические публикации этого времени отмечены специфической военной прагматикой. Так, стихотворение «Беженцы» появляется в разделе «Сибирской жизни», где оповещается: «Сегодня лотерея-аллегри на обувь и платье беженцам в г. Томске» (Сибирская жизнь, 1915, № 235 (25 окт.), с. 2). В этом смысле замечательно участие Вяткина в *трех* разноплановых литературных сборниках, доход от продажи которых пошел в пользу жертв Великой войны.

В феврале 1915 г. он обратился к Ивану Бунину, входившему в состав редакционной коллегии московского сборника «Клич», с вопросом о публикации его стихотворения «Прощание» («Жуток, темен город молчаливый...») [Клич, 1915, с. 86]. «Не откажите в любезности сообщить, – спрашивал Вяткин, – пойдет ли в “Клич” мое стих<отворение>, когда выйдет книга, и будет ли она разослана участникам сборника?» [Вяткин, 2007, с. 270].



Михалина Адольфовна Шавыкина. 1926
(Из собрания А. Г. Раппопорта)

Mikhalina Adolfovna Shavykina. 1926
(From the collection of A. G. Rappoport)

Он также послал стихотворение «Северная баллада» [17] для публикации в первом выпуске сборника «Невский альманах. Жертвам войны писатели и художники». Это стихотворение – пусть не прямо, но ассоциативно, поскольку речь в нем шла о завоевателях-викингах, – отвечало военной теме петроградского издания [Невский альманах..., 1915, с. 39].

Наконец, стихотворение «Еще полна душа тяжелою тревогой...» послужило кодой омского «Литературного сборника, составленного исключительно из произведений писателей-сибиряков», изданного под заглавием «Жертвам войны» иждивением Михалины Шавыкиной [Жертвам войны…, 1915, с. 229] [18].

[16] Чуть позже, 8 января 1916 г. он пишет из Пскова Ивану Бунину: «Год работал на фронте в передовых отрядах, и писать не удавалось. Теперь работаю в Комитете Союза Городов, и бывают часы, когда удается читать и немножко писать – хотя бы рецензии о прочитанном» [Вяткин, 2007, с. 270].

[17] «Северная баллада» была прежде напечатана в газете «Утро» (1914, № 2491 (15 нояб.), с. 5).

[18] Следует отметить поездки Вяткина по сибирским городам в военное время, например посещение им Иркутска, о чем упоминалось в тамошнем журнале «Багульник» [Без подписи, 1916, с. 19].

Три года спустя Вяткин писал в пространной статье «Художественная литература, война и революция»:

> Современному обозревателю русской литературы не придется надолго останавливаться на последнем трехлетии – 1915, 1916 и 1917 гг., – ибо великая и страшная война и не менее великая и страшная революция пока нашу словесность ничем замечательным не обогатили. <…> Европейская война последнего трехлетия как бы оглушила художников слова, парализовала их творческий импульс. В этой чудовищной войне более чем в какой-либо иной, проявилась вся железная жестокость техники, весь безмерный холодный цинизм организованных массовых убийств, именуемый «активными боевыми операциями» и не находящих ныне себе «певца во стане воинов». Безвозвратно выдохлась и окончательно исчезла та звериная романтика войны, которая когда-то вдохновляла апологетов милитаризма на специальные оды и гимны, зажигала художников энтузиазмом. <...>
>
> Пишу эти строки в разгар гражданской войны и, думая о нашей революции и революционной литературе, склонен полагать, что как у той, так и у другой – «всё в прошлом». <...>
>
> Четвертый год, под жутким давлением затянувшейся войны и «углубляющейся» революции, молчат истинные художники русской литературы <...>; молчит и талантливая сатира в лице Саши Черного.
>
> Безмолвствуют лучшие <…>
>
> Великие и грозные события войны и революции окончательно согнали с лица русской поэзии (в широком смысле) недавнюю кокетливую улыбку внешнего эстетизма, чище и строже стало это лицо. <...> Красивость уступает место красоте, эстетика желает идти только рядом с этикой (Сибирская жизнь, 1917, № 283 (31 дек.), с. 3).

В книге Вяткина «Опечаленная радость» (1917) есть раздел «Из цикла “Война”», состоящий всего из четырех стихотворений [Вяткин, 1917, с. 40–44]. Два из них он включил в небольшой сборник (одиннадцать стихотворений и два рассказа), вышедший уже в разгар другой войны – Гражданской [Вяткин, 1919]. Очевидно, что критерием отбора для Вяткина здесь служил его непосредственный *фронтовой* опыт, который оказывался важнее понимания, о какой именно войне может идти речь.

Смещая привычные *разграничения* пространственно-временного континуума, стихотворения, посвященные Великой войне, становились подходящим выражением обстоятельств новой Гражданской войны, которая заставила «русскую память» забыть о *бойне* 1914–1918 гг. и вести речь о кошмарном российском ее продолжении в 1918–1922 гг., как будто Вяткин, оставив неизменным знаменатель, с легкостью переключил числитель. В результате получалось, что *Война как таковая* продолжилась без перемирия, без моратория и оказалась бесконечной. Современные события Гражданской войны и вызванные ими впечатления затмили образ и эпоху Великой войны, которую вскоре после победы большевиков стало принято называть «империалистической», а позднее – Первой мировой.

В литературной биографии Вяткина память о Великой войне заново манифестировала себя во время его колчаковской эпопеи [19], когда он принял на себя

[19] Колчаковская эпопея закончилась для Вяткина с арестом 2 мая 1920 г. в Иркутске. К этому времени относится его знакомство с Георгием Масловым, подарившим одну из



Георгий и Капитолина Вяткины
George and Kapitolina Vyatkin

обязанности добровольного секретаря в комиссии «Архива войны». История деятельности этой организации была восстановлена в недавних исследованиях:

> Комиссия «Архива войны» была создана в Омске 13 октября 1918 г. при Западносибирском отделе Русского географического общества. Председателем комиссии был выбран И. И. Ульянов, товарищем председателя – Я. Д. Гусев, а секретарем Г. А. Вяткин. 19 октября создание комиссии было утверждено на заседании Западносибирского отдела, и комиссия начала свою деятельность. К 23 октября было разработано положение о комиссии. Комиссия считала себя единственной научной организацией, во всероссийском масштабе выполняющей программу комиссии «Архива войны» при Центральном географическом обществе в Петрограде и «Архива войны» при Академии наук. <…> Согласно программе, комиссия ставила целью своей деятельности «сбор, систематизацию и изучение материалов, имеющих… отношение к войне и ее последствиям в жизни народов». Комиссия собирала материалы по трем проблемам: а) «начало войны, война 1914–1917 гг., начало революции, переход к Советской власти, борьба за новую власть и освобождение»; б) «отражение войны на народной психике»; в) «быт и состояние войск... душевное состояние солдат на службе в тылу, в боевой обстановке на фронте, во время самих боев и т. д.» [Молчанов, 2009, с. 154–155] (см. также: [Блинова, 2019]).

Возглавивший комиссию «Архива войны» юрист и этнограф Иван Ульянов (1876–1937) приступил к сбору материала по поручению Академии наук еще в 1914 г. и издал на протяжении следующего года в Петрограде несколько содержательных работ на тему войны: «Обрядовые причитания при проводах солдат на войну (По записям и личным наблюдениям)»; «Клятвенные обещания в окопах

копий своей неизданной поэмы «Дон-Жуан», точнее поэтической «комедии в 1-ом действии», жене Вяткина, надписав ее: «Капитолине Васильевне Вяткиной автор $19^{14}/_{III}19$» [Маслов, 2020, с. 410]. Капитолина Вяткина (урожд. Юрганова; 1892–1973) – этнограф [Там же, с. 119].

(Из материалов, лично собранных)», «Материнские заповедания (Из материалов, лично собранных на войне)». Именно с этой деятельностью по сохранению сибирской памяти о Великой войне связан очерк «Война в народной психологии», напечатанный Вяткиным в омском «Сибирском вестнике», который мы заново публикуем здесь в приложении 2.

Приложение 1

К библиографии Георгия Вяткина

Вестник Европы (1913–1917)

Рожь [1913, № 4, с. 11]; «Потушили свечи на рояле…» [1913, № 5, с. 26]; «Быть бедным странником… Как с другом…» [1913, № 6, с. 94]; Из цикла «Дети» (Больной; В полях; Картонный домик; У рояля; «Сегодня перед сном ты сказки не просила…») [1914, № 2, с. 61–64]; На новой даче; Возвращение [1914, № 7, с. 109–110]; «И на моей суровой стороне…» [1914, № 9, с. 158]; «Избранники, с душою благородной…» [1914, № 10, с. 119]; Девятый вал [1914, № 11, с. 254]; В декабре; В полях [1914, № 12, с. 118]; Снегурочка <Рассказ> [1915, № 1, с. 49–62]; Элегия [1915, № 9, с. 93–94]; Потомкам [1916, № 1, с. 209–210]; «У древних берегов морей…» [1916, № 2, с. 53–54]; «Все кончено… Признания, объятья…»; В библиотеке [1916, № 6, с. 44, 256]; Из цикла «Алтай» (Катунь; Долина; В глуши) [1916, № 8, с. 42–44]; «Полуребенок-полувоин…»; «Под напевы снежной вьюги так приятно вспоминать…»; [1917, № 1, с. 57–58]; Одна; «В тебе живет душа фиалки…» [1917, № 9–12, с. 121–122].

Другие издания (август 1914 – 1917)

Ежемесячный журнал (Пг.): «Быть лучше, быть чище во имя любви…»; Смерть [1915, № 1, с. 4]; В Польше; Воронье [1915, № 4, с. 3]; Весна в Москве [1915, № 5, с. 4]; В солдатской слободе <Рассказ> [1915, № 6, с. 46–53]; «Я верю, что мы побеждаем…»; «Целый день он шутил и бодрился…» [1915, № 9–10, с. 5]; Сибирский сонет [1915, № 11, с. 5]; В деревне [1916, № 3, с. 5]; В солнечный день [1916, № 6, с. 10]; В церкви [1916, № 7–8, с. 5]; Жалоба; Родина [1917, № 1, с. 7–8]; Братские могилы [1917, № 2–4, с. 7].

Новый журнал для всех (Пг.): В эти дни [1915, № 2, с. 32]; Сирень у окна [1915, № 6, с. 3] (то же: [Нива. 1918, № 19, с. 294]).

Всемирная панорама (Пг.): Весенний закат; На чужбине [1916. № 359, с. 1]; Из песен любви [1916, № 360, с. 1]; Обручальное кольцо <Рассказ> [1916, № 374, с. 2–7].

Русские записки (Пг.): Весеннее (1. «Какими нежными словами…»; 2. «Что ты задумчиво, с тихой улыбкою…» [1915, № 6, с. 45]; «Верую! Верой нетленной…» [1916, № 3, с. 35–36]; Из цикла «Алтай» [1916, № 6, с. 142–144].

Доброе утро! (М.): Весна-колдунья [1914, № 15, с. 4]; Лесная сказка [1917, № 1, с. 22].

Нива (Пг.): Из польских песен («Не тоскуйте, не печальтесь…»); «Одни живут в тенетах суеты…» [1915, № 10, с. 189]; Пишите! [1915, № 44, с. 812].

Литературное приложение к «Ниве» (Пг.): «На алтарь твоих грез, о дитя мое милое…» [1914, № 2, с. 229]; «Мне весело сердцем с тобою…» [1914, № 5, с. 31]; «День смежит сверкающие очи…» [1915, № 1, с. 121]; «Слава вам! Слава вам, в Бозе почившие!» [1915, № 2, с. 221]; Яблони [1916, № 7, с. 355].

Солнце России (Пг.): Миг один <Рассказ> [1914, № 23, с. 5–10].

Новый Колос (М.): Полевая печаль [1914, № 11, с. 264] (То же: [Земля (Пг.). 1917, № 35, 12 авг., с. 2]); Хорошая басня <Рассказ> [1914, № 12, с. 285–286]; Из новых песен («Молодая родина встала и цветет…») [1914, № 14, с. 337]; Памяти павших [1915, № 4, с. 154; № 39, с. 489] (То же: [Воскресение. 1915, № 8, с. 79]).

Летопись (Пг.): В селе Успенском <Рассказ> [1916, № 5, с. 22–47].

Голос минувшего (М.): Весною [1916, № 3, с. 5].

Огонек (Пг.): «Женщины с печальными глазами!..» [1916, № 12, с. 1] (То же, под названием «Женщины в трауре»: [Сибирские стрелки (Пермь). 1919, № 105, 26 мая, с. 3]).

Утро (Харьков; август 1914 – 1915)

Поэзия

Северная баллада [1914, № 2491 (15 нояб.), с. 5]; Из новых песен («В тебе живет душа фиалки…») [1915, № 2534 (1 янв.), с. 3].

Проза и публицистика

1914: Чаша горя [№ 2399 (15 авг.), с. 6]; Из книги жизни: Записки одной из многих [№ 2400 (17 авг.), с. 6]; Политический цинизм; Гримасы дня (Шарж) <Подпись: *Ю. Ромашев*> [№ 2404 (21 авг.), с. 4, 5]; Во имя будущего [№ 2407 (24 авг.), с. 5–6]; На местные темы. Война и Харьков <Подпись: *Ю. Ромашев*> [№ 2410 (27 авг.), с. 4]; На местные темы. Харьков <Подпись: *Ю. Ромашев*> [№ 2416 (2 сент.), с. 5]; Ожерелье из слез [№ 2421 (7 сент.), с. 5]; Сегодня и завтра [№ 2426 (12 сент.), с. 4]; На заре [№ 2437 (23 сент.), с. 7]; Петроградские впечатления: В мире искусства <Опера> [№ 2460 (16 окт.), с. 5]; Женщины в трауре <Петроград, 7 октября> [№ 2463 (19 окт.), с. 6]; По полям битв (От нашего специального корреспондента) <Телеграмма> [№ 2467 (23 окт.), с. 4]; На кровавых полях (От нашего специального корреспондента) [№ 2472 (28 окт.), с. 2]; По кровавым полям <Варшава, 24 октября> [№ 2477 (2 нояб.), с. 5]; По кровавым полям (От нашего специального корреспондента) <Люблин, 29 октября> [№ 2481 (6 нояб.), с. 5–6]; Сестра милосердия: Из записок корреспондента [№ 2484 (9 нояб.), с. 3]; На местные темы. Публика <Подпись: *Ю. Ромашев*> [№ 2495 (20 нояб), с. 6]; Помощи! помощи! К завтрашнему сбору «Харьков – Польше» [№ 2496 (21 нояб.), с. 5]; Песнь сердца <Харьков, 20 декабря> [№ 2529 (25 дек.), с. 3–4].

1915: Божья свеча. Рассказ Г. Вяткина <Москва> [1915, № 2564 (1 февр.), с. 3–4]; Большие и маленькие [1915, № 2720 (12 июля), с. 5–6].

Рецензии: литература и театр

1914: [Рец. на:] Дневники писателей [№ 2416 (2 сент.), с. 7]; Городской театр. «Нора» [№ 2432 (18 сент.), с. 7]; Писатели-харьковцы. II. Иван Станков [Утро,

№ 2437 (23 сент.), с. 7]; «Белеет парус одинокий…» <О Лермонтове> [№ 2446 (2 окт.), с. 3]; [Рец. на:] Николай Мешков. Стихотворения. Книгоиздательство писателей в Москве. Цена 1 р. <Подпись: *Ю. Ромашев*> [№ 2451 (7 окт.), с. 7]; Неувядаемое (По поводу 4-й годовщины со дня смерти Л. Н. Толстого) [№ 2482 (7 нояб.), с. 2]; Городской театр. «Таланты завоевателя» [№ 2485 (10 нояб.), с. 4]; Война и толстые журналы [№ 2493 (18 нояб.), с. 7]; Земле – земное [Рец. на:] Иван Шмелев. Рассказы. Том 5-й [№ 2499 (25 нояб.), с. 7]; [Рец. на:] Н. Телешов. Золотая осень и др. рассказы. Книгоиздательство писателей въ Москве. 1914 г. Цена 1 руб. 25 коп <Подпись: *Ю. Ромашев*> [Там же]; «Осень» А. Барова: Пьеса; Постановка и исполнение [№ 2501 (27 нояб.), с. 6]; Бенефис Л. Н. Колобова [№ 2505 (1 дек.), с. 3]; [Рец. на:] Т. Бирт, История римской литературы. Книгоиздательство «Польза». Москва. 1914 [№ 2506 (2 дек.), с. 6]; Бенефис А. Н. Медведевой [№ 2508 (4 дек.), с. 6]; Среди журналов [№ 2513 (9 дек.), с. 7]; Александр Иванович Куприн (По поводу 25-летия литературной деятельности) [№ 2507 (10 дек.), с. 2]; В сценической студии П. И. Ильина <О постановке пьесы А. Блока «Роза и крест»> [№ 2523 (19 дек.), с. 6]; Городской театр. «Последняя жертва» [№ 2526 (22 дек.), с. 4]; «Казнь» <О спектакле по пьесе Г. Г. Ге> [№ 2530 (28 дек.), с. 6].

1915: [Рец. на:] Сборник «1914 год». Москва, 1 р. [№ 2545 (13 янв.), с. 7]; Новые книги об искусстве [Рец. на:] Родэн. Искусство. Пять бесед, записанных П. Гзелль; Р. Тэпфер. О прекрасном в искусстве, размышления и заметки женевского художника [№ 2559 (27 янв.), с. 7]; 4-й сборник «Слово» *<Петроград, 6 февраля>*; [Рец. на:] Гр. Ал. Н. Толстой. На войне. К-во писателей в Москве. 1915. Цена 1 руб.; Дионео. Меняющаяся Англия. Часть вторая. К-во писателей в Москве. 1915. Цена 1 р. 50 коп [№ 2572 (10 февр.), с. 7]; Новелла о смерти <О «Вознице смерти» С. Лагерлеф> [№ 2572 (10 февр.), с. 6]; «Чаша жизни» [Рец. на:] Бунин <Петроград> [№ 2600 (10 марта), с. 7]; [Рец. на:] «Клич»; Сочинения Конст. Серг. Аксакова. Редакция и примечания Е. А. Ляцкого. Издат. «Огни». Петроград. 1915. Цена 3 руб.; Дешевая библиотека книг-ства «Жизнь и знание». Петроград. 1915 г. [№ 2613 (25 марта), с. 7]; О нужной поэзии <Петроград> [№ 2639 (21 апр.), с. 7]; Душа под микроскопом. [Рец. на:] (Д-р О. Rank и д-р Н. Sachs. Значение психоанализа в науках о духе. СПБ, Книгоиздательство М. Ясного. 1914 г. [№ 2369 (15 июля), с. 7]

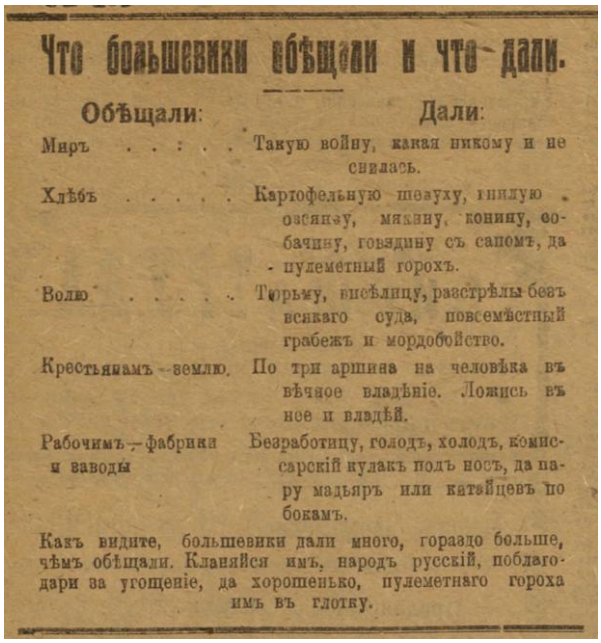
Сибирская жизнь (Томск; 1915–1917)

Поэзия

1915: Два стихотворения (I. «Что глядишь ты на небо весеннее?..»; II. «В шуме каменной столицы так отрадно вспоминать...») <Пг., 2 апр.> [№ 78 (12 апр.), с. 4]; Из Сюлли Прюдома (I. Юность; II. Угасшие глаза) [№ 157 (19 июля), с. 4]; Беженцы («По длинным и вязким дорогам...») [№ 232 (25 окт.), с. 2]; Родине («Не осуждай, страна родная...») [№ 244 (8 нояб.), с. 3].

1916: Венок («Избитая снарядами дорога...») [№ 154 (17 июля), с. 2]; Сентябрь («Весь в золоте, весь в блеске огнецвета...») [№ 199 (14 сент.), с. 3]; Из книги настроений («Поезд глухо шумит и в туманные дали уносится...») [№ 248 (15 нояб.), с. 3]; Сибирь («Тихий край мой – пустынные степи...») [№ 258 (27 нояб.), с. 5].

1917: Братья [№ 133, 23 июня, с. 3].



Что большевики обѣщали и что дали.

Обѣщали:	Дали:
Миръ	Такую войну, какая никому и не снилась.
Хлѣбъ	Картофельную шелуху, гнилую овсянку, мякину, конину, собачину, говядину съ сапомъ, да пулеметный горохъ.
Волю	Тюрьму, висѣлицу, разстрѣлы безъ всякаго суда, повсемѣстный грабежъ и мордобойство.
Крестьянамъ—землю.	По три аршина на человѣка въ вѣчное владѣніе. Ложись въ нее и владѣй.
Рабочимъ—фабрики и заводы	Безработицу, голодъ, холодъ, комиссарскій кулакъ подъ носъ, да пару мадьяръ или китайцевъ по бокамъ.

Какъ видите, большевики дали много, гораздо больше, чѣмъ обѣщали. Кланяйся имъ, народъ русскій, побдагодари за угощеніе, да хорошенько, пулеметнаго гороха имъ въ глотку.

Листовка Георгия Вяткина «Что большевики обещали и что дали» (Сибирская речь (Омск), 1919, № 199, 13 сент., с. 3), отмеченная премией на конкурсе антибольшевистских прокламаций (Сибирская речь, 1919, № 165, с. 4)
Georgy Vyatkin's leaflet "What the Bolsheviks promised and what they gave" (Siberian Speech (Omsk), 1919, no. 199, September 13, p. 3), awarded the prize at the competition of anti-Bolshevik proclamations (Siberian Speech, 1919, no. 165, p. 4)

Проза и публицистика

1915: М. Горький нового периода («Матвей Кожемякин – «Городок Окуров» – «По Руси» – «Детство») [№ 110 (24 мая), с. 3]; Сестра Миронова [№ 122 (7 июня), с. 3–4]; Поэт детей <О Г.-Х. Андерсене> [№ 134 (21 июня), с. 2]; Две поэтессы: Елена Гуро. Мария Моравская [№ 135 (23 июня) с. 3; № 136 (24 июня), с. 2]; «Микеланджело» Ромена Ролана [№ 152 (14 июля), с. 3]; Впечатления [№ 192 (3 сент.), с. 2]; Мое благословение (Из записок женщины) [№ 200 (13 сент.), с. 3]; Гусли звонкие (28 сентября 1875 г. – 28 сентября 1915 г.) <К 40-летию смерти А. К. Толстого> [№ 210 (26 сент.), с. 2]; Печальник русской земли (13 октября 1840 г. – 13 окт. 1915 г.) <К 75-летию со дня рождения Г. И. Успенского> [№ 222 (13 окт.), с. 3]; Прапорщик Брусницын [№ 238, 1 нояб., с. 3]; Улыбка Толстого [№ 243 (7 нояб.), с. 2]; В 9-м сибирском отряде: Письмо из действующей армии [№ 280 (22 дек.), с. 3].

1916: Полковой праздник на передовых позициях (Письмо из действующей армии) [№ 9, 13 янв., с. 2]; Дети на войне: Письмо из действующей армии [№ 13 (17 янв.), с. 3]; В передовом отряде: Письмо из действующей армии [№ 46 (28 февр.), с. 3; № 47 (1 марта), с. 3]; 2-й сибирский санитарный транспорт имени служащих Томской жел.<езной> д.<ороги> <Действ. армия, 3 июля> [№ 153

(16 июля), с. 4]; На северном фронте (Письмо из действующей армии) [№ 199 (14 сент.), с. 2]; 2-й сибирский санитарный транспорт имени служащих Томской жел.<езной> дор.<оги> [№ 240 (5 нояб.), с. 3].

1917: На северном фронте (Письмо из действующей армии) [№ 12, 15 янв., с. 3; № 77, 13 апр., с. 2]; Сибиряки в Петрограде [№ 82, 20 апр., с. 1– 2]; На северном фронте (От собственного корреспондента) [№ 133, 23 июня, с. 3]; Революция и культура [№ 207 (23 сент.), с. 2]; Художественная литература, война и революция [№ 283 (31 дек.), с. 3].

Приложение 2

Георгий Вяткин

Война в народной психологии

Член Русского Географического Общества И. И. Ульянов, собиравший по поручению Академии Наук документы и материалы мировой войны, сделал 22 октября в омском Гарнизонном собрании интересный доклад о том, как отражается война в психологии русского народа.

Докладчик исходит из того соображения, что в крайнем напряжении народных сил, в нынешнюю великую войну, имеется нечто возвышающее и очищающее, некое мистическое начало, коим подсказываются народные причитания, песни, обряды, молитвенные плачи, клятвенные обещания в окопах, последние слова и завещания умирающих. «И в минуты редкого затишья и во время грохота орудий, – говорит докладчик, – разные условия войны часто влекут солдата к ощущениям тайны жизни, страданья и смерти. Смятенный дух воина начинает искать в области смерти опорные пункты и, направляясь по дороге, проторенной богомольной душою прадедов, просветляется лишь в приближении к их заветам, к их тысячелетней мудрости, всегда искавшей единения с Божеством и Его правдой-истиной».

Столь же глубоко волнует война и тыл, тех матерей, жен, сестр, которые незримыми нитями связаны с серыми героями фронта. В северных губерниях России докладчику удалось собрать ряд превосходных образчиков трогательной народной лирики, связанной с войной, – главным образом, обрядовые причитания и молитвенные плачи. Цитаты, приведенные в докладе, блестяще иллюстрируют художественные перлы русской души, в частности души русской женщины. Автор с умилением вспоминает причитальщиц-старушек: «Это они в страстной жажде духовной красоты довели до совершенства обряды, в которых хранятся великие заветы отцов. Причитания их – живые, прекрасные, орошенные слезами цветы, из которых русская женщина сплела своему храброму воину дивный венок».

Докладчик коснулся также психопатологии войны: бреда, предчувствий, галлюцинаций, вещих снов. Вообще, им собран, на фронте и в тылу, очень богатый и чрезвычайно ценный материал, представляющий одинаковый интерес для историка литературы, психолога, врача, этнографа. Материал, впрочем, громоздкий, с которым трудно оперировать в обычном докладе и который требует для своей систематизации и разработки целые годы. Нельзя поэтому не присоединиться

к тому пожеланию, каким г. Ульянов закончил свой доклад: помогать собиранию материалов по психологии войны, т. е. песен, причитаний, обрядов, офицерских и солдатских дневников, писем, надписей на крестах, клятвенных обещаний и пр. Докладчик прибавил, что материалы эти будут суммироваться в военно-историческом отделе штаба сибирской армии и в «Архиве войны» западно-сибирского отдела Русского географического о-ва.

Приятно отметить, что доклад посетили высшие чины штаба во главе с и. о. командующего армией. Хотелось бы истолковать это как знак внимания и сочувствия научному обследованию психологии и этнографии войны. Рациональная постановка такого обследования крайне желательна, а с точки зрения интересов науки и необходима, и она может быть значительно облегчена, если со стороны военных властей встретит хотя бы некоторую поддержку. Дело это большое и важное, им занимались и генеральный штаб, и академия наук, и географическое общество, – надо поэтому полагать, что Сибирское Правительство и Штаб Сибирской Армии примут меры к тому, чтобы данное дело не заглохло, а в возможно широком масштабе продолжалось. Великие исторические моменты не повторяются, и надо спешить их использовать.

Источник: Война в народной психологии (Очерк) // Сибирский вестник (Омск). 1918. № 51, 24 окт. С. 4.

Список литературы

[*Без подписи*] Приезд Г. А. Вяткина // Багульник (Иркутск). 1916. № 4 (ноябрь – декабрь). С. 19.

Блинова О. Деятельность Западно-Сибирского отдела Русского географического общества на переломе эпохи (1910-е – начало 1920-х гг.) // Изв. Ом. гос. историко-краеведческого музея. 2019. № 22. С. 52–60.

Брюсов В. Я. Среди стихов, 1894–1924: Манифесты. Статьи. Рецензии / Вступ. ст. и коммент. Н. А. Богомолова. М.: Сов. писатель, 1990. 714 с.

Вяткин Г. Опечаленная радость: Лирика. Пг.: Огни, 1917, 62 с.

Вяткин Г. Раненая Россия; Верность; Елистрат. Екатеринбург: [Б. и.], 1919. 32 с.

Вяткин Г. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. Т. Зубарева, А. Зубарев. Омск: Ом. кн. изд-во, 2007. Т. 5. 384 с.

Вяткин Г. А. На фронтах Первой мировой войны: Репортажи. Стихотворения / Публ. А. Г. Зубарева // Сибирские огни. 2014. № 4. С. 141–160.

Жертвам войны: Первый омский / Под ред. М. Шавыкиной. Омск: Изд. М. Шавыкиной, 1915. 229 с.

Клич: Сборник на помощь жертвам войны / Под ред. И. Бунина, В. Вересаева, Н. Телешова. М.: Тип. А. Левенсон, 1915. 240 с.

Маслов Г. В. Сочинения в стихах и прозе. Материалы к биографии / Сост. В. В. Нехотин, И. Г. Девятьярова. Омск: Тип. «Золотой тираж» (ООО «Омскбланкиздат»), 2020. 440 с.

Молчанов Л. «Содержание бумаг и документов... архивов имеет большую ценность». Деятельность антибольшевистских правительств Поволжья и Сибири по собиранию и хранению архивных документов и произведений печати. 1918–1920 гг. // Вестник архивиста. 2009. № 3. С. 144–159.

Невский альманах: Жертвам войны писатели и художники. Пг.: Об-во русских писателей для помощи жертвам войны, 1915. Вып. 1. 102 с.

Фассел П. Великая война и современная память / Пер. с англ. А. Глебовской. СПб.: Изд-во Европейского университета, 2015. 470 с.

Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. Р. Дуганова. М.: ИМЛИ РАН, 2000. Т. 1: Литературная автобиография. Стихотворения 1904–1916. 544 с.

Шкловский В. В серое я одет и в серыя я обратился латы России... // Взял. Барабан футуристов. Пг.: Тип. З. Соколинского, 1915. С. 9.

Шоломова С. «Скорбная житейская дорога...»: харьковские страницы творческой биографии Георгия Вяткина // Сибирские огни. 1991. № 2. С. 158–162.

Fussell P. The Great War and Modern Memory. London; Oxford; New York, Oxford Uni. Press, 1975. 364 p.

Viatkin G. To Future Generations, rendered into English Verse by Alice Stone Blackwell // The Russian Review: A Monthly Magazine, Devoted to Russian Life, Literature and Art. 1916. Vol. 1, no. 4 (May). P. 241.

References

[Anonymous] Priezd G. A. Vyatkina. *Bagul'nik* [*Wild Rosemary*] (Irkutsk), 1916, no. 4, p. 19. (in Russ.)

Blinova O. Deyatel'nost' Zapadno-Sibirskogo otdela Russkogo geograficheskogo obshchestva na perelome epokhi (1910-e – nachalo 1920-kh gg.). *Izvestija Omskogo gosudarstvennogo istoriko-kraevedcheskogo muzeya* [*Omsk Museum News*], 2019, no. 22, p. 52–60. (in Russ.)

Bryusov V. Ya. Sredi stikhov, 1894–1924: Manifesty. Stat'i. Retsenzii [Among the Poems, 1894–1924: Manifestoes. Articles. Reviews]. Intr. and comment. by N. A. Bogomolov. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1990, 714 p. (in Russ.)

Fussell P. Velikaya vojna i sovremennaya pamyat' [The Great War and Modern Memory]. Transl. from Engl. by A. Glebovskaya. St. Petersburg, European Uni. Press, 2015, 470 p. (in Russ.)

Fussell P. The Great War and Modern Memory. London; Oxford; New York, Oxford Uni. Press, 1975, 364 p.

Khlebnikov V. Collected works. In 6 vols. Ed. by R. Duganov. Moscow, IWL RAS Publ., 2000, vol. 1: Literaturnaya avtobiografiya. Stikhotvoreniya 1904–1916, 544 p. (in Russ.)

Klich: Sbornik na pomoshch' zhertvam vojny [Call. Collection to Help the War Victims]. Moscow, Publ. by A. Levenson, 1915, 240 p. (in Russ.)

Maslov G. V. Sochineniya v stikhakh i proze. Materialy k biografii [Works in verse and prose. Materials for the biography]. Comp. by V. V. Nekhotin, I. G. Devyatyarova. Omsk, Tipografija "Zolotoj tirazh" ("Omskblankizdat"), 2020, 440 p. (in Russ.)

Molchanov L. "Soderzhanie bumag i dokumentov… arkhivov imeet bol'shuyu tsennost'". *Vestnik arkhivista* [*Archivist's Bulletin*], 2009, no. 3, p. 144–159. (in Russ.)

Nevsky al'manakh [Neva Almanach], Petrograd, Obshchestvo russkikh pisateley dlya pomoshchi zhertvam vojny, 1915, iss. 1, 102 p. (in Russ.)

Shklovsky V. "V seroe ya odet i v seryya ya obratilsya laty Rossii..." In: Vzyal. Baraban futuristov [Took. The Futurist Drum]. Petrograd, Z. Sokolinsky Publ., 1915, p. 9. (in Russ.)

Sholomova S. “Skorbnaja zhitejskaya doroga…”. *Sibirskie ogni* [*Siberian Lights*], 1991, no. 2, p. 158–162. (in Russ.)

Viatkin G. To Future Generations, rendered into English Verse by Alice Stone Blackwell. In: The Russian Review: A Monthly Magazine, Devoted to Russian Life, Literature and Art, 1916, vol. 1, no. 4 (May), p. 241.

Vyatkin G. A. Na frontakh Pervoy mirovoy vojny: Reportazhi. Stikhotvoreniya. Publ. by A. G. Zubarev. *Sibirskie ogni* [*Siberian Lights*], 2014, no. 4, p. 141–160. (in Russ.)

Vyatkin G. Opechalennaya radost’: Lirika [Saddened Joy]. Petrograd, Ogni Publ., 1917, 62 p. (in Russ.)

Vyatkin G. Ranenaya Rossiya; Vernost’; Elistrat [Wounded Russia; Loyalty; Elistrat]. Ekaterinburg, 1919, 32 p. (in Russ.)

Vyatkin G. Collected Works. In 5 vols. Comp. by T. Zubareva, A. Zubarev. Omsk, Omsk Book Publ., 2007, vol. 5, 384 p. (in Russ.)

Zhertvam vojny [To the War Victims]. Ed. by M. Shavykina. Omsk, 1915, 229 p. (in Russ.)

Сведения об авторах

Устинов Андрей Борисович – доктор филологических наук, директор книгоиздательства «Аквилон» (Сан-Франциско, США)

abooks@gmail.com
ORCID 0000-0002-8468-4854

Лощилов Игорь Евгеньевич – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия), доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск, Россия)

loshch@yandex.ru
ORCID 0000-0003-3642-2590

Information about the Authors

Andrei B. Ustinov – PhD, Dr. Hab.; philologist; Director of the “Aquilon” Books & Publishing (San Francisco, USA)

abooks@gmail.com
ORCID 0000-0002-8468-4854

Igor E. Loshchilov – Candidate of Philology, PhD, researcher of Literary Studies Section of the Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation); Associate Professor of the Department of Russian Literature and Literary Theory of Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation)

loshch@yandex.ru
ORCID 0000-0003-3642-2590

УДК 801.6
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-129-155

Сибирский верлибр 1920–1930-х годов: общее и особенное в новой стиховой форме

Ю. Б. Орлицкий

Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия

Аннотация

Рассматривается процесс возникновения свободного стиха (верлибра) в сибирской ветви русской поэзии первой трети XX в., определяется специфическая особенность существования этой стиховой формы в Сибири – опора на фольклорные и квазифольклорные источники. Приводятся примеры раннего свободного стиха из периодических изданий и книг 1920–1930-х гг., создававшегося в русле общероссийских тенденций развития версификации. Рассматриваются особенности использования свободного стиха в переводах и вольных переложениях фольклора народов Сибири, выполненных А. Сорокиным, Вс. Ивановым, П. Васильевым, Л. Мартыновым, В. Зазубриным, И. Ерошиным, О. Черемшановой, Е. Тагер, А. Глобой.

Ключевые слова

свободный стих (верлибр), фольклор и квазифольклор, А. Сорокин, Вс. Иванов, П. Васильев, Л. Мартынов, И. Ерошин, О. Черемшанова

Для цитирования

Орлицкий Ю. Б. Сибирский верлибр 1920–1930-х годов: общее и особенное в новой стиховой форме // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 129–155. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-129-155

Siberian Free Verse of the 1920s – 1930s: General and Special in a New Poetic Form

Yu. B. Orlitsky

Russian State University for the Humanities
Moscow, Russian Federation

Abstract

Since the beginning of the twentieth century, free verse (vers libre) begins an active penetration into Russian poetry, decisively moving from the category of a marginal poetic phenomenon into the most active forms of national verse. Since the end of the 1910s Russian free verse also appears in the thriving Siberian poetry. First of all, this occurs in the works of authors who work with verse in line with the main currents of the general Russian poetic tradition – relatively speaking, among the Siberian futurists, acmeists, and imagists. The article examines the process of the emergence of free verse (free verse) in the Siberian branch of Russian poetry in the first third of the twentieth century. Examples of early free verse from periodicals and books of the 1920s – 1930s, which were created in line with the all-Russian trends in the development of versification, are given. However, if we talk about the absolutely specific fea-

© Ю. Б. Орлицкий, 2020

tures of the Siberian free verse of the first third of the twentieth century, then this is, without a doubt, its use in translations and arrangements (including quite free ones) of the lyrics and epic of the peoples of Siberia. Publishing interlinear translations was common practice in those years. However, falling into the context of Russian literature, these interlinear translations were already perceived as poems, and precisely as written in free verse.

The most productive source of Siberian free poetry can be considered the so-called "self-laying", author's variations on the themes of which are published by Anton Sorokin, Vsevolod Ivanov, Leonid Martynov and Pavel Vasiliev.

Of particular interest are the Altai and Khakass "songs" of Ivan Eroshin, a significant part of which is also written in free verse. For the most part, these are small stylized lyric poems. His "Songs of Altai" is a rare example in world poetry of the reincarnation of a European poet into foreign characters – hunters, shepherds, even girls – on whose behalf most of the miniatures of the books "Blue Yurt" and "Songs of Altai" are written, performed by different types of verse. In total, from 1923 to the beginning of the 1950s, Eroshin wrote more than 40 vers libre, distinguished by the utmost laconicism combined with a bright "barbaric" imagery.

A special place among the stylists of folk poetry (including the folklore of the peoples of Siberia) in Soviet poetry of these years is occupied by the poet and playwright Andrei Globa. His cycle of 1922 "Kyrgyz Songs", consisting of 17 poems, was written mainly in free verse. His collection "Songs of the Peoples of the USSR", which has survived three editions, includes translations and stylizations of works of different genres, many of which are also written in free verse.

In addition, the paper examines the features of the use of free verse in translations and free transcriptions of the folklore of the peoples of Siberia, performed by V. Zazubrin, O. Cheremshanova, E. Tager.

Keywords

free verse (vers libre), folklore and quasi-folklore, A. Sorokin, Vs. Ivanov, P. Vasiliev, L. Martynov, I. Eroshin, O. Cheremshanova

For citation

Orlitsky Yu. B. Siberian Free Verse of the 1920s – 1930s: General and Special in a New Poetic Form. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 129–155. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-129-155

С начала XX в. свободный стих (верлибр) начинает активное проникновение в русскую поэзию, решительно переходя из разряда маргинального стихового явления в число наиболее активных форм национального стиха. Разумеется, как и всегда в истории отечественного стиха, это происходит под активным воздействием инокультурных явлений: в первую очередь, современной французской, немецкой и американской поэзии, прежде всего – творчества Э. Верхарна и У. Уитмена, позднее – японской миниатюрной лирики. Параллельно активизируется влияние и отечественных источников: русского духовного стиха – как фольклорного, так и литературного, других форм фольклора и т. д.

Необходимое уточнение: под свободным стихом мы понимаем стиховую форму, характеризующуюся принципиальным отказом от вторичных ритмообразующихся факторов: рифмы, урегулированности строк по числу слогов и ударений, метрической упорядоченности, а также регулярной строфики – и опирающуюся только на первичный признак стихотворной речи в отличие от прозаической – авторское разделение текста на строки. Такой стих может появиться в поэзии только на определенном этапе ее зрелости и на фоне развитой версификационной традиции.

В русской поэзии осознанные опыты свободного стиха появляются уже в XVIII–XIX вв., в основном в переводных и подражательных текстах (Сумароков, Фет и др.), однако в оригинальной поэзии он начинает активно использоваться с начала XX в. (Добролюбов, Сологуб, Блок, Кузмин, Гумилев, Есенин и многие другие). При этом некоторый экзотический ореол сохраняется за свободным стихом практически до самого конца прошлого века.

С конца 1910-х гг. русский свободный стих появляется и в бурно расцветающей сибирской поэзии. Прежде всего это происходит в творчестве авторов, работающих со стихом в русле основных течений общерусской поэтической традиции – условно говоря, у сибирских футуристов, акмеистов и имажинистов. Однако в отличие от петербургских и московских «коллег» представители сибирского авангарда использует новый тип стиха довольно редко.

В этом смысле показательно напечатанное в журнале «Таежные зори» (1922, № 1) типично имажинистское стихотворение И. Кручинина, посвященное А. Мариенгофу:

ФАРСА ТРАГЕДИЯ [1]

Я продам за лакированные ботинки
И душу
И великолепные дерзания таланта.
Пожары гнева
Багрового
За белый
Фрачный галстук
Вырву из бездн груди.
Зачем и гнев, и порывы, и честь.
Когда
Траур цилиндра
На мертвоприлизанной голове
Их заменит с успехом?!
Буду ходить джентльмэны,
И
Сердца мятеж первозданный
Прикрою
Спокойно-приличной, тугой и тупой,
Как баранье копыто,
Манишкой!
[Кручинин, 1922].

Еще несколько стихотворений, которые квалифицируются как верлибры, можно отнести к разряду общереволюционной поэзии, вобравшей в себя и футуристические, и символистские черты.

Самое раннее из них – напечатанное только в 1974 г. стихотворение из письма Вс. Иванова поэту Кондратию Худякову по поводу предполагавшегося выхода его книги, название которой вынесено в заглавие стихотворения; письмо датируется июлем 1919 г.:

[1] Здесь и далее в цитируемых текстах особенности орфографии и пунктуации сохранены.

«КУБОК КРОВИ И ВИНА»
На книгу К. Худякова

С ясным взором иду я навстречу вечности,
Под ее белоснежное, теплое крыло.
Я – атом,
Я – дух, воплощенный в материю.
Мне ничто не страшно,
Мне ничего не жаль.
Мне нравятся
Звуки набата – языки восстания,
И том Спинозы,
И желтый билет проститутки,
И я сам – и размышляющий,
И пьяный.
Ибо – во мне Вечность,
И я – ее возлюбленный.
За зелеными далями
Всплывает алый цветок – солнце...
Степи пахнут полынью,
Из логов веет прохладой.
– Эх! Подними выше кубок,
Не роняя слез об умерших.
Кинь улыбку прекрасному, серому городу.
Ты, гордый, – вечен;
Ты, дух бунтующий, не умрешь –
Ты, воплощение огня, возродишься снова...
[Иванов, 1974, с. 307–308].

Двумя годами позже написано «перечислительное» стихотворение Андрея Шостаковича «Человеку французской революции» (1921), опубликованное в альманахе «Отзвуки» (Иркутск, 1921) и сразу вызывающее в памяти два классических верлибра русского Серебряного века: «Мои предки» Кузмина (1907) и «Мои читатели» Гумилева (1921), тоже построенные на перечислении однородных явлений:

Вы, милостивый государь мой,
Обматывающий шею красным шарфом
И ставший судьей и гражданином,
Иногда веселый и пьяный,
Ласкающий грязных девчонок
В темных и низких подвалах
Сен-Антуанского предместья,
Но на суде говоривший женщинам
Спокойно и твердо: «гражданка»,
И смотревший на плечи аристократок
Без особенно скверных мыслей;
Равнодушный проявить свою жалость,
Но ценивший гуманность в гильотине,
Вы сам на нее взошедший,
По совершенно случайному подозрению,
Равнодушно как философ и циник
Ученик Руссо и Вольтера,

Вызвав только легкую улыбку
У тонких знатоков дела
Своими неумелыми движениями
Под искусной рукой палача, –
Вы, милостивый государь мой,
Научите меня также просто
Смотреть на крутящееся колесо,
На судьбы безучастную рулетку
И принять без излишней торопливости
Последнюю злую любовницу,
Смерть, ожидающую долго,
Но всегда неожиданную
[Шостакович, 1921].

В следующем году появляется еще один «перечислительный» верлибр – стихотворение Ельпифидора Титова «Когда наступает утро…» – теперь не романтико-революционный, а скорее идиллический:

* * *

Когда наступает утро
и заря,
как первая любовь,
заливает торжественным потоком света
встревоженный запад,
когда пробужденные воробьи,
чувствуя февральскую оттепель,
о чем-то совещаются, –
может быть, о гнездах и первой кладке яиц;
когда багряные дымы из поголубевших труб,
как лисицы, которых преследуют,
распластываются в небе,
бросая узкие тени на пламенеющие крыши;
когда прошлогодние жеребята.
выгнанные на водопой,
ржут,
с храпом вставая на дыбы,
и гордо подгибают шеи,
задрав подрезанные хвосты, –
когда наступает утро,
мне хочется плакать и благодарить кого-то
не эти ли горы, покорных сторожей вечности,
или паутину в углу моей библиотеки?
за то, что я жив,
что будет еще новый и длинный день,
что будет солнце и свет,
что весна нынче ранняя,
что сена хватит до майских зеленей,
что пчелы прозимовали благополучно,
что скоро март и надо готовиться к выставке
ульев
[Титов, 1923, с. 6–7].

В 1927 г. Сергей Марков публикует юмористический вариант свободного стиха – свой «Рапорт редактору о причинах неявки на работу»:

Вчера я ходил на пристань
И собирал глупейшую хронику
О лопнувших шатунах
И сломанных штурвалах.
Рыхлый начальник судоходного надзора
Не подозревал, что он имеет дело
Со случаем тяжелой аварии
Судна, именуемого «Сердце»,
(Это судно движется не паром,
А самой чистейшей кровью,
Оно имеет глубокую осадку
И не заходит в мелкие воды).
Я хотел сказать рыхлому человеку:
– Вы можете предавать меня суду
За нарушение правил кораблевождения.
Но я шел с потушенными огнями
И не боялся сторожевых кораблей.
Грузный начальник судоходного надзора
Спросил меня: чем, может быть, болен
Сотрудник солидной и уважаемой
газеты?
Я сказал, что на реке буря,
И сегодня я нездоров.
Рыхлый человек скривил губы,
Толстые, как спасательный круг.
Потом он заметил вскользь,
Что я бледен
И шатаюсь, как бакен,
Колеблемый крепким норд-остом
[Марков, 1927].

Все приведенные выше примеры следует рассматривать как верлибр короткой строки; ему противостоит более редкий в русской поэзии того времени верлибр длинной строки, восходящий к традиции У. Уитмена.

Он находится на самой границе с так называемым версе – специфической формой стихоподобной прозы, для которой главный признак стихотворной речи – авторское членение текста на строки – перестает быть актуальным; именно это позволяет рассматривать такие тексты как прозаические по своей объективной ритмической природе. Версе чаще всего печатаются в стихотворных сборниках, однако по сути являются прозаическими, а не стихотворными произведениями (тут важно помнить о различии оппозиций «стих» – «проза» и «поэзия» – «проза»: версе, безусловно, является формой поэзии, но при этом принадлежит к прозаическому типу организации текста).

Среди сибирского материала тоже встречаются – хотя и не так часто – и версе, и верлибр длинной строки, и разного рода переходные формы между ними (и соответственно – между стихом и прозой).

Так, обе эти формы использовал в своем творчестве Федор Лыткин. Вот его верлибр длинной строки, безусловно ориентированный на эпическую повествовательность уитменовского типа:

САТАНЕ И БОГУ

Я не кусок дерева, который рубят и сжигают;
Я не трава, которую топчет всякое животное, которая сохнет,
опаленная солнцем;
Я не цветок бледный, худосочный, чахнущий в подвалах наших
жалких, наших безобразных домов;
Я не камень, валяющийся в грязной луже или вбитый в гулкую
мостовую;
Я не свинья, трущаяся тупым рылом о забор;
Я не собака, взвизгивающая от плети и с виноватой покорностью
поджимающая повисший хвост,
Я не кошка, рвущая на кровавые клочки внутренность мышонка. –
Нет!
Я – человек.
Человек, как бог, одаренный прекрасной, неумирающей мыслью.
Но разве я счастлив?
Разве меня не рубит слепая жизнь, как кусок дерева?
Разве меня, как траву, не топчут тысячи человеческих ног?
Разве я не чахну, как цветок?
Разве я не валяюсь в грязи, как камень?
Разве моим телом не мостят гулкую дорогу войны?
Разве я не роюсь, как свинья, в навозных кучах нашей помойной
жизни?
Разве я, как собака, не визжу и не вою под кнутом голода от
толчков, пинков, зуботычин, подзатыльников
родных собратьев – людей?
И разве я, озлобленный, одиноко отчаявшийся, не готов, как кошка,
разорвать на мясо вас, вороватые мышенята – оголтелые,
обезумевшие от крови люди?
Бог! Бели ты и есть, то ты двулик: ты Сатана и Бог.
Как дьявольски ты насмеялся надо мною!
Ты душу мою пронизал неутолимой жаждой истины, вечной тоской
по бессмертию,
Ты дал мне, как факел в руки, гордый, неустанный в вечном
стремлении дух,
Ты солнцем разума озарил, возвеличил маня перед всей низкой
земной тварью –
И ты же, ты оставил меня ползать, пресмыкаться на земле, как
тварь!..

21 апреля 1917 г. Енисейск
[Лыткин, 1974].

Стоит напомнить, что двумя годами ранее в книге 1915 г. Лыткин напечатал и версейное произведение – прозаическую миниатюру «Три воспоминания» [Лыткин, 1915].

Кстати, к этой же форме обращается и известный этнограф, сторонник сибирской вольницы Василий Анучин, опубликовавший в 1919 г. в Томске знаменитую антисоветскую «Песнь о красном Демоне»:

1. Он – Красный демон-Разрушитель, – разве вы опять не узнали его?
2. Когда из беспросветных недр земли исторгается красный пламень, все живущее в ужасе убегает, – ибо это он.
3. Когда из бездонных пучин океана поднимаются невиданные красные чудища, в страхе мечутся все обитатели морские, – ибо это он.
4. Когда из темных глубин людских восстает кровавый призрак, трепещут народы, – ибо это он.
5. Красный демон в недрах заточен от века, но в день гнева Отца-солнца открываются недра и тогда владыкой земли становится Красный демон <…>

[Анучин, 1919, с. 3].

Если говорить о других новых формах, пограничных со свободным стихом, стоит назвать также опубликованную в «Таежных зорях» поэму Константина Соколова «Подухи Ермака», стих которой правильнее было бы определить как гетероморфный [Орлицкий, 2005], т. е. постоянно меняющий свою природу. При этом небольшие его отрывки вполне можно интерпретировать как написанные верлибром [Соколов, 1922].

Однако если говорить об абсолютно специфических особенностях сибирского верлибра первой трети XX в., то это, вне всякого сомнения, переводы и переложения (в том числе достаточно вольные) лирики и эпоса народов Сибири.

Так, в 1928 г. на страницах январского номера журнала «Настоящее» появляются «Бурятские песни о Ленине»:

Облегчившему участь каурой лошади,
Высокому воину – благодарность.
Облегчившему участь хлебопашцев,
Красному Ленину – благодарность.

Облегчившему участь саврасой лошади,
Быстрому воину – благодарность.
Облегчившему участь трудовому народу –
Коммунисту Ленину – благодарность.

Измученного серого коня
Вагон, появившись, осчастливил.
Перед буржуем кланявшихся
Большевик, появившись, осчастливил.

Издалека вагон появился,
Моему обузданному коню помогает.
Вблизи меня школа открылась,
Темному мне помогает.

Упавший с севера ветер
В березках шумит.
Вступившие в комсомол друзья
В школе шумят.

Пылающий огонь, разжигавший
Труд да огниво –
Много народу возбудивший
Ульянов Владимир.

Когда перестал идти мелкий дождик,
Полегче стало птенчику жаворонка.
Когда установилась большевистская власть,
Бурятскому народу стало легче и лучше.

Когда перестал идти сильный дождик,
Полегче стало птенцу кроншнепа.
Когда установилась власть Ульянова,
Народу стало легче и лучше.

Жалко, когда плавающая по воде лодка
Уносится течением.
Жалко, когда организовавший народ Ульянов наш
Уносится смертью.

Если красный платок износился,
То пусть город Удинск соткет.
Если красный Ленин умер,
То пусть его заменит молодежь
[Бурятские песни о Ленине, 1928].

На страницах издания указывается на источник публикации («из собраний А. К. Бадмаева, Т. А. Бертелева и Г. А. Улаханова»), однако никак не оговаривается природа публикуемых текстов, их чего следует, что публикация подстрочников была в те годы обычной практикой. Однако, попадая в контекст русской словесности, эти подстрочники воспринимались уже как стихи, причем именно как написанные свободным стихом.

Интересно, что в более поздних изданиях переводов бурятских песен на русский язык им всегда придается соответствующая современным представлениям о русском фольклоре «складная» (силлабо-тоническая и часто рифмованная) форма.

Характерно, что уже знакомый нам Е. Титов, публикуя в 1922 г. в читинском сборнике «Камены» свои переложения «Песен тунгусов Амурского бассейна» (сделанные, как свидетельствует авторская датировка, в Иркутске в феврале 1921 г.), специально оговаривает форму своего перевода: «Перевод не сохраняет размера подлинника и формальной особенности тунгусской песни. Автор сохранил только характер изобразительности в поэзии тунгусов; строчки оригинала переведены точно, особенно песни № 3», а в конце точно указывает его источник: «В основания песен положены записи Middendorff'a, приведенные в книге М. А. Castren'a. Grundzüge einer Tungussischen Sprachlehre nebst kurzen Wőrterbuch, СПБ. 1856 г., стр. 138–189».

Перевод выполнен верлибром длинной строки, переходящим в верси; приведем здесь фрагмент, стихотворная природа которого не вызывает у современного читателя сомнений:

На бедре ее дай мне малый кусочек;
Внутренности ее подели. –
Потому что не тебе одному указал ее Бог.
Послушай, грешно же не поделиться с родовичем!
Не хочешь? Э, все равно, отнимет ее земля у тебя;
Ты забором обнес ее – я проникну туда;
А лосиный ремень оборвется, если захочет она убежать;

И кто ее раньше найдет, догонит –
Один счастливый будет, догнавший ее
[Титов, 1922а] [2].

Однако наиболее продуктивным источником сибирского свободного стиха можно считать так называемые «самокладки», авторские вариации на темы которых печатают Антон Сорокин, Всеволод Иванов, Леонид Мартынов и Павел Васильев.

Первым тут, как и полагается «королю писательскому», оказался Сорокин, опубликовавший в 1919 г. в омской газете «Степь» [3] два стихотворения под общим заголовком «Современные киргизские песни»:

I

На зубах горы моя юрта,
Стережет ее зуб кедр.
На закате вчерашнего дня
Я убил большого гуся.
Ай Байбича Айля, мултык стереги,
Смотри, чтобы ржавчины не было.
Мултык – мое любимое ружье.
А из гуся свари мне сурпу.
Брови холодной горы насупились.
Седая сердится каюн-гора,
На забытых березах плачут беркуты.
Стонет глухая трава,
Через горы идут железные телеги,
Через горы идут орт <орд?> арбы.
Травы кровью цветут.
Где стояли белые юрты
И бродили табуны,
Большевики скосили наши аулы.
Ай Бабича Айля, стереги свой мултык.

II

Юрта стояла на краю реки Чуяна.
Девушка Айню за водой ходила и устала.
Мимо проезжали большевики,
Добычу увидели глазами коршуна,
Девушку поймали, через седло перекинули…
Три дня гнался Джигит Джемал
И догнать не мог.
Тоскует по своей невесте Джемал.
Тоска в его душу заглянула,
Горе Джемала полюбило…
[Сорокин, 1919]

[2] Первый раздел сборника «Камены» («Стихи») дополнительно был выпущен в более соответствующей революционному времени обложке [Титов, 1922б].

[3] Степь: Однодневная газета «Осведстепи». [Омск]: Осведомительный Отдел Военно-Административного Управления района Оренбургской армии (Осведстепь); Типография Акмолинского Областного Управления.

Затем в 1921 г. в омском же журнале «Искусство» Всеволод Иванов публикует цикл из 4 стихотворений «Самокладки киргизские» (именно по их поводу Л. Мартынов писал позднее: «будущий маститый прозаик останется навсегда в моей памяти и как автор многих, многих неповторимо прекрасных стихотворений» [Мартынов, 1982, с. 109]). Интересно, что Иванов, прекрасно владевший разными техниками стиха, в том числе венком сонетов [Папкова, 2010, с. 12], тем не менее позднее признавался «Классический стих не давался мне. <…> У меня были свои собственные ритмы» [Иванов, 1978, с. 274].

Очевидно, под неклассическими «собственными ритмами» он имел в виду в том числе и верлибр, к которому обращался несколько раз, и прежде всего именно в самокладках:

БАШМАЧКИ

– Э-эй-эй!
Не плачь, мать,
Еду в Урлютюп на ярмарку:
Надо взять
Кибисы Кызымиль,
Моей Кызымиль!..
– Э-эй-эй!..
Еду на ярмарку!
Кибисы – златые
Стоят – сорок тысяч…
А поцелую ее цены нет!
– Эй-эй!
Затяну крепче подпругу!
Еду на ярмарку…

[Неизвестный Всеволод Иванов, 2010, с. 40–41]

Кроме четырех, опубликованных в омском журнале и перепечатанных недавно в сборнике «Неизвестный Всеволод Иванов», в архиве Омского литературного музея им. Ф. М. Достоевского сохранились еще две «самокладки», напечатанные в газете «Вечерний Омск»; одна из них тоже написана свободным стихом:

ЮРТА

Утром юрта румянится.
Как татарская девушка.
Одеяло стеганое – степь.
Нам пора позабавиться.
Кобчик вычистил перышки,
На охоту лететь.
– Э-э-э-эй!
Старику трудно плясать.
Как перемести,
не разобравши, юрту.
вставай, баладар! Поутру
Долго грешно спать
Молодым да мягким.
Как ушная мочка.
– Ого-го-го!
В небе тучек ночка.

Аллах голубой юрты
Распахнул пламенное
– окошечко
Эй, конь, ну, ты.
Айда!
(цит. по: [Беленький, 1981]).

Затем, в 1927 г. Леонид Мартынов публикует два стихотворения под общим заглавием «Киргизские примитивы», второе из которых тоже написано – как и в предыдущем случае, без объяснения его природы – свободным стихом:

МОТОЦИКЛЕТКА

Лошадь большая, и я ее меньше,
Но я не боюсь лошади –
Я арканом ее опутаю
И потом поскачу верхом.

Ты совсем маленькая. Я тебя больше,
Но я тебя боюсь – ты свирепей лошади –
И арканом тебя не запутаешь
И не купишь тебя за калым!

Нет, ты не лошадь – ты мотоциклетка,
На которой ездит толстый охотник!
Ах, умчишься ты из аула в город!
Купит, купит тебя толстый охотник!
[Мартынов, 1927].

Наконец, в 1932 г. в столицах выходит книга «Песни киргиз-казаков» (далее ПКК), в которой были опубликованы стихотворные стилизации (названные в подзаголовке «переводами») Л. Мартынова, С. Маркова, Н. Феоктистова, больше половины которых – 25 произведений – принадлежало Павлу Васильеву, и все они были написаны свободным стихом [Песни киргиз-казаков, 1932]. Открывает раздел стихотворение «Рыжая голова», на автографе которого, по свидетельству Куняева, стоит помета: «Записано в ауле Джайтак Павлодарского округа со слов певца Амре Кишкинали» [Васильев, 2002, с. 865]. Однако и образный строй стихотворения, и его пафос заставляют усомниться в том, что перед нами – фольклорный текст:

В луне, наверно, будет сто пудов
Самого чистого серебра,
А все-таки летит над степью луна
Легче пуха от губ возлюбленной.

Сколько нежности в моем сердце,
Сколько тяжести в моей песне,
А все-таки песня летит легко,
Легче пуха от губ возлюбленной.

Я хочу спеть о том, что было…
Русские казаки ели жирных гусей
И нюхали цветы в своих садочках,
А нам было тяжело,
А мне было тяжело,
Как верблюду, несущему соль в рогоже.

Чьи озера у Павлодара? – Осипова.
Чьи друзья в городах? – Осипова.
Кто торгует крупой и ситцем? – Осипов.
Рыжий Осипов овладел нами.
Чьи озера у Павлодара? – Осипова.
Чьи друзья в городах? – Осипова.
Кто торгует крупой и ситцем? – Осипов,
А нам осталась одна песня.
Но листья опадали, как наши надежды,
Чтоб снова зазеленеть, опадали листья.
И скакали джигиты до Каркаралов,
И скакали джигиты до Акмолов,
До самого города Семипалатинска.
Поднятыми вверх нагайками
Приветствовали мы красных.
Женщины выходили в лучших чувлуках
И протягивали им пищу.

Осипову отрубили голову
И бросили в Иртыш.
Плыви, плыви, рыжая голова,
Мимо Павлодара,
Мимо Чернолучья,
К самому Омску!
Так будет лучше…
Радуемся мы.

Как же не петь нам и не радоваться?
Пастухи и бедняки едут с разных сторон,
В колхозе все едят печеный хлеб
И работают дружно!
[Васильев, 2002, с. 657–661].

Кстати, вполне вероятно, что обозначенное в автографе авторство певца – такая же мистификация Васильева, как и его цикл «Стихотворения Мухана Башметова», на самом деле созданный самим Васильевым от имени мифического казахского стихотворца» (по словам того же Куняева [2002, с. 829], цикл создан поэтом сразу после ПКК – в 1931–1934 гг. Косвенное доказательство этого – включение Васильевым стихотворения «Охота с беркутами» и в ПКК, и в цикл стихотворений Башметова.

Стихотворения Васильева из ПКК делятся на две части: 11 из них – собственно «песни», т. е. достаточно протяженные тексты, включающие повторы слов и фраз, анафоры – действительно стилизации фольклорных произведений. Два из них – «Поднявшееся солнце» и «Находка на Бухтарме» – не верлибры, хотя в первом из них наблюдается беспрецедентный разброс длины рифмованных тонических строк, так что его можно квалифицировать как раешный стих. Эти стихотворения построены по модели «длинного» типа свободного стиха, опирающегося на перечислительную интонацию. Длина строк в них колеблется неупорядоченно, как и положено в свободном стихе, что хорошо видно в стихотворении «Пыль», несмотря на то что в нем, в отличие от такого же «контрастнострочного» «Поднявшегося солнца», используются в основном короткие строки:

Я, Амре Айтаков, весел был,
Шел с верблюдом я в Караганды.
Шел с верблюдом я в Караганды,
Повстречался ветер мне в степи.
Я его не видел –
Только пыль,
Я его не слышал –
Только пыль
Прыгала безглазая в траве.
И подумал я, что умирать
С криком бесполезно.
Всё равно
После смерти будет
Только пыль.
Ничего, –
Одна лишь только пыль
Будет прыгать, белая, в траве.
Спрятал ноздри рваные верблюд,
Лег на землю.
«Старый мой верблюд,
Слушай, слушай!
Это только пыль,
Ничего, –
Одна лишь только пыль
Прыгает по спутанной траве».
Стал я громко хохотать:
«Ну что ж?..»
Стал смеяться дерзко я:
«Постой,
Ты смешна,
Крутящаяся пыль,
Не страшна ты,
Бешеная пыль,
Прыгающая в траве».
Пусть засыпан буду я песком,
Пусть один погибну я в песках,
Не страшна ты и безвредна, пыль.
Ничего
Ты не изменишь, пыль,
Задохнешься
Ты сама в траве!
Человек бессмертен столько раз,
Сколько раз
Он смерть свою встречал.
Сквозь тебя
Пройду я мертвым, пыль,
Я пройду в Караганды сквозь пыль,
Весело ступая по траве.
И, свою подругу там обняв,
Я шепну ей на ухо, смеясь:
«Дорогая,
Мне встречалась пыль,

Старая,
Невидящая пыль,
Прыгающая смешно»
[Васильев, 2002, с. 519–520].

16 других стихотворений цикла построены на другом – непесенном – принципе: это миниатюры, в которых практически нет повторов. 14 из этих коротких стихотворений сам поэт называет «Самокладками казахов» того или иного района. Куняев объясняет этот термин следующим образом: «Самокладки – частушки и короткие песенки. Это название, бытовавшее в среде прииртышского казачества, П. Васильев использовал для трех циклов стихотворений, написанных на казахские фольклорные темы» [Куняев, 2002, с. 866]. Кроме того, к этой же группе стихов можно отнести еще две миниатюры, опубликованные в начале цикла, под номерами 4 и 5, а также стихотворение 1931 г., не вошедшее в ПКК:

* * *

В том и заключается мудрость
мудрейшего –
Не смущаться ничем,
Целую зиму спокойно ожидать
Наступления лета
[Васильев, 2002, с. 342].

Среди миниатюр, написанных свободным стихом, можно выделить собственно «самокладки» – зарисовки из жизни «киргиз-казаков», написанные часто от первого лица, – и более абстрактные философские миниатюры. Оба подтипа, как и «длинный» тип верлибра, широко распространены и в русской, и в иноязычной традиции этого типа стиха.

Можно сказать, что «самокладки» (кстати, ничем не похожие на привычные фольклорные жанры – ни на частушку, ни на песенку) – это фиксация наивно-оптимистического взгляда на новый мир, окружающий жителей советского Прииртышья:

Вот несколько стихотворений из цикла «Самокладки казахов Семиге»:

ПАРОХОД

Вот идет пароход по Иртышу.
В первый раз вижу такого гуся,
Краснолапого гуся.
Вот идет пароход по Иртышу,
Толстый, как купец на ярмарке,
Вот какой толстый.
Эй, если б мог полететь он,
Если б дать ему
Белые широкие крылья!
Он пролетел бы над степью,
Ни разу не опустившись.
Посмотрели бы мы на него
Из-под ладони.
Но никогда не полетит плавучий,
Хоть он и белый,
Хоть он и гусь.

А всё ж его, когда надо,
Удерживают на канатах.

ТЕЛЕГРАФ

К Семиге идут столбы,
Один за другим.
К Семиге шагают столбы,
Связанные железом.
Нет, не зазеленеют круглые бревна!
Мы едем в Павлодар,
А они шагают навстречу
В голой степи,
На ровном месте.
Почему они необходимы?
Может быть, затем,
Чтобы птицам было легче,
Чтобы птицы на них садились?
Но едва ли люди так жалостливы!
Может быть, затем
Они необходимы,
Чтобы не сбиться с дороги?
Но едва ли люди так вежливы!
Джок, джок,
Хитрая это штука
И придумана не напрасно.

ВЕДРА

На телеге везу я ведра,
Ведра железные и пустые.
Ой, какие они болтливые!
На телеге возил я
Мешки с мукой,
Толстые мешки и тяжелые –
Вот те были молчаливы.

МЕЛЬНИЦЫ

Деревянная мельница вертится –
Ничего в ней нет удивительного.
Крылья вертятся,
Чтобы камень вертелся
И пшеницу растирал,
Как ладонями.
А вот каменная мельница –
Дело другое:
В ней один шайтан разберется!

МИЛИЦИОНЕР

Если уж такой он нарядный,
Значит – ответственный.

Если оружие на ремне носит,
Значит – советская власть,
Если человека арестовать может,
Значит, советская власть
Ему доверяет.
Если так возвысился,
Значит – человек умный.
Пусть идет свататься –
Отдам дочку.

САБЛЯ

Я видел – она на стене висела
Острее всякого языка.
Ну, и выдумали ее напрасно:
Головы рубить – не заслуга.
Раз человека она губит,
Значит, она ему не подруга.
А он ее держит всегда в порядке,
Да еще как за женой ухаживает
[Васильев, 2002, с. 669–671].

Особый интерес представляют алтайские и хакасские «песни» Ивана Ерошина, значительная часть которых тоже написана свободным стихом. В большинстве своем это небольшие стилизованные лирические стихотворения.

Ерошин, как известно, приехал в Сибирь из центральной России и в своих «доалтайских» стихах был вполне ортодоксальным новокрестьянским поэтом с соответствующим стиховым репертуаром – недаром же Леонид Мартынов называл его «младшим братом Есенина». Однако его «Песни Алтая» представляют собой редчайший в мировой поэзии образец перевоплощения европейского поэта в инородческих персонажей – охотников, пастухов, даже девушек, от лица которых написано большинство миниатюр книг «Синяя юрта» и «Песни Алтая», выполненных разными типами стиха. Всего, начиная с 1923 г. и до начала 1950-х гг., Ерошин написал более 40 верлибров, отличающихся предельным лаконизмом в сочетании с яркой «варварской» образностью. Вот несколько примеров его «алтайских» свободных «песен»:

* * *

Богаты мои глаза,
Сердце и слух богаты.
Сентябрь. Пылают костры
Красных осин и берез.
Марал на горах загремел, –
Вскинул ветвистую голову
И неба не видит.
Ноздри, как пестрые раковины,
Раскрылись и полны жизни.
Жаркий призывный голос
Коснулся тела подруги,

И листья, как стая
Птиц перелетных,
Вслед ей шумят.
1925

* * *

Синий ветер – лыжи мои,
Синий ветер с горы мохнатой,
Крепко, крепко их подшивал
Молодого оленя кожей.
Лыжи, лыжи мои легки,
Мягкий снег,
Вкрадчивый снег,
Зверь не услышит.
1925

КЕДРЫ

Кедры наши – сумрак ущелья!
Кедры наши – мех соболиный,
Сладок орех с белым зерном.
Жирный орех нравится белке.
Летний вечер, ты – черный медведь.
Тонкая луна – коготь орла.
С дальней вершины ветер пришел,
Тихий и легкий, как сон детей.
1925

* * *

Вышла утром –
Крепкий мороз,
Светлым огнем
Горит лиственница.
И я горю золотым
Пламенем любви.
Наверно, сгорю.
1925

* * *

Соболя ловить иду,
Дорогого соболя.
Соболя, похожего на ветку,
Черную ветку кедра, –
Под синим, звонким инеем
В морозную ясную ночь
1926
[Ерошин, 1956, с. 73, 76, 112, 134, 82].

* * *

Еду, слова собираю.
Много рассыпано их
В солнечных длинных лучах,

На листьях, цветах и травах.
На мглистом, как туча, лесе,
На острых, высоких скалах,
В стремительных пенных потоках,
В сыпучей росе и туманах.
В голосе птичьем их слышу,
Вижу их в следе зверином,
В ветре и в громе их много
1928
[Ерошин, 1935, с. 73].

Кроме того, в 1930-е гг. Ерошин пишет свободным стихом несколько произведений больших форм – сказок и легенд на темы алтайского народного творчества. Целиком верлибром написан и его сборник «Хакасский фольклор», подготовленный к изданию в Красноярске в 1938 г., но увидевший свет только в 2010-е гг. [Ерошин, 2010].

Надо сказать, что практика перевода больших фольклорных стихотворных форм свободным стихом была в то время общепринятой. Так, выпуская в 1935 г. свой перевод алтайской сказки «Когутэй», Владимир Зазубрин писал в предисловии, что автор подстрочника «не передавал ритма сказки. Его перевод был сугубо прозаическим. Ритм теперь введен в соответствии с подлинником, в пределах возможного, конечно <…> Никак нельзя было передать и начальную рифму, или начальную аллитерацию, столь распространенные в алтайской народной поэзии» [Когутэй, 1935, с. 8]. Характерно, что переводчик особо подчеркивает стихотворный характер своего перевода (в отличие от подстрочника), а также его ритмичность, хотя не использует при этом ни силлабо-тонической, ни силлабической дисциплины, на наличие которых в алтайском фольклоре указывается во втором, научном предисловии к этой книге. Однако, по мнению его автора, в сказке «перед нами, несомненно, распад когда-то стройной эпической техники, жанровое снижение эпического образца, – выраженный не только по содержанию, но и формально процесс перехода героической поэмы в сказку. Дальнейший этап – отказ от мерной речи и обращение к прозе» [Там же, 1935, с. 30]. В результате перед нами оказывается классический образец русского верлибра:

Однажды Когутэй синего быка своего седлает,
Обветшалый войлочный потник кладет,
Седло таловое загнившее накладывает,
Чёрный аркан в шестьдесят саженей берёт,
К торокам седла его приторачивает,
За пояс белый топор затыкает.
На синего быка Когутэй садится,
Сухие дрова рубить едет.
На чёрную гору со ста водопадами
По белым ущельям поднимается.
Трижды чёрную гору объехал,
Гнилых дровишек не нашёл
[Там же, с. 43].

Несколько позже Зазубрин перевел свободным стихом еще одну алтайскую сказку – «Кулакчин», изданную только спустя полвека [Кулакчин, 1972, с. 157–179].

Имеет смысл вспомнить также сборники сибирского фольклора конца 1930-х гг. [Долганский фольклор, 1937; Якутский фольклор, 1938], составленные и переведенные известным этнографом А. А. Поповым, литературную обработку текстов для которых делала известная писательница Елена Тагер, в своей практике пользовавшаяся только традиционным силлабо-тоническим стихом. Однако в этих книгах для перевода стихотворных текстов она использует верлибр – например, в переложении стихотворного компонента легенды «Шаман Бэргэсэляях»:

Доняли меня ледоглазые,
Мучают русские начальники,
Пахнут потными подмышками,
Жалят купоросными взглядами,
Жаждут убить беззащитного!
Что мне сделать, чтоб смиловались?
Светлый владыка, Улуу-Тойои!
Прибыл к тебе я, упрашиваю:
На смех не дай стеклоглазому!
Выручи от неправедного!
Выкупи у злого душу мою!
Только и надо выкупа –
Волос один-единственный
С челки твоей рыжей лошади.
Сжалься! Даруй мне милостиво!
[Якутский фольклор, 1938, с. 216–217].

Необходимо указать также на стихотворные стилизации Ольги Черемшановой (подробнее см.: [Никольская, 1993]), первые публикации которых состоялись в уже знакомом нам журнале «Таежные зори», а затем вошли в состав знаменитого сборника поэтессы «Склеп» (Л., 1925), предваренный, кстати, сочувственным предисловием М. Кузмина:

ЧЕРНАЯ ВЬЮГА

Ох ты, вьюга, моя вьюгушка,
Ох ты, вьюга, моя кручинная!
Ты почто, вьюга, всплакалась,
Ты почто, кручин, взрыдалася?
А мне и без тебя холодно,
Холодно, зябко...
Выпадали мои думушки черным снегом…
Навалили злодейки цельный сугроб!
По самы плечи он закрыл меня,
Зазнобил меня, несчастную…
А из черного сугроба то не вылезти.
Не вылезти, не выползти.
…….
Ох ты, вьюга, моя вьюгушка!
Ох ты, вьюга, моя черная!
Не надо мной ли ты, вьюга, отходную поешь?
Не надо мной ли воешь панихидную?
Не надо мной ли ты, вьюга, плачешься,
Плачешься да рыдаешься?
Ай не шепчешь ли ты, вьюга погребальная,

Что из черного сугроба мне не вылезти,
Не вылезти, не выползти?..
[Черемшанова, 1925, с. 11].

Книга состоит из трех частей, первая из которых представляет собой стилизации русских плачей (которые Черемшанова, как известно, прекрасно исполняла сама), вторая – киргизских песен, а последняя – японской поэзии. Все они выполнены в основном свободным стихом, а также различными переходными формами, например верлибром с окказиональной рифмой. Вот пример такого стиха – фантазия Черемшановой на тему киргизской (снова!) песни:

* * *

Как белые верблюды в синеве облака
Медленно так идут.
Ах, сердце, сердце в степи широко,
Найдешь ли ты в ней приют?..
Глаза твои – черные стремена,
В них вставлены ночи тоски.
Сердце твое – золотое седло,
В нем крепко печаль сидит...
Как белые верблюды в синеве облака
Медленно так идут,
Как небо и степь, душа твоя,
И ей не найти приют
[Там же, с. 24].

В связи с этим необходимо вспомнить, что в 1920–1930-е гг. по стране прокатывается волна литературных стилизаций фольклора, отчасти связанная с пропагандой «советского» фольклора (в нашем материале это и бурятские песни о Ленине, и некоторые самокладки Васильева).

Особое место среди стилизаторов народной поэзии (в том числе и фольклора народов Сибири) в советской поэзии этих лет занимает поэт и драматург Андрей Глоба (1888–1964), выпустивший в 1922 г. книгу «Корабли издалека», которая включала переводы и стилизации на темы фольклора и литературы народов Востока: от Армении до Японии. В эту книгу, кстати, вошел и цикл «Киргизские песни», состоящий из 17 стихотворений. Большинство из этих «самокладок» написано свободным стихом; очевидно, поэт не стремился к передаче природы оригиналов (если они были). Вот характерные примеры:

* * *

Подпояшешься шелковым поясом –
Развязать не умеешь.
Удивительный нрав у тебя, как рассердишься –
Целовать не умеешь.

Черна твоя коса –
Ты маслом гвоздичным не маслилась?
Красив твой полный стан –
Ты румяных не ела ли яблоков?

Твоих волос в пять кос не заплетут
И за меня тебя не отдадут.
Не отдадут? – пускай, пускай!
В сундук ведь не запрут.

Солнце на небо выходит,
Когда волосы девицы чешут.
Светел душою и телом,
Лишь увижу тебя, светлолицую.

Я выстрелил в белую гору,
Подумав, что заяц.
Ах, кто там идет по другой стороне?
Знакомая поступь
[Глоба, 1922, с. 4–5].

Интересно, что киргизский цикл состоит из 16 «песен» (большинство которых – верлибры), а комментарий к ним начинается характерным признанием: «песни I–X переводы – в целом или в отдельных частях» [Там же, с. 11], т. е. автор по сути дела признается в том, что значительная часть стихотворений цикла целиком или частично является продуктом его оригинального творчества – как, впрочем, и большинство других сибирских «фольклорных» текстов.

После этого Глоба выпустил еще несколько книг стихотворных стилизаций, в которые включал и настоящие переводы, в том числе и с европейских языков. Среди них, кстати, выдержавший три издания с 1933 по 1947 г. сборник «Песни народов СССР», включающий переводы и стилизации произведений разных жанров; в том числе якутские и бурят-монгольские, которые, кстати, завершаются «улигером» «Сталин-батыр». Многие из них тоже написаны свободным стихом – как, например, такая якутская песня:

ДЫМ, СЪЕВШИЙ СОЛНЦЕ

Из-за Алдомы
Прибежал сохатый,
Всю ночь бежал,
Думал:
Еще день!
В глазах его были огонь и дым
Вчерашнего дня.
Алдому переплыл, запыхавшись,
Повыше камней,
Где брод,
Повыше камней,
Разгрызающих лиственницу, упавшую в воду
Как белые зубы рыси!
Птичью кость.
Огонь и дым
Принес он в красных глазах, –
Весь день бежал –
Не помнил:
День или ночь?

«Капсе!»
Повернул ветвистые рога к Алдоме.
«Эн капсе!»
Вместо солнца над тайгой,
За Алдомой,
Глаз мертвой совы.
Ноги человека,
Шедшего из Нелькана в Аян,
Принесли огонь и дым:
Огонь ел большие лиственницы
И крепкие кедры,
Как траву, –
Дым съел солнце.

Вспомнил ветвисторогий
Все ручьи и все реки,
Из которых не успел напиться, –
Стал пить из Алдомы.
На рогах у сохатого сидела,
Прижавшись сосками светлого брюха
К ветвям рогов,
Широких, как ветви алданского тополя,
Испуганная белка
[Глоба, 1947, с. 688–689].

Переводя бурятскую поэзию (а ей, кроме соответствующего раздела в «Песнях народов СССР», Глоба посвятил отдельную книжечку своих переложений «Бурятские и монгольские песни»), поэт мастерски использовал начальные созвучия строк, играющие в тюркомонгольском фольклоре роль рифмы. В свое время бурятский стиховед Г. Туденов предложил использовать для начальных созвучий в бурятском стихе изящный варваризм – «толгой холболго», что, по его утверждению, означает в буквальном переводе на русский «соединение начал или голов» [Туденов, 1958, с. 46]. Этот принцип переводчики монгольской и бурятской поэзии, а также близких к ним по языковым принципам алтайской, якутской и калмыцкой, достаточно давно начали использовать в русских переложениях фольклорных и литературных текстов.

Глоба пишет: «В бурят-монгольской песне конечная рифма – явление более или менее случайное. Звуковая связь строк устанавливается через аллитерацию и ассонанс начальных слогов. Вторая особенность этой песни – повторение содержания предшествующей строфы в последующей, причем в последующей строфе остаются неизменными концы строк, но меняются начальные слова строк, чем достигается перемена начального звука; естественное при такой системе однообразие содержания строф искупается формальной виртуозностью построения» [Глоба, 1940, с. 5].

При этом примерно в половине переложений бурятских песен Глоба сочетает «толгой холболго» со свободным стихом (в современной русскоязычной бурятской поэзии это с успехом делают Б. Дугаров и А. Улзытуев):

* * *

Если ветер пробежит
по земле,

Ель на темной горе
закачается.
Если часто с милой встречаться,
Еще крепче
ее полюблю.

Чалый мой – с ушами,
как ножницы –
Через Халху на нем
кинусь вплавь.
Часто с милой стану встречаться,
Чересчур крепко
ее полюблю
[Глоба, 1940, с. 21].

Таким образом, в сибирской поэзии 1920–1930-х гг., развивающейся в основном в общем русле современной ей русской лирики, естественным образом появляется и уникальный по своему генезису, собственно сибирский свободный стих, использовавшийся для переводов и стилизаций фольклора («песен») народов Сибири, которые писали самые известные сибирские авторы того времени: П. Васильев, Вс. Иванов, Л. Мартынов, В. Зазубрин, И. Ерошин, О. Черемшанова.

В заключение мне хотелось бы поблагодарить за неоценимую помощь в поиске источников моих коллег И. Лощилова и Е. Папкову, а также сотрудников Омской областной научной библиотеки.

Список литературы

Анучин В. Песнь о красном Демоне. Томск: Изд-во Т. В. Сенченко, 1919. 15 с.

Беленький Е. «Самокладки киргизские» // Вечерний Омск. 1981. 3 июля.

Бурятские песни о Ленине // Настоящее. 1928. № 1. С. 6.

Васильев П. Сочинения. Письма. М.: Элис Лак 2000, 2002. 896 с.

Глоба А. Корабли издалека. М.; Пг.: Творчество, 1922. 48 с

Глоба А. Бурятские и монгольские песни / Сост. и пер. А. Глоба. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1940. 80 с.

Глоба А. Песни народов СССР. М.: Гослитиздат, 1947. 816 с.

Долганский фольклор. М.: Сов. писатель, 1937. 260 с.

Ерошин И. Песни Алтая. Новосибирск: Зап.-Сиб. краев. изд-во, 1935. 102 с.

Ерошин И. Утренний привет. М.: Сов. писатель, 1956. 176 с.

Ерошин И. Хакасский фольклор. Абакан: Хакас. кн. изд-во, 2010. 131 с.

Иванов Вс. Самокладки киргизские // Искусство. 1921. № 1. С. 10–12.

Иванов Вс. Письма к К. К. Худякову // Литературное наследство Сибири. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1974. Т. 3. С. 298–311.

Иванов Вс. Кондратий Худяков // Иванов Вс. Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 8. С. 270–282.

Кручинин И. Фарса трагедия // Таежные зори. 1922. № 1. С. 46.

Когутэй: Алтайский эпос / Под общ. ред. Ю. М. Соколова; сказитель М. Ютканаков; пер. Ю. Токмашова; ред. В. Зазубрина; коммент. Н. Дмитриева. М.: Academia, 1935. 204 с.

Кулакчин. Сказка. Пер. с алт. // Литературное наследство Сибири. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1972. Т. 2. С. 157–179.

Куняев С. Комментарии // Васильев П. Н. Сочинения. Письма / Сост. С. С. Куняев. М.: Эллис Лак, 2002. С. 825–880.

Лыткин Ф. Три воспоминания // Лыткин Ф. Песни юности. Иркутск: Электротип. И. А. Белоголового, 1915. С. 55–57.

Лыткин Ф. Сатане и богу // Литературное наследство Сибири. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1974. Т. 3. С. 317–318.

Марков С. Рапорт редактору о причинах неявки на работу // Газетчик (Новосибирск). 1927. № 4, 15 июля. С. 4.

Мартынов Л. Киргизские примитивы // Настоящее. 1927. № 1. С. 24.

Мартынов Л. Черты сходства. М.: Современник, 1982. 224 с.

Неизвестный Всеволод Иванов. Материалы биографии и творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 784 с.

Никольская Т. Поэтическая судьба Ольги Черемшановой // Лица. Библиографический альманах. М.; СПб.: Феникс; Athenaeum, 1993. Вып. 3. С. 40–82.

Орлицкий Ю. Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // НЛО. 2005. № 73. С. 187–202.

Папкова Е. Сибирский период творчества Всеволода Иванова 1915 – 1921 гг. // Неизвестный Всеволод Иванов. Материалы биографии и творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 9–35.

Соколов К. Подухи Ермака // Таежные зори. 1922. № 1. С. 3–9.

Сорокин А. Современные киргизские песни // Степь: Однодневная газета «Осведстепи». 1919. № 1, 28 сент. С. 3.

Титов Е. Песни тунгусов Амурского бассейна // Камены I: Сборник Историко-литературного кружка при Государственном Институте Народного Образования в г. Чите. Чита, 1922а. С. 15–16.

Титов Е. Песни тунгусов Амурского бассейна // Листовка поэтов: Издание историко-литературного кружка при Государственном Институте Народного Образования в г. Чите. Чита: Тип. Военпура, 1922б. С. 15–16.

Титов Е. Стихотворения. Иркутск, 1923. 31 с.

Туденов Г. Бурятское стихосложение. Улан-Удэ: Бурмонгиз, 1958. 166 с.

Черемшанова О. Склеп. Л.: Academia, 1925. 66 с.

Шостакович А. Человеку французской революции // Отзвуки. Иркутск, 1921. С. 9.

Якутский фольклор. М.: Сов. писатель, 1936. 319 с.

References

Anuchin V. Pesn’ o krasnom Demone [Song of the Red Demon]. Tomsk, T. V. Senchenko Publ., 1919, 15 p. (in Russ.)

Belenky E. “Samokladki kirgizskie” [“Kyrgyz self-lays”]. *Evening Omsk*, 1981, 3 July. (in Russ.)

Buryatskie pesni o Lenine [Buryat songs about Lenin]. *Present*, 1928, no. 1, p. 6. (in Russ.)

Cheremshanova O. Sklep [Crypt]. Leningrad, Academia Publ., 1925, 66 p. (in Russ.)

Dolganskiy fol'klor [Dolgan folklore]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1937, 260 p. (in Russ.)

Eroshin I. Khakasskiy fol'klor [Khakassian folklore]. Abakan, 2010, 131 p. (in Russ.)

Eroshin I. Pesni Altaya [Songs of Altai]. Novosibirsk, 1935, 102 p. (in Russ.)

Eroshin I. Utrenniy privet [Morning greetings]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1956, 176 p. (in Russ.)

Globa A. Buryatskie i mongol'skie pesni [Buryat and Mongolian songs]. Comp. and transl. by A. Globa. Moscow, 1940, 80 p. (in Russ.)

Globa A. Korabli izdaleka [Ships from afar]. Moscow, Petrograd, Tvorchestvo Publ., 1922, 48 p. (in Russ.)

Globa A. Pesni narodov SSSR [Songs of the peoples of the USSR]. Moscow, Goslitizdat, 1947, 816 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Kondratiy Khudyakov. In: Ivanov Vs. Coll. works. In 8 vols. Moscow, 1978, vol. 8, p. 270–282. (in Russ.)

Ivanov Vs. Pis'ma k K. K. Khudyakovu [Letters to K. K. Khudyakov]. In: Literaturnoe nasledstvo Sibiri. Novosibirsk, 1974, vol. 3, p. 298–311. (in Russ.)

Ivanov Vs. Samokladki kirgizskie [Kirghiz self-laying]. *Art*, 1921, no. 1, p. 10–12. (in Russ.)

Kogutey. Moscow, Academia Publ., 1935. 206 p. (in Russ.)

Kruchinin I. Farsa tragediya. *Taezhnye zori*, 1922, no. 1, p. 46. (in Russ.)

Kulakchin. Skazka. In: Literaturnoe nasledstvo Sibiri. Novosibirsk, 1972, vol. 2, p. 157–179. (in Russ.)

Kunyaev S. Commentary. In: Vasiliev P. Sochineniya. Pis'ma [Works. Letters]. Moscow, Elis Lak Publ., 2002, p. 825–880. (in Russ.)

Lytkin F. Satane i bogu [Satan and God]. In: Literaturnoe nasledstvo Sibiri. Novosibirsk, 1974, vol. 3, p. 317–318. (in Russ.)

Lytkin F. Tri vospominaniya [Three memories]. In: Lytkin F. Pesni yunosti [Songs of youth]. Irkutsk, I. A. Belogolovy Publ., 1915, p. 55–57. (in Russ.)

Markov S. Raport redaktoru o prichinakh nejyavki na rabotu [Report to the editor on the reasons for not showing up for work]. *Gazetchik* (Novosibirsk), 1927, no. 4, 15 July, p. 4. (in Russ.)

Martynov L. Cherty skhodstva [Similarities]. Moscow, Sovremennik Publ., 1982, 224 p. (in Russ.)

Martynov L. Kirgizskie primitivy [Kirghiz primitives]. *Present*, 1927, no. 1, p. 24. (in Russ.)

Neizvestnyy Vsevolod Ivanov. Materialy biografii i tvorchestva [Unknown Vsevolod Ivanov. Materials of biography and creativity], Moscow, 2010, 784 p. (in Russ.)

Nikolskaya T. Poeticheskaya sud'ba Ol'gi Cheremshanovoy [Poetic fate of Olga Cheremshanova]. In: Faces. Bibliographic almanac. Moscow, St. Petersburg, 1993, iss. 3, p. 40–82. (in Russ.)

Orlitskiy Yu. Geteromorfnyy (neuporyadochennyy) stikh v russkoy poezii [Heteromorphic (disordered) verse in Russian poetry]. *NLO*, 2005, no. 73, p. 187–202. (in Russ.)

Papkova E. Sibirskiy period tvorchestva Vsevoloda Ivanova 1915–1921 gg. [Siberian period of creativity of Vsevolod Ivanov 1915–1921]. In: Neizvestnyy Vsevolod Ivanov. Materialy biografii i tvorchestva [Unknown Vsevolod Ivanov. Materials of biography and creativity]. Moscow, 2010, p. 9–35. (in Russ.)

Shostakovich A. Cheloveku frantsuzskoy revolyutsii [To the Man of the French Revolution]. In: Otzvuki. Irkutsk, 1921, p. 9. (in Russ.)

Sokolov K. Poduhi Ermaka. *Taezhnye zori*, 1922, no. 1, p. 3–9. (in Russ.)

Sorokin A. Sovremennyye kirgizskiye pesni [Modern Kyrgyz songs]. *Step*: Odnodnevnaya gazeta "Osvedstepi", 1919, no. 1, 28 Sept., p. 3. (in Russ.)

Titov E. Pesni tungusov Amurskogo basseyna [Songs of the Tungus of the Amur Basin)]. In: Kameny. Sbornik Istoriko-literaturnogo kruzhka pri Gosudarstvennom Institute Narodnogo Obrazovanija v g. Chite [Kameny. Collection of the Historical and Literary Circle at the State Institute of Public Education in Chita]. Chita, 1922, p. 15–16. (in Russ.)

Titov E. Stikhotvoreniya [Poems]. Irkutsk, 1923, 31 p. (in Russ.)

Tudenov G. Buryatskoe stikhoslozhenie [Buryat versification]. Ulan-Ude, Burmongiz Publ., 1958, 166 p. (in Russ.)

Vasiliev P. Sochineniya. Pis'ma [Works. Letters]. Moscow, Elis Lak Publ., 2002, 896 p. (in Russ.)

Yakut folklore. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1938, 319 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Орлицкий Юрий Борисович – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник лаборатории мандельштамоведения Института философии и истории, Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)

rsuh@rsuh.ru

Information about the Author

Yuri B. Orlitsky – Doctor of Philology, Leading Researcher at the Laboratory of Mandelstam Studies (Institute of philosophy and history), Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation)

rsuh@rsuh.ru

УДК 82-1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-156-235

Отчетный сборник стихов группы иркутских поэтов на 1921 год

А. В. Трушкина [1], **В. В. Нехотин** [2]

[1] *Независимый исследователь*
Москва, Россия

[2] *Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН*
Москва, Россия

Аннотация

Впервые полностью публикуется машинописный «Отчетный сборник стихов группы иркутских поэтов на 1921 год», пример раннесоветского литературного «самиздата», представляющий творчество двенадцати участников литературного объединения «Барка поэтов»: Сергея Аркадьевича Алякринского (1889–1938), Артура Анчарова (чье подлинное имя и судьба остаются неизвестными), Виктора Михайловича Блюменфельда (1897–1978), Александра Ивановича Венедиктова (1896–1970), писавшего под псевдонимом «Имрей / Имрэй» Михаила Николаевича Горина-Волкова (1894–1942), Александра Давыдовича Мейсельмана (1900–1938), Нины Михайловны Подгоричани-Петрович (1889–1964), Игоря Кронидовича Славнина (1898–1925), Елпидифора Иннокентьевича Титова (1896–1938), Леонида Дмитриевича Тяжелова (1887–1936), Нины Павловны Шастиной (1898–1980) и Нины Петровны Комаровой (1892 – после 1943), писавшей под псевдонимами «Нибу» и «Хабиас». Кроме самого «Отчетного сборника…», публикуются сопутствующие ему материалы (анкета для членов «Барки поэтов» и несколько стихотворений на отдельных листах). Все эти материалы раннесоветского «самиздата» хранились в частном архиве иркутского профессора Болеслава Сергеевича Шостаковича (1945–2015), а после его смерти поступили в Государственный архив Иркутской области. Публикацию сопровождают биобиблиографические справки об авторах «Отчетного сборника…», от кратких (в случае таких известных поэтов, как Игорь Славнин, Елпидифор Титов или Нина Хабиас) до развернутых (при необходимости).

Ключевые слова

сибирская поэзия, литературный «самиздат», русские поэты 1920-х годов, «Барка поэтов» (Иркутск)

Для цитирования

Трушкина А. В., Нехотин В. В. Отчетный сборник стихов группы иркутских поэтов на 1921 год // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 156–235. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-156-235

© А. В. Трушкина, В. В. Нехотин, 2020

Reporting Collection of Poems by the Group of Irkutsk Poets for 1921

A. V. Trushkina [1], **V. V. Nekhotin** [2]

[1] *Independent Researcher*
Moscow, Russian Federation

[2] *A. M. Gorky Institute of World Literature RAS*
Moscow, Russian Federation

Abstract

The typewritten "Reporting Collection of Poems by the Group of Irkutsk Poets for 1921" is published for the first time in its entirety. This example of early Soviet literary "samizdat" represents the works of twelve members of the local literary association "The Barque of Poets" (*Barka poetov*): Sergei Arkadievich Alyakrinsky (1889–1938), Artur Ancharov (whose real name and fate remain unknown), Viktor Mikhailovich Blumenfeld (1897–1978), Alexander Ivanovich Venediktov (1896–1970), Mikhail Nikolaevich Gorin-Volkov, who wrote under the pseudonym "Imray" (1894–1942), Alexander Davidovich Meiselman (1900–1938), Nina Mikhailovna Podgorichany-Petrovich (1889–1964), Igor Kronidovich Slavnin (1898–1925), Elpidifor Innokentyevich Titov (1896–1938), Leonid Dmitrievich Tyazhelov (1887–1936), Nina Pavlovna Shastina (1898–1980) and Nina Petrovna Komarova (1892 – after 1943), who wrote under the pseudonyms "Nibu" and "Khabias". In addition to the "Reporting Collection..." itself, some accompanying materials are also published (a questionnaire for members of "The Barque…" and several poems on separate sheets). All these materials of the early Soviet "samizdat" were kept in private archive of Irkutsk professor Boleslav Sergeevich Shostakovich (1945–2015), and after his death they were transferred to the State Archives of the Irkutsk Region. The publication is provided with bio-bibliographic references about the authors of the "Reporting Collection...", both brief (in the cases of such well-known poets as Igor Slavnin, Elpidifor Titov or Nina Khabias) and, if necessary, expanded.

Keywords

Siberian poetry, "samizdat", Russian poets of the 1920s, "The Barque of Poets" (Irkutsk)

For citation

Truskina A. V., Nekhotin V. V. Reporting Collection of Poems by the Group of Irkutsk Poets for 1921. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 156–235. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-156-235

Если не считать «случайного» по составу печатного сборника «Отзвуки» [1921] [1], публикуемый ниже машинописный «Отчетный сборник стихов группы

[1] Согласно инскрипту Е. И. Титова на одном из его экземпляров, этот «сборник собран без ведома его участников, ни в коем случае не может считаться характерным для ИЛХО, имена: Вечерний, Гаевский, Олерон, Гольдберг – к ИЛХО никакого отношения не имеют» [Трушкин, 1981, с. 34]. В «Отзвуках» представлены (каждый – одним стихотворением) такие поэты «Барки…», как Е. Титов, М. Имрей, В. Блюменфельд, А. Шостакович (его стихов в «Отчетном сборнике…» нет, см.: [Шостакович, 2000, с. 29–35]), И. Славнин, А. Мейсельман, С. Алякринский и Маргарита Петровна Третеская (позднее в замужестве – Шабад-Третеская; в «Отчетном сборнике…» ее стихов нет; спустя несколько лет вместе

иркутских поэтов на 1921 год» – единственная сохранившаяся коллективная продукция иркутского объединения начала 1920-х гг. «Барка поэтов» (известного также как первое ИЛХО [2]). Рукописный сборник «Февральские капели», в котором приняли участие четверо из поэтов «Барки…» (А. Венедиктов, Е. Титов, М. Имрей, Н. Шастина), отправленный в 1921 г. М. А. Кузмину в Петроград [Гребенюкова, 2005, с. 184, 188], скорее всего, оказался позднее в утраченной части архива Кузмина. Наконец, некие стихотворные послания участников «Барки…» друг другу сохранялись в архиве Е. И. Титова [3], однако полный состав этого сборника нам неизвестен.

Два десятка машинописных страниц под названием «Отчетный сборник...», вместе с частью архива «Барки», много десятилетий хранились в домашнем архиве иркутского историка Болеслава Сергеевича Шостаковича (1945–2015) [4]; который в свое время (при подготовке первого избранного «Барки…» [Мы уйдем, мы исчезнем, потонем…, 2000]) предоставил возможность ознакомиться с ними и скопировать. После смерти Б. С. Шостаковича материалы «Барки…» («Отчетный сборник...», стихотворные автографы на отдельных листах и опросник для анкеты) были переданы в Государственный архив Иркутской области, однако в ближайшие годы они останутся в неразобранном состоянии и будут недоступны для исследователей. Поэтому мы вынужденно воспроизводим «Отчетный сборник...» с сопутствующими ему материалами по сделанным двадцать лет назад копиям.

Поскольку «Отчетный сборник…» – это единое композиционное целое (при этом его участники представлены в алфавитном порядке), мы воспроизводим здесь некоторые тексты из нашей предшествующей публикации, не повторяя, однако, биографических сведений об их авторах [5].

Уточнению таких сведений могли бы способствовать ответы на подробнейшие вопросы анкеты, однако сохранились лишь последние:

с Н. Оболенской-Хабиас участвовала в московском коллективном сборнике, см.: [Новые стихи, 1927, с. 64, 92]).

[2] Так называемое Второе ИЛХО (Иркутское литературно-художественное объединение) возникло уже после распада «Барки…» (к весне 1923 г.) и принципиально отличалось от нее и по составу участников, и по творческим интересам.

[3] См.: «В фондах музея <хабаровского Государственного музея Дальнего Востока (Гродековского)> имеется и другой любопытный документ: тексты дружеских посланий, которыми обменивались поэты “Барки”» [Катеринич, 2005, с. 410]. Полностью или в отрывках из них опубликованы три, все они датированы уже 1922 г.: так называемое «Второе послание Елпидифору Титову» А. В. Шостаковича [Трушкин, 1981, с. 41–42; Катеринич, 2005, с. 412–413]; оно же под заглавием «Эльпидифору Титову ответ в ямбах» [Шостакович, 2000, с. 29–35] и два послания самого Е. И. Титова – «Из посвящений Виктору Блюменфельду. Спенсеровы строки» и «Из рукописного сборника “Послание А. Венедиктову”» [Гребенюкова, 2005, с. 187–188]. Опубликованное под несколько дезинформирующим заглавием «Послание А. Венедиктову», скорее всего, в действительности входит в состав «рукописного сборника».

[4] Детально об их *provenance* см.: [Трушкина, Нехотин, 2019, с. 201].

[5] См.: [Трушкина, Нехотин, 2019].

Анкета Барки[6]

1. фамилия, имя, отчество
2. пол
3. где и когда родились
4. образовательный ценз
5. скольки <*так*> лет начали вести самостоятельную жизнь
6. скольки лет начали писать стихи
7. – – – – – – – – – – – – – – – прозу
8. что умеете делать
9. что делали прежде
10. что делаете сейчас
11. какие случаи вашей жизни считаете значительными, расскажите
12. города, страны, части света, где вы были, какому (какой) отдаете предпочтение (где бы вы хотели жить) и почему
13. какое вы носили платье и какому из них отдаете предпочтение и почему
14. ваш основной взгляд на искусство
15. к какой школе причисляете себя
16. ваш взгляд на пролетарскую поэзию
17. ваше отношение к Шерлоку Холмсу и Дориану Грею
18. что вы читали
19. какия <*так*> книги любите сейчас и какие на вас имели вліяніе
20. ваше отношение к женщинам (и мужчинам) в теоріи и жизни
21. что любите и [не]навидите вообще
22. ваша философия
23. ваша мораль
24. ваша религия
25. какія отношения считаете острыми
26. сколько у вас было денег
27. в чем видите свое счастье
28. ваш взгляд на организацию «Барки»
29. что вліяло на ваше творчество
30. ваш взгляд на любовь и смерть
31. избранный <*так*> вами темы того и другого из міровой литературы
32. ваше отношение к городу и деревни <*так*>
33. чего вы боитесь
    х. на оборотнях
34. с кем вы знакомы (лица, которых вы считаете выдающимися и почему)

Анкета должна быть заполнена и подана на барку к 21 марта с/г. Ответы на все вопросы обязательны; ответы должны быть исчерпывающими и обстоятельными; если вам не хватает места для ответа – перепишите анкету – это не долго, но не сокращайте ответ

[6] Написано от руки, на бумаге в полоску. Ниже следует рукописный фрагмент медицинской тематики («больнич-ть в среднем 5–6 дней, хотя у 60–70 % – реконвалесцентность <*нрзб*> очищается от бацилл».

ОТЧЕТНЫЙ СБОРНИК СТИХОВ
г р у п п ы и р к у т с к и х п о э т о в
на 1921 год

П о э т ы [7]:
1) Сергей АЛЯКРИНСКИЙ –
2) Артур АНЧАРОВ –
3) Виктор БЛЮМЕНФЕЛЬД –
4) Александр ВЕНЕДИКТОВ –
5) Михаил ИМРЕЙ [8] –
6) Александр МЕСЕЛЬМАН [9] –
7) Нина ПОДГОРИЧАНИ –
8) Игорь СЛАВНИН –
9) Елпидифор ТИТОВ –
10) Леонид ТЯЖЕЛОВ –
11) Нина ШАСТИНА –
12) ХАБИАС-НИБУ –

С. АЛЯКРИНСКИЙ

<* * *>

Часовня – башенка.
В полу есть трещинка.
Здесь в Благовещенье
Утонула монашенка.

Помню, помню,
Как это было –
В голубую часовню
Ты приходила.

Голубая под горкой,
Где сырая низина,
Где пахнет горкло
Ржавая тина,

[7] В оригинале этот и другие заголовки выделены подчеркиванием; здесь и ниже все подчеркивания в машинописи передаются полужирным шрифтом (согласно общепринятой в доцифровой полиграфии практике). Точки после заголовков опущены (однако прочие орфографические и пунктуационные особенности машинописи сохранены, не исключая и сомнительных; особо отмечены лишь явные опечатки).

[8] Написание этого псевдонима вариативно (Имрей / Имрэй) даже в пределах самого «Отчетного сборника…».

[9] Здесь фамилия А. Д. Мейсельмана передана с ошибкой, в отличие от основного корпуса сборника.

В ажуре небеси
Слюдятся стрекозы.
Зеленыя песни
Лепечут березы,

Укрылся колодец
Под ветхий купол.
С икон богородиц
Ладан уплыл,

Линялые лики
С глазами кукол,
Венчик гвоздики
Исуску баюкал.

Тоска мне на камне,
На приступ ступени
Ты принесла мне
Все изступленье.

Сначала мы пили
Живую воду,
Всю замочили
Святую колоду.

В колодце срубы
Цвели и гнили,
Чьи грубые губы
Тебя погубили.

Потом не помню
Ни одной иконы –
В душе были сломаны
Все законы.

Под визгом плетки
Ты сбросила ряску,
Порвала четки
И вспенила пляску.

Так вот как жгутся
Холодныя плиты,
Тела не сорвутся
Когда перевиты.

В небе открылись
Земные щели
Черти возились
В святой купели.

Вода кипела
И стала красной,
А грешное тело
Боролось напрасно.

В монастыре звонили
Но я не слышал,
Так долго хоронили,
Что ладан вышел.

Почувствовав ноги, –
Их было четыре –
Хвостатый, двурогий
Я шел в монастырь и

Часовня – башенка
Скрылась в трещине,
Говорят в Благовещенье
Утопилась монашенка.

* * *

Глаза – как стрелы…
Хочешь быть моей любовницей?
Пусть это смело –
Ты же всегда будешь скромницей.

Я не обижу
Твоей головки тайно-грезящей –
Все хорошо вижу
В дали тебе туманно-брезжущей.

С такой улыбкой
Все равно не минуешь участи пленницы,
В судьбе зыбкой
От этого ничего не изменится.

Иль скажешь «рано,
Немножко молода и подумаю» –
Боишься обмана
И не веришь в золотую звезду мою?

В глаза смотри мне.
На уверенья у меня нет времени.
Кто будет петь тебе гимны,
Тот поступит наверно подлей меня.

Подойди ближе –
Как сердце мое звучит вдохновенное,
Горами движет,
Усмиряет пучину морскую пенную.

Дай же руку –
Назови милым. Богатырем-царевичем,
Узнаешь по звуку
Куда я отчалю и разверну твой парус девичий.

* * *

Губы твои пахли липой,
Сеном весенния сени,
В келию пели ступени
Ласковым липовым скрипом.

Шепот дрожал у порога,
Ладан любви излучая –
Ты выходила, встречая,
Чуть запоздавшего Бога.

Людям являясь безгрешной,
В эти свиданья со мною,
Ад разверзая кромешный,
Зналась с самим сатаною.

А. АНЧАРОВ

Сердце земли

Мы копаем,
Мы взрываем
Толщу каменных пород.
Мы в глубины пролагаем
Потаенный ход.

Стук земного сердца нас зовет, зовет, –
Будто гулкий молот неустанно бьет.
Мы глубины пробурим
И в земное сердце киркою ударим.

Сердце мощное забьется,
Хлынет кровь фонтаном.
И кто крови той напьется –
Станет великаном.

У корне[й] вулканов,
Превращенные в титанов,
Мы тяжелым сном
Навсегда уснем.

И лишь изредка от наших безсознательных движений
Разбегутся волны грозных потрясений.

Утро жизни [10]

Когда пылает огни рассвета
И пышет пламя в окно с небес,
Как сладко вспомнить сквозь сон, что где-то.
Что где-то близко есть мир чудес.

Как сладко вспомнить, прогнав дремоту,
Что под подушкой лежит Майн-Рид,
Что мир прекрасен, но Дон-Кихоту,
Еще так много отмщать обид.

О сладкий шелест страниц шуршащих
Таящих небо и землю снов.
О мир мечтаний и грез журчащих,
Текущих речкой певучих слов.

Два ярких мира. Нас окружают, –
Наш мир земной и мир мечты; –
И детский ум наш поражают
Цветы земли и снов цветы.

Люди 93 года

Как ураган разбушевались страсти.
В людской зыби девятый вал восстал,
Запенился, их корабли догнал,
И, подхватив, вознес до высшей власти.

Потом… низверг во тьму отверзтой пасти
Голодных волн и дальше побежал…
И океан насытившись качал
Тела пловцов, обломки мачт и снасти.

Они прошли, как смутный сон… Их нет.
Но над землей, как путеводный свет,
горят светлей их гордые заветы.

В сердцах людей хранятся их обеты,
И в вышине, над далью мертвых лет,
Как призраки, растут их силуэты.

[10] Судя по пунктуационным несообразностям (отсутствующим в позднейшей авторской републикации [Анчаров, 1925]), тексты «Анчарова» попали в «Отчетный сборник…» невычитанными, т. е., скорее всего, уже после отъезда автора из Иркутска.

В. БЛЮМЕНФЕЛЬД

<* * *>

Корявое сердце опять пободали
Мне ржавыя копья тоски.
И снова, и снова дырявыя дали
И желтыя в небе мазки.

И первыя звезды, дрожащия криво.
Привычная, дряблая ночь…
Чьи ныне я должен глухие призывы
Со стиснутым ртом превозмочь?

* * *

Бледныя зори на небе –
Для отуманенных взоров,
Радость истлевших узоров
И уплывающий лебедь

Тихо болеть средь любимых,
Старых рисунков альбома…
Скоро я выйду из дома
В пятнах закатного дыма.

Вздрогнет вечерняя башня
Боем курантов старинных.
Кто-то зрачками из яшмы
Взглянет с обличьем звериным.

Милыя вещи зардеют
Отблеском взоров смертельных…
Будет погибель безцельна –
Сладостный путь в Назарею.

Артюру Рэмбо

Артюр Рэмбо, неугасимый странник,
Искатель жемчугов и орхидей
На декольтэ парижских Саломей,
Артюр Рэмбо, поэт с тоскою ранней.

Артюр Рэмбо, поэт с тоскою ранней
О готике вечеровых аллей,
Где п[р]оходил он в царство милых фей –
Артюр Рэмбо, неугасимый странник.

Артюр Рэмбо, неугасимый странник,
На перепутьях сердце – все слабей.
И знает: смерть всех звезд, всех звезд милей –
Артюр Рэмбо, поэт с тоскою ранней.

Я, рыцарь коломбин, я – тоже странник.
Тоской аллей земных я тяжко ранен.
На пепелище сердца моего
Лежит Артюр Рэмбо.

А. И. ВЕНЕДИКТОВ

<* * *>

По плитам каменным двора
Стучат шаги зловеще-гулко,
До десяти часов утра
И нам разрешена прогулка.

Лишь полчаса мы проведем
Не за безжалостной решеткой.
И ходим медленно кругом
Дорогой скучной и короткой.

Как ярко-сини небеса!
Но мы, как узники Ван-Гога
Пробродим эти полчаса
Сосредоточенно и строго.

Мы знаем: праздныя мечты
Не разомкнут стального круга.
А за стеной цветут цветы
И теплый ветер воет с юга.

* * *

Солнце расцветило перламутром
Облака с янтарною каймой,
С улицы холодным, ранним утром
Не ушел бы целый день домой.

Как забыть о радостях вчерашних
О сияньи темных синих глаз –
Ангелы на монастырских башнях
Молятся сегодня и за нас.

Ты сама за мною дверь закрыла,
Знаю долго не могла заснуть,
После поцелуев не остыла
В первый раз целованная грудь.

Что недавно было только снами
Мы хотели утаить от всех,
Но сегодня тени под глазами
Выдадут наш первый сладкий грех.

Отрывок из «Московской поэмы»

Как не любить родной Москвы.
Е. Баратынский.

Еще грустней в стране изгнанья
Печальной осени приход.
А старыя воспоминанья
Томят уже четвертый год,

Под ветром жутко и сурово
Шумит последняя листва,
Когда тебя увижу снова
Моя далекая Москва?

Все неотвязней и желанней
О прошлом праздныя мечты
Зимой ли, осенью ли ранней
Всегда со мною только ты.

О как волнующе прекрасна
В Москве осенняя пора.
Там дни теперь, как летом ясны,
Прохладно-свежи вечера.

Такой чудесною и странной
Тебя я помню в эти дни
И вновь горят в дали туманной
Твои призывные огни.

Там голубей слетают стаи
Под стены старого Кремля
И сыплют искрами трамваи
Звонками сердце веселя,

Так близко были вы, давно ли?
Мои любимые места:
Пречистенка, девичье поле,
И Храм Спасителя Христа,

Твои тенистые бульвары,
Соборы и монастыри,
Асфальтовые тротуары,
Опаловые фонари,

Церквей старинных перезвоны,
Шестиэтажные дома,
А рядом белые фронтоны
Ампир из «горе от ума».

В покоях мебель под чехлами,
Портреты чинны и горды,
Ворота с каменными львами
И с павильонами сады,

Но под густым покровом пыли
Нарушен многолетний сон
В конюшнях там автомобили,
А в белом зале телефон.

Я не забуду Вас, колонны
Пречистенских особняков,
Где на углу извозчик сонный
За четвертак подать готов.

А на трамвайной остановке
Зажегся № 23
И с лестницей фонарщик ловкий
Уж обегает фонари,

Проносятся автомобили,
Лиловая темнеет мгла,
В Замоскворечье отзвонили
Ко всенощной колокола.

На изразцах домов высоких
Закатный свет давно погас.
Кто знает сколько одиноких
Тоскует в этот тихий час!

И сколько девушек томится
На окнах третьих этажей.
Когда вечерняя столица,
Все необычней и темней.

На сердце сладко и тревожно,
Неясныя мечты зовут –
Ночного принца безнадежно
Московския принцессы ждут.

Когда колдует вечер кроткий,
Манит далекая любовь,
Но лишь Ахматовския «Четки»
Им обо всем расскажут вновь.

А в нижних этажах негромки
Аккорды скрябинских сонат.
И каждой встречной незнакомки
Загадочнее беглый взгляд.

В воротах сели равнодушно
В своих тулупах сторожа,
День отошел, как летом душный,
А ночь прохладна и свежа.

М. ИМРЭЙ

Шарманка

За окном надрывается, хрипит шарманка,
Попугай вынимает бумажное счастье.
А в душе у меня тоскливая ранка
И потерял над собою власть я.

Сжал вески [11], прошелся по комнате,
Выбросил за окно монету,
Написал: «Если Вы помните,»
Заходите к скучному поэту.

Позвонил. Отправил с посыльным
И вдруг стало безнадежно тоскливо
Сделался таким безсильным
И совсем не красивым.

* * *

До глаз надвинул кэпи,
Нехотя поцедил: «Прощайте»,
И туда, где город лепит
Витрин узоры, ушел.

Щелкают по камням копыта,
На минуту блестит лак пролетки.
Горький осадок не смыт
Хмелит противнее водки.

До глаз надвинул кэпи,
В темноте пропели автомобили,
Ветер холодный крепнет
Телефонные струны пилит.

[11] Явная опечатка вместо «виски».

А. Д. Мейсельман [12]

Над резною дверью трудясь,
Четвертый ломаю ключ.
Скажите Сиятельный Князь
Весенних и нежных созвучий –

Зачем здесь – в Стране Снегов
Излом ваших тонких бровей.
Палаццо Несбыточных Снов –
Хинганского снега белей.

Вам нужно в кафэ Шанхая
Причалить стихов эскадрильи,
Левой рукою ломая
Желтых бисквитов крылья.

Или в Империи Нежности
Вечером отпустив боя
Смаковать какао небрежно
И дурманную сладость левкоя

Смотря с террасы висящей
Черныя иглы лодок
И китайца, который тащит
В колясочке бледного лорда.

Вас инеем снег заметает
На щеках дрожат лепестки.
Фальшивым ключом открываю
Двери резныя тоски.

А. МЕЙСЕЛЬМАН

Из цикла 1830-ых годов

Розы над курантами бутоны распустили
Тирили, тили, тирили тили
В лиловенькой комнате запах ванили
Тирили тили, тирили тили.

Старческие шепоты тишину сгустили
Тирили тили, тирили тили
Старушка в наколке и в темной мантилье
Тирили тили, тирили тили.

[12] В машинописи выглядит именно как заглавие, а не посвящение А. Д. Мейсельману.

«Не было фрейлины стройнее Лилли»
Тирили тили, тирили тили
«Лучшая пара в дворцовой кадрили»
Тирили тили, тирили тили.

«Мы бы охотно их благословили»
Тирили тили, тирили тили
«Юноша он из хорошей фамилии»
Тирили тили, тирили тили.

Как же, куранты Вы пропустили
Тирили тили, тирили тили
Лилли в фамильный склеп опустили
Тирили тили, тирили тили.

Головы старыя вниз опустили
Тирили тили, тирили тили
«Мы ли не любили ее, мы ли не растили»
Тирили тили, тирили тили.

* * *

Мне волненья знакомы мало,
Целомудренно прост и молод
Только злая колдунья сказала –
Будет белый соболь мой заколот.

Страсть прийдет, прийдет незнакомка
И в купель, где налито вино,
Все мечтанья детския скомкав
Бросит на поруганное дно.

Я от зноя стану огнеоким
В пламе духа все сожгу, что было,
Но может быть – в светильнике высоком
Уже масло чистое оплыло.

Может быть я не чист и не светел,
И давно, в мятежном взмахе сил,
Прокричал порока красный петел –
И светильник чистый погасил.

Может быть я думал, что забуду
Может быть я думал это бред
Я молился будущему чудо
Не забыв нарушенный обет.

* * *

Мой взгляд [13] Вас не ту отражает неуязвимую.
Что здесь затянута в платье,
А ту, что будет в моих объятьях,
Только в одежде любви моей.

Обожгу пылающей кожей
Горный лен девической груди,
Мою страсть – скакуна в безлюдьи,
Кто дерзкой рукой стреножит.

Любовь из глаз моих брызнет,
Я телом тебя покрою
Под шершавой сердца корою
Закипят грядущия жизни.

Польются текучие соки
И вспыхнут в ответном стоне
Этот миг навсегда утонет
И мгновенно станет далеким.

Н. ПОДГОРИЧАНИ

<* * *>

А если это ложь? и если нету рая?
И темный ад лишь чей-то страшный сон,
И сонмы ангелов, и матерь Пресвятая,
Живут лишь на земле за ризами икон?

А если с жизнею играем мы в пустую?
И вымысел один награда в небесах?
И участь ждет одна блудницу и святую?
Из праха взятые, вернемся все во прах.

А если никому не нужен пост суровый?
А если никого не тешит наш обет?
И тесных келий свод и злых вериг оковы,
И с плотью вечный спор – безумца темный бред?

* * *

Неясны в сумерках колонны,
И в нишах ангелам темно…
Кладут монахини поклоны
Перед иконами давно.

[13] В машинописи после «взгляд» явно ошибочно поставлена точка.

Я не пойму о чем напевы?
Мне слов святых не разобрать:
От пышных риз Пречистой Девы
Мне глаз никак не оторвать!

Все эти камни, точно звенья,
Могу я в цепь соединить,
От ночи первого паденья
Весь путь позорный проследить!

За первый стон стыда и боли
Тот гиацинт в венце Святой,
А жемчуга – за дни неволи
Теперь на ризе золотой,

За поцелуй безстыдный плата
Молочно-розовый опал,
А ночь безумного разврата
Тот лунный камень увенчал!

Из этих темных аметистов
Прислал мне юноша убор.
Он был безумен и неистов,
И с ним был сладостен позор!

Еще любовник – изумруды!
Мне ранил сердце тот рубин:
Устами лживыми Иуды
Клеймил меня мой Господин!

Сапфиры – боль, алмазы – стоны
Оникс – источник темных снов…
О не легко плечам Мадонны
Под этой тяжестью грехов!

Александрит, агат, кораллы,
Смарагды, яхонт, хризопраз…
О, я от ласк изнемогала
В огне сгорала много раз!..

…….
…….

Хранят-ли камни трепет тела?
Хранят-ли память обо мне?
Губами трогаю несмело
Топаз на вычурной кайме.

* * *

Играют ангельчики лентами
На стенках раки золотой,
Под аксамитом с позументами
Лежать удобно-ли святой?

Вас никогда за тканью темною
Пытливый не разыщет глаз,
И только туфельку нескромную
Целуют много много раз.

Не знаю чья рука покорная
Вам расчесала волоса,
И золотая или черная
К плечу ласкается коса.

Под покрывалом ваши пальчики
На миг я властно покорил,
И долго думаю о мальчике
Что Вас безрадостно любил.

Дрожа от гнева и желания,
Сжигая сердце как свечу,
Он предал Вас на поругание
На злую пытку палачу.

К чему железо раскаленное
Вонзалось в пятки нежных ног,
Больнее груди округленныя
Безумец взглядами прожег!…

И. СЛАВНИН

Хлыстовская песня

Радость крестных мук исполнится,
В синеве заплещет дух,
Соберемся в тесной горнице,
Всех зовет Святой Пастух

Плачут ангелы усталы,
У жемчужных, у ворот, –
Пышным цветом, розой алою
Бледный посох расцветет.

Мы с Христом навек обвенчаны,
Сохраним в душе Христов, –
Загорайтесь ярче венчики
Над следами злых рубцов.

Белый голубь в доме водится,
Зеленеет в небе рай, –
Будешь в песнях Богородицей
Тайну сладкую встречай.

Распахнем рубахи белые,
Рдеют пламенем уста, –
Тело к телу – Бога сделаем, –
Смерть как горлица чиста.

Радость крестных мук исполнится,
В синеве заплещет Дух –
Соберемся в чистой горнице,
Всех зовет Святой Пастух.

Рецепт любви

Подошел к маленькому сердцу, – стал щекотать стилетом
Потной мужской улыбкой, – обезволил Ваши глаза, –
Скользкой чешуей страсти – Вы как Лорелея одеты,
А я такое терпкое слово размеренно нагло сказал.

Обрастали звериной шерстью, щурились лениво желания,
Ночь шелестела юбками, смеялась прогнившим ртом, –
Чашки девической груди, – вздрагивали от несытых касаний,
А я лицом каменный, – вырезанный в картон.

Любовь на кусочки мерил, моторно врезался в тело,
Страницы книги дерзаний заученно твердо прочел, –
Только лицо бледное, затушеванное мелом,
И кровью цветет белое, прокушенное плечо.

Мебель кивает насмешливо, – утро площадное грубо.
Круглое солнце закинуло яркий, червонный лорнет.
А я целую скомканные, болью с[ъ]еденные [14] губы
И чеканю на мраморном столике, холодный резной сонет.

Петрушка 1921-й

Голос Петрушки пулей катится
прыгает по канату дней, –
Слушайте милые, слушайте братики
слова пережаренные в огне.

Помню – голым кружился мальчишкой,
Перекидывал народу мосток –
Пузатым, богатым, брюхатым лишний
Из рук рабочего взял первый, пышный,
Красный живой лепесток.

[14] В оригинале – «с еденные» (возможно, здесь предполагалось поставить апостроф).

Барские грошики с души своей сдунул,
От сытых. Расшитых ушел собак, –
Маленькое сердце ударило в струны,
Брызги крови Парижской Коммуны
Сплели мне красный колпак.

Колпак с бубенчиками из ранних. ранний
Летал в города, в поля, –
Фонарями пожаров, ярких восстаний
Пламенела земля.

Годы нахмурились пасмурно,
А глаза революцией горят,
Ах, на мне было платье красное
В тревожные дни октября.

Приковал к железной купели
Девятьсот семнадцатый год,
Кремлевские скрипки пели,
Столетний смеялся рот.

Разобьем об землю игрушки,
Гнилая тает напасть
Много камней Петрушка
В белую бросил пасть.

Посшибаем с царей коронки,
Разобьем паутину раба. –
Поют бубенчики звонкие,
Колпака моего набат.

Голос Петрушки пулей катится,
кидает золотую звезду –
Ловите красное счастье братики,
в девятьсот двадцать первом году.

Е. ТИТОВ

Сын земли

Я сын земли, давно забытой Богом,
И для меня иной отчизны нет,
Чем этот скудный край, где жидкий свет
Как молоко, – дрожит зеленым логом.

Я был рожден, когда упрямым рогом
Вражда вспорола тело мирных лет,
Когда убийства бешеный стилет
Змеею проблистал по всем дорогам.

Я лысой смерти видел ржавый меч,
Я видел зубы рыжего позора,
Вонзавшиеся в кожу нежных плеч…

Но я не бросил матери укора.
Я сын земли, и эта жизнь моя
Тебе одной, одной тебе, земля!

Солнцеворот

Буйные крики хрящ разрывают горл,
Сердце бьется победным боем. –
Заря с восторженным воем
Солнце выбрасывает из-за гор.

Пламеннолицый
Сжал удила, –
И бешеная понесла
Гремящим помостом кобылица.

Белые брызги дней
Копытами вышиб, –
Все выше искры, выше
Жизнеродящих огней.

Хороводы невинных
Нежных дев
Радостный сев
Несут в вожделенных глубинах.

Юношей стройных толпы
Сплетают гирлянды тел…
Каждого ждет желанный удел
Пламенник править желтый.

Теснее, теснее, теснее
Ведите пляски круг!
Касанья умащенных рук
Жалят лобзаньями змея.

Громче бейте литавры,
Флейты пойте нежней,
Пока возница ударом вожжей
Кобылицы не вырвет тавры.

Из цикла «Майские рондели»

Садов зеленые кудели
Прядут душистое руно,
Оранжевые асфодели
Полей проткали полотно.

Вы кольца дней в веселом хмеле
Вздевайте за звеном звено!
Пока зеленые кудели
Прядут душистое руно.

Пока небес не опустели
Цистерны и цедят на дно
Земное тяжкое вино, –
Пока пожолкнуть не успели
Садов зеленые кудели.

Л. ТЯЖЕЛОВ

Гавайи

[I.]

Зеленый и лиловый океан,
Прозрачных радуг призрачные стаи,
Так вот они, далекие Гавайи,
Где дух весны всегда блаженно пьян.

Вот ждет пловец лучами осиян
Где пролетит монета золотая,
Еще, еще – на солнце отливая
Тела блестят, как матовый сафьян.

Ни бурь, ни гроз; здесь вечно юный май;
Но чудится порой, что этот рай,
Где только тишь да звуки укелулы,
Вдруг огласит иной, кошмарный хор,

И грозных сил подземные разгулы
Над ним навек замкнут морской простор.

II.

Нет, тихо все и безмятежны дали,
Как полдень жгуч, как тени коротки!
Пойдем мечтать на берег Вайкики
Иль на обрыв задумчивого Пали.

Остаться здесь, чтоб мягко оплетали
Нас белыя гирлянды и венки
О, как светлы, как сказочны легки
Теперь в душе недавния печали!

Все глуше лес. Дорога как удав
Ползет змеясь меж манго и гуав,
Не верится, что где-то есть тревога
Вершины пальм колышутся шурша.

И вслед звучит как рокот волн
И вторит ей, и чуда ждет душа.

III.

Гавайке.

Твой белый дом с отлогой крышей
Как лебедь в сказочном пруду,
Нахлынет ночь, все станет тише
И я смеясь к тебе приду.

Из царства злобы и обманов
Меня недаром занесло
В страну желтеющих бананов
В твой край, где тихо и тепло.

И, наклоняясь близко-близко,
На непонятном языке
Ты мне споешь, что цвет хибиска
Уже зацвел в недалеке.

Что девушки с лиловым взором
Из белых ласковых венков
Уже плетут веселым хором
Благоухающий альков.

Что в этом светозарном крае
Нельзя, нельзя болеть душой,
Что тот, кто видел раз Гавайи
навек им близок, хоть чужой.

Н. П. ШАСТИНА

В глубине потемневшего сада
Подожду его на скамье.
Музыки слышны водопады,
Скрипки плачут во тьме.

На больших аллеях пары
Проходят одна за другой,
То абрис мужчины с сигарой,
То девушки стан молодой.

Сижу одиноко, устала
В глубине на старой скамье,
Меж веток просветы алы
Красной зари в вышине.

Мимо прошли все пары.
Погасли краски зари,
В сердце вонзается жало
Томительно острой тоски.

В небе совсем потемнело,
Музыки давно уже нет,
Сердце мое опустело,
Зорь потускнел отсвет.

В небе падают звезды
Зеленым узким путем
Он не пришел сегодня
Он не придет потом.

* * *

Я знаю, в этот миг вечерний
Ты думаешь обо мне
И стихи свои размерней
Слагаешь в тишине.

Ты думаешь, я тоскую
В колдовских чарах луны
И любишь меня, как святую,
Как любят лишь сны.

Ты долго сидишь, мечтая
Следишь, как упала звезда,
А сегодня твоя святая
Целует другия уста.

* * *

Мне сегодня что-то не спится
Томит за окном зимняя мгла,
А в доме скрипит половица
Вторая от правого угла.

Это проказы должно быть домового,
Он также безсонницей томится,
Как я ждет чего-то другого,
Хоть и знает что ничего не случится.

Он знает и верит в неизбежность
В злой рок неумолимой судьбы,
Уносящей из жизни всю нежность,
Все первыя сладкия мечты.

И я это знаю и слушаю.
Как тоскует домовой в углу,
А безсонницу злую и скучную
Никак прогнать не могу.

ХАБИАС-НИБУ

<* * *>

Вашей маленькой головка светлой
откололся уголь – угол смычка
тельцу заранено плашмягко прессом
безсвязная ниточка елку Рождества
целые картонажики зыбких словечку
тоненький пружинка блики голосов
ты теперь ляжешь только на спинку
узенькой холстинкой маминых слов [15].

<* * *>

П. В. Цетнеровичу

Я тебе низко до плиточки кланяюсь
перед тобой устлана маленький платок
а моем базаре болтается камень
и в него вцепился осколок слов.
я тебя до выстона вытянувшись помню
хочешь лягу поперек себя
сердцу смяли аукционные ломы
и мозгу кричит стена.

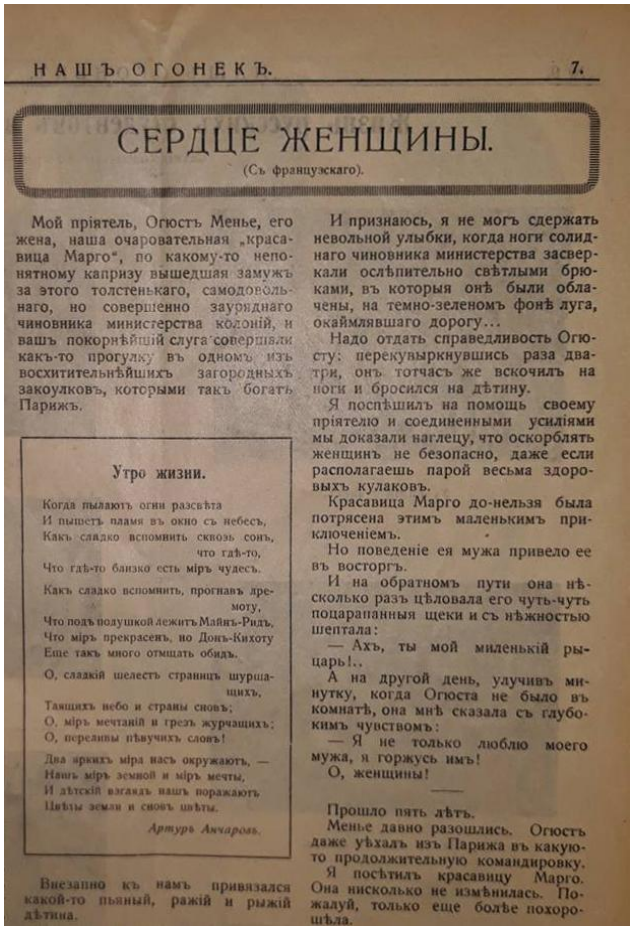
* * *

Гнусавые шлепки пятнистые лохмотья
до судорог знакомое движение людей
а переулок пахнет прогорклой рвотью
и даже зеркало все та же обезьяна
разсказка лишь сейчас того, что только есть
безудержит часы пошлейшего начала
повторную обыдь для скотных равновесь.

[15] Не исключено, что здесь опечатка и следовало бы читать «маминых снов», поскольку в позднейших публикациях эта строка выглядит как «Узенькой холстинка маминых сну» (1922) и «Узенькой холстинкой маминых сну» (1926).

Комментарии

Сергей Аркадьевич Алякринский (1889–1938) представлен в «Отчетном сборнике…» тремя стихотворениями, не всегда совпадающими с другими известными их редакциями [16].



НАШЪ ОГОНЕКЪ. 7.

СЕРДЦЕ ЖЕНЩИНЫ.

(Съ французскаго).

Мой пріятель, Огюстъ Менье, его жена, наша очаровательная „красавица Марго", по какому-то непонятному капризу вышедшая замужъ за этого толстенькаго, самодовольнаго, но совершенно заурядnаго чиновника министерства колоній, и вашъ покорнѣйшій слуга совершили какъ-то прогулку въ одномъ изъ восхитительнѣйшихъ загородныхъ закоулковъ, которыми такъ богатъ Парижъ.

Утро жизни.

Когда пылаютъ огни разсвѣта
И пышетъ пламя въ окно съ небесъ,
Какъ сладко вспомнить сквозь сонъ,
что гдѣ-то,
Что гдѣ-то близко есть міръ чудесъ.

Какъ сладко вспомнить, прогнавъ дремоту,
Что подъ подушкой лежитъ Майнъ-Ридъ,
Что міръ прекрасенъ, но Донъ-Кихоту
Еще такъ много отмщать обидъ.

О, сладкій шелестъ страницъ шуршащихъ,
Тающихъ небо и страны сновъ;
О, міръ мечтаній и грезъ журчащихъ;
О, переливы пѣвучихъ словъ!

Два яркихъ міра насъ окружаютъ, —
Нашъ міръ земной и міръ мечты,
И дѣтскій взглядъ нашъ поражаютъ
Цвѣты земли и сновъ цвѣты.

Артуръ Анчаровъ.

Внезапно къ намъ привязался какой-то пьяный, ражій и рыжій дѣтина.

И признаюсь, я не могъ сдержать невольной улыбки, когда ноги солиднаго чиновника министерства засверкали ослѣпительно свѣтлыми брюками, въ которыя онѣ были облачены, на темно-зеленомъ фонѣ луга, окаймлявшаго дорогу…

Надо отдать справедливость Огюсту: перекувыркнувшись раза два-три, онъ тотчасъ же вскочилъ на ноги и бросился на дѣтину.

Я поспѣшилъ на помощь своему пріятелю и соединенными усиліями мы доказали наглецу, что оскорблять женщинъ не безопасно, даже если располагаешь парой весьма здоровыхъ кулаковъ.

Красавица Марго до-нельзя была потрясена этимъ маленькимъ приключеніемъ.

Но поведеніе ея мужа привело ее въ восторгъ.

И на обратномъ пути она нѣсколько разъ цѣловала его чуть-чуть поцарапанныя щеки и съ нѣжностью шептала:

— Ахъ, ты мой миленькій рыцарь!..

А на другой день, улучивъ минутку, когда Огюста не было въ комнатѣ, она мнѣ сказала съ глубокимъ чувствомъ:

— Я не только люблю моего мужа, я горжусь имъ!

О, женщины!

Прошло пять лѣтъ.

Менье давно разошлись. Огюстъ даже уѣхалъ изъ Парижа въ какую-то продолжительную командировку.

Я посѣтилъ красавицу Марго. Она нисколько не измѣнилась. Пожалуй, только еще болѣе похорошѣла.

Фрагмент из рижского еженедельника «Наш Огонек» со стихами Артура Анчарова (Klementinum. Slavonic Library. National Library of the Czech Republic)

A fragment from the Riga weekly “Nash Ogonyok” with verses by Artur Ancharov (Klementinum. Slavonic Library. National Library of the Czech Republic)

[16] См. детально (в соответствии с порядком стихотворений в «Отчетном сборнике…»): [Трушкина, Нехотин, 2019, с. 220–222, 217–218, 215].

То немногое, что сообщали современники об основателе и первом председателе «Барки…» [17], выступавшем под псевдонимом «***Артур Анчаров***», малодостоверно. Д. Бурлюк вспоминал: «…латыша Артура Куле (псевдоним Анчаров), человека, сумевшего через десятилетнюю каторгу пронести духовное горение и телесную крепость. Им написан интересный роман, находящийся в рукописи, “Записки марсианина”» [Бурлюк, 1922, с. 46].

Поскольку в качестве политкаторжанина Куле-Анчаров не упоминается нигде, приходится допустить, что если основатель «Барки…» действительно отбывал каторгу (о которой Бурлюк услышал, скорее всего, от самого «Анчарова» [18]), то по уголовным статьям.

Как участник выступлений Бурлюка он упомянут в газетном отчете о вечеринке иркутских студентов 8 мая 1919 г.:

> Немало способствовало оживлению и прибытие на вечер футуристов Д. Д. Бурлюка, Пуантиллины Норвежской [19] с другими местными поэтами. Д. Бурлюк про-

[17] Вторым после отъезда Анчарова из Иркутска стал в 1921 г. Е. И. Титов. Примечательно, что посетивший Иркутск в 1966 г. «польский поэт и переводчик» (уроженец Иркутска, писавший и публиковавшийся на русском под псевдонимом «Георгий Соргонин») Г. К. Розвадовский (1904–1976), сообщил, будто «в 1920–1921 годах он был активным участником “Барки поэтов” и даже числился председателем этого литобъединения» ([Трушкин, 1981, с. 26]); на самом деле, если родители действительно вывезли его в Польшу не позднее 1919 г., то в Иркутске он мог лишь слышать название «Барка поэтов» – точно так же именовалась основанная им группа русских поэтов, студентов виленского Университета Стефана Батория, существовавшая в 1926–1928 гг. и никакой связи с иркутской «Баркой…» не имевшая (см.: [Лавринец, 2019, с. 395, 398, 399]).

[18] Аналогичного происхождения, видимо, и сообщение Бурлюка о будто бы принадлежащем Горькому биографическом очерке о скульпторе И. Д. Шадре («Горький написал в московских газетах незадолго перед этим интересную биографию “скульпто-архитекто-философа”» [Бурлюк, 1922, с. 45]). Горький действительно поддерживал проекты Шадра, однако приписываемый ему (не исключено, что со слов самого Шадра) очерк известен лишь по фрагментарному пересказу (*Н. Ф.* Иван Дмитриевич Иванов-Шадр // Зауральский край (Екатеринбург). 1918. № 75, 29 окт. С. 3; републ.: [Осинцев, 1995, с. 65–66, 118], причем сам этот текст восходит, с незначительными разночтениями, к анонимной статье в московской газете (И. Д. Иванов (Шадр) – автор проекта памятника Мировому Страданию // Свободное слово. 1917. № 5, 15 мая. С. 2).

[19] В Иркутске (и ранее в Томске) под этим псевдонимом выступала сестра Д. Бурлюка Марианна (1897–1982), однако в ходе «Большого Сибирского турне» Бурлюка «поэтессы» менялись, см.: [Девятьярова, Нехотин, 2017, с. 46], ср. в мемуарах одного из участников «турне»: «В Троицке Бурлюк заказал афишу. На ней аршинными буквами красовалось: “ОТЕЦ РОССИЙСКОГО ФУТУРИЗМА ДАВИД БУРЛЮК”. Далее шрифтом поменьше упоминалось мое имя, а затем, еще мельче, говорилось о некоей поэтессе, вместо фамилии которой стояли три звездочки. Потом-то я все понял, но вначале меня смутила неточность. Прочитав афишу, я в недоумении спросил, откуда мы возьмем поэтессу, насколько я знаю, нас двое… В следующем городе мы уже сами поглядывали с нетерпением, что это не приходит очередная поэтесса, у которой очень сердитый муж и которая пишет “вроде Ахматовой”, фамилии она просит не помещать на афише, а вот три звездочки ее вполне устраивают. Мы ждали, и она приходила. Во всех городах, куда бы мы ни приезжали, являлась постная малокровная девица и, конфузясь, потупив взор, протягивала Бурлюку тетрадь со стихами. И девицы, и стихи всякий раз оказывались неразличимо одинаковыми. Но все складывалось к общему удовольствию» [Четвериков, 2013, с. 3].

декламировал целый ряд произведений своих собственных, Маяковского, Игоря Северянина и др. поэтов.

Поэт Анчаров прочел несколько стихотворений под аккомпанемент ритмических движений [20].



Футуристы в Томске. Шарж Ханса Франты (Hans Franta, 1893–1983)
(Сегодня (Томск). 1919. № 39. 29 апреля. С. 1)

Futurists in Tomsk. Cartoon by Hans Franta (1893–1983)
(Segodnya (Tomsk). 1919. No. 39. April 29. P. 1)

Нельзя исключить, что ему же принадлежит появившаяся тремя годами ранее ерническая рецензия на второй номер иркутского журнала «Багульник» с публикациями поэтов, в действительности не испытавших особого влияния «модернизма» (как и сам «Анчаров») [21]:

Когда в Иркутске все уже было продано – мука, сахар, сало, мясо – осталась свободной только кучка поэтов-модернистов.

Некая г-жа Миталь [22] решила и их приобрести.

Был дан громадный гонорар и «поэзо-модернисты» заблестели на страницах журнала мадам Миталь.

[20] *Яшар*. У студентов // Наше дело (Иркутск). 1919. № 121, 21 мая. С. 5. Цит. по: [Русанов, 2003, с. 368].

[21] Вскоре эта группа поэтов ненадолго объединится в альманахе (см.: [Иркутские вечера…, 1916]); никаких отношений (ни преемственности, ни отталкивания) между ними и участниками будущей «Барки…» не прослеживается.

[22] Анна Ивановна Миталь (урожд. Подгорная).

Я беру последний номер поэзии журнальчика:
<…>
Талантище!
Пробую подражать ему, но куда тут? Чувствую, слабо:
Над серым журналом Миталь
Поют соловьем модернисты.
Миталь, Миталь! Мне вас жаль…
Загонят вас в гроб футуристы.
<…>

«Юноши разваливались в качалках», «попугай насвистывал французскую шансонетку», Владимир Прусак писал романы, а г-жа Миталь печально посматривала на счета за бумагу и из типографии... [Анчар, 1916].

В «Отчетный сборник…» вошли все три известные стихотворения «Анчарова», причем одно из них («*Люди 93 года*») еще летом 1917 г. опубликовано в иркутской газете [23], а другое («*Утро жизни*») спустя четыре года после отъезда Анчарова из Иркутска появится в рижском русскоязычном еженедельнике (с упорядоченной пунктуацией и разночтением в ст. 12: «О, переливы певучих слов!)» [Анчаров, 1925].

При этом обладатель имен *Kulle* (*Kule, Kula, Kulis*) – *Ancharov Artur* не проходит ни по летописям латвийской печати, ни по спискам получавших латвийское гражданство, ни по реестру паспортов (пока лишь частично обработанному) межвоенной Латвии. Некто P. Kūla опубликовал в 1926 г. стихи из цикла «Sibir» с упоминанием «баргузина», однако и он никогда в Латвию из Советской России не въезжал [24].

Поэтическое наследие ***Виктора Михайловича Блюменфельда*** (1897–1978) не собрано и не систематизировано. В архивах «Барки…» сохранились автографы еще двух его стихотворений, не вошедших в «Отчетный сборник…»:

<* * *>

Если сказать строго и классически:
«Хочешь исполнять завет Пушкина поэту?»
Тогда будь неверным, как я.

Я усна<*нрзб*> в душе твоей с тобою,
цветя одной землей и вдруг –
усталость этих тонких рук,
отброшенная на обои.

Я знал Евангелье любимой
от Слово – Бог
и до креста. И вдруг – закрытые врата
и побелевшие рубины.

[23] Единение (Иркутск). 1917. № 16, 18 июня. С. 2.
[24] Соответствующими разысканиями мы обязаны Б. А. Равдину.

И ныне зная все измены,
вдруг замыкающие круг,
я помню ваш звенящий звук,
уста, исторгнувшие пену.

Как сладко пахнет дальний луч –
моя последняя измена.

* * *

В стальных ладонях индустрии
уж не цветет моя любовь.
Я нежно помню шаг Марии,
ее готическую бровь
над чудом камня, где – Верхарн
и бронзовые глаза,
могу ль я грошики раздать,
сказать: «Люблю. Ты помнишь страх?»
Звезда над камнем, кто откинул
меня с пути моих отцов,
где все идут, где длинный, длинный
в Синай проложен блеск торцов?
А площадь, выгибая спину,
качает мертвое лицо.

Иркутянин по рождению, Блюменфельд еще до возникновения «Барки…» публиковался в малодоступных сейчас читинских изданиях [25] и одним из первых среди ее участников перебрался сначала в Москву, где жил как минимум с февраля 1922 г. (когда прислал Е. Титову 28 своих стихотворений) [26], а затем в Ленинград, где к лету 1927 г. уже заведовал Литературной мастерской Ленинградского Пролеткульта (возможно, по своему знакомству с Н. Ф. Чужаком) [27], что вызывало у знавших его по «Барке…» ироническую реакцию [28].

Еще одно стихотворение отложилось в бумагах Ивана Грузинова (возможно, попав к нему через Нину Хабиас):

[25] См., например, его стихотворение «Паучек», написанное на станции Могзон Забайкальской железной дороги (Театр и искусство: Театрально-художественный и литературный журнал (Чита). 1920. № 4. С. 9).

[26] Судя по адресованным ему письмам Е. И. Титова (чья сестра Поликсена была женой его брата, хирурга Михаила Блюменфельда), см.: [Из писем Е. И. Титова, 2009, с. 196].

[27] См., например: На путях искусства: Сборник статей под редакцией В. М. Блюменфельда, В. Ф. Плетнева и Н. Ф. Чужака. М.: Пролеткульт, 1926. 237 с. (детальнее: [Нехотин, 2020, с. 505]). Уже в ленинградском Пролеткульте Блюменфельд подготовил некий сборник со своими и Н. Я. Берковского «теоретическими статьями», а также прозой и стихами «работников Мастерской», одобренный в Москве В. А. Силловым (тогда зав. Литературной подсекцией Пролеткульта), но света так и не увидевший (см.: РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 427. Л. 1).

[28] Титов писал Блюменфельду о своем младшем брате (который в будущем закончит Ленинградскую консерваторию, став профессиональным скрипачом): «Иннокентию вышлют из Новосибирска рублей 30, так что, чем скорее пристроите его в какой-нибудь пролёт культа, тем лучше» ([Из писем Е. И. Титова, 2009, с. 203]).

Слово стало желтым. Вот – янтарь.
Седина зари того же смысла.
С ним был рожден человек и встарь
На дорогу человечью выслан.

Так пошли пути. Именованья
Дождь влажнил и ветер иссушал.
Каждый камень млел и, млея, сманивал,
Чтобы выкрикнуть могла душа.

Выкрикнув, как звери обрастали
Шерстью сладкой, древней имена –
Чтобы горло резать мягче стали,
И рука была бы сведена.

Так и стало желтым и седым
Слово и рука, рука и слово –
От огней восходит только дым,
Не восходит только память в слово.
1924 [29]

В Ленинграде Блюменфельд занялся французской литературой эпохи Возрождения [30], преподавал в ленинградских вузах, а с началом «борьбы с космополитизмом» был вынужден перебраться в Петрозаводск, где провел последние годы жизни.

Вошедшее в «Отчетный сборник…» стихотворение «*Артюру Рэмбо*» имеет явные стилистические параллели с неопубликованной поэмой Ю. Сопова «Артюр Рембо» (1919), которую Блюменфельд мог знать со слов участников «Барки…» – выходцев из белого Омска или даже по отрывкам из нее, цитированным Г. В. Масловым в некрологе Сопову из колчаковской газеты [31].

Участие в иркутской «Барке…» – лишь один из эпизодов феерической биографии ***Александра Ивановича Венедиктова*** (1896–1970). Москвич по рождению, сын Ивана Васильевича Венедиктова (служившего последовательно в типографии И. Д. Сытина в Москве, в администрации Товарищества Окуловских писчебумажных фабрик братьев Рябушинских, а с апреля 1915 г. и до своей «скоротечной смерти от чахотки» – «управляющим типографией и другими учреждениями» Сибирского товарищества печатного дела в Томске [32]); отроческие годы

[29] РГАЛИ. Ф. 1058. Оп. 2. Ед. хр. 3.

[30] См., например: Поэты французского Возрождения: Антология / Ред. и вступ. ст. В. М. Блюменфельда. Л.: Гослитиздат, 1938. 304 с. (В эти же годы французской литературой занимался и Владимир Михайлович Блюменфельд, специалист по Дидро, что стало причиной нередких библиографических казусов).

[31] Ср., например, «царство милых фей» и «рыцарь коломбин» у Блюменфельда с «А феи по шелковым лесенкам / Уводили его к королевам», «Коломбина ждет. Она – впереди. / Иду… Ищу Коломбину мою» и т. п. у Сопова [Маслов, 1919].

[32] [Перед могилой И. В. Венедиктова, 1919]; И. В. Венедиктов умер 12 апреля 1919 г., похороны на томском Вознесенском кладбище были отложены до 17 апреля «ввиду ожидания приезда сыновей покойного из Омска» [Томский некрополь, 2001, с. 192]. Другой из

провел в Окуловке (точнее, в поселке Парахино близ станции Окуловка, в котором располагалась сама Окуловская фабрика и жила ее администрация) и вместе со всей семьей Венедиктовых не раз упомянут в дневниках М. А. Кузмина, подолгу гостившего там у своей сестры В. А. Мошковой вместе с ее сыном от первого брака С. А. Ауслендером [33] – в будущем спичрайтером и официальным биографом омского Верховного правителя. В литературное окружение Кузмина входил и В. Р. Менжинский, тогда малоизвестный литератор.



А. И. Венедиктов. Снимок Л. В. Горнунга (1947).
Предоставлен М. З. Воробьевой

A. I. Venediktov. Photo by L.V. Gornung (1947).
Courtesy of M. Z.Vorobyova

Окончив некое «Михайловское реальное училище» [34], в 1914 г. А. И. Венедиктов поступил на историко-филологический факультет Московского университета; к этому времени относятся несколько его ранних стихотворений:

Дом Найденовой в Москве [35]

Жемчужина Москвы. Его восьми колонн
Холодный, строгий вид так властно [36] покоряет.
Ни лето, ни зима его не изменяет.
Единственный, всегда великолепен он.

сыновей, Дмитрий Иванович Венедиктов, в 1927 г. служил в Москве в Текстильном синдикате, их сестра Галина Ивановна – машинисткой в Госбанке.

[33] См.: [Кузмин, 2000; 2005] (по именным указателям), а также малотиражную тематическую выборку с уточненным справочным аппаратом: [Кузмин, 2015].

[34] Возможно, это московское реальное училище при Михайловской евангелическо-лютеранской церкви с преподаванием на немецком языке.

[35] РГАЛИ. Ф. 1346. Оп. 1. Ед. хр. 74. Л. 1. Дом Найденовой в Москве – усадебный комплекс (Земляной Вал, дом 53), сейчас официально именуется «Усадьба Усачёвых – Найдёновых (“Высокие Горы”)», 1830-е, архитектор Доменико Жилярди.

[36] «так властно» вписано над зачеркнутым «невольно».

В оправе зимних дней серебрянной [37] балкон
Всю прелесть линий так пленительно являет.
Когда же осенью на небе догорает
Заря, как в зелени изыскан павильон.

Прически á la grec, Gretry и клавесин,
Очарование мусатовских картин
У дома в парке я невольно вспоминаю.

(Здесь все о красоте, о прошлом говорит) [38]
О милой старине здесь все мне говорит.
Жилярди гения над городом царит
Шедевр. Подобные найдутся ли, не знаю?
1914–1915.

Dame en rose
(Картина Сомова) [39]

Озаряемая отблеском фейерверочных огней
Среди правильных боскетов ленотровского сада
Вспоминала все черты того, кто думал лишь о ней,
Ожидала и боялась, а сердце было радо.
«Я жду вас сегодня в саду у фонтана,
Когда оркестр заиграет павану,
Не опоздайте, я буду там рано
И вас узнаю по стройному стану».
Сарабанда уже кончилась. Среди стриженных аллей
Раздавался шорох, шепот, целовались силуэты.
Чернобархатное небо становилось все светлей
И чарующе-шумяще <*так*> лишь звуки менуэта.
И стояла сжимая записку ревниво –
В саду менуэт раздавался тоскливо.
Рассыпались по небу ракеты игриво,
Танцующих тени метались пугливо.

Москва, 1913.

Маяковскому
(После «Облако в штанах») [40]

Надрывно крича, не нежно свиреля
Ты победил меня, Маяковский!
Ты, с вдохновенной душой менестреля,
Надевший пестрый наряд шутовский.

Не знаю, не знаю, может быть прав,
Ты прав больше всех, крикун в желтой кофте.
И вы, гоготаньем рты разорвав,
Ему, издеваясь, величье готовьте!

[37] Нарочитый архаизм «серебрянной» переправлен из «серебрянный».
[38] Строка с вариантом в скобках вписана другим пером.
[39] РГАЛИ. Ф. 1346. Оп. 1. Ед. хр. 74. Л. 2. Картина Сомова «Молодая девушка в красном платье (Девушка с письмом)» (1912, ГТГ).
[40] РГАЛИ. Ф. 1346. Оп. 1. Ед. хр. 74. Л. 3 – 3 об.

Безлицые! Вы, оплевавшие вечность,
Мешающие бездарность с богами,
Ведь, может быть, отблеск зарниц бесконечных,
Я, может быть, ужас (да ужас) мы с вами [41].

И стыдно тогда быть расслабленно-томным,
Воспевать небеса, соловьев и розы,
Когда здесь, в переулке тесном и темном
Так мучительно остры сердца занозы.

1915.

После переезда своих родителей в Сибирь Венедиктов переводится из Московского университета в Томский [42]; весной 1916 г. его призывают на военную службу, зачислив младшим офицером в 18 Сибирский стрелковый полк; он становится переводчиком в томском лагере для военнопленных австрийцев и помощником заведующего лагерем, занимая эти должности как минимум до осени 1917 г. Затем состоял переводчиком при председателе Сибирской областной думы (Томск) И. А. Якушеве. С установлением колчаковского режима в его карьере происходит стремительный взлет: с осени 1918 г. Венедиктов становится офицером для особых поручений – личным секретарем председателя колчаковского Совета министров П. В. Вологодского [Вологодский, 2006, с. 506]. В числе прочего представлял в этой должности Управление делами Совета министров «по художественным вопросам» (обсуждение проектов государственного герба, дизайна орденов и т. п.) [43], одновременно выступая в печати со статьями по искусству [44] и стихотворениями [45].

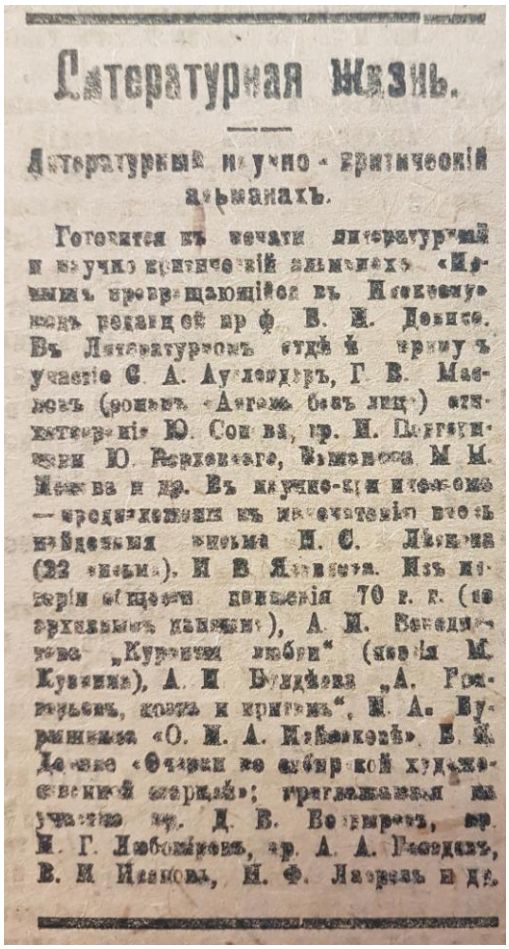
[41] Строка читается вполне отчетливо, что не делает ее более осмысленной.

[42] Детали биографии – по материалам ЦА ФСБ (следственное дело № Н-501 (в 19 томах) по обвинению А. И. Венедиктова и др. (всего 45 человек), 1920; следственное дело № Р-14816 по обвинению А. И. Венедиктова в участии в нелегальной антисоветской литературной организации, 1927–1931) и личному делу члена Союза архитекторов (РГАЛИ. Ф. 2466 (Московское отделение Союза архитекторов СССР). Оп. 5. Ед. хр. 148), выявленным И. Г. Девятьяровой.

[43] Объявление от Общества художников и любителей изящных искусств Степного края // Заря (Омск). 1919. № 69, 1 апр. С. 1.

[44] Например, обширная статья «О цирке и Commedia dell'arte» (Сибирская речь (Омск). 1919. № 141, 3 июля (20 июня). С. 3–4); доклад «"Куранты любви" (поэзия М. Кузмина)», сохранившийся лишь в изложениях (*С.* [*Ауслендер С. А.*] О Кузмине // Сибирская речь. 1919. № 64, 25 (12) марта. С. 4; *Е. Б.* [*Шамурин Е. И.*] В Литературно-Художественном кружке // Русская армия (Омск). 1919. № 62, 26 марта. С. 3; Омский день. В литературно-худож. Кружке // Заря (Омск). 1919. № 64, 26 марта. С. 2) и предназначавшийся для неосуществленного альманаха «Иртыш превращающийся в Ипокрену» (см. анонс с перечислением участников – С. А. Ауслендер, Г. В. Маслов (роман «Ангел без лица»), Ю. Сопов, Н. М. Подгоричани, Ю. Н. Верховский, А. М. Вощакин, М. Н. <*нрзб.* – Волков?>, Н. В. Яковлев, А. И. Венедиктов, А. И. Булдеев, П. А. Бурышкин, Б. П. Денике и др.: Литературный научно-критический альманах // Сибирская речь. 1919. № 187, 28 (15) авг. С. 4).

[45] Републикации нескольких стихотворений Венедиктова омского периода см.: [Поэзия Белой столицы, 2016, с. 77–80; Поэты третьей столицы, 2018, с. 656–658].



Литературная Жизнь.

Литературный научно-критический альманахъ.

Готовится къ печати литературный и научно-критический альманахъ «Иртышъ превращающійся въ Ипокрену» подъ редакціей пр. ф. В. И. Дениса. Въ Литературномъ отдѣлѣ примутъ участіе С. А. Аудиторъ, Г. В. Маевскій (романъ «Антонъ безъ лицъ») стихотворенія Ю. Сорокина, пр. И. Погорѣлова Ю. Рейснера, Языкова М. М. Кожевникова и пр. Въ научно-критическомъ — предполагается къ напечатанію впервые найденныя И. С. Лепехина (22 письма). И. В. Ястребова. Изъ исторіи общества просвѣщенія 70 г. г. (по архивнымъ матеріаламъ), А. И. Вегеціанова „Курятникъ любви“ (пародія М. Кузмина), А. И. Будиловича „А. Горькій, какъ и критикъ“, М. А. Бурениной «О. М. А. Изабелькой» В. И. Денисова «Очерки по сибирской художественной старинѣ»; приглашены къ участію пр. Д. В. Бояринъ, пр. М. Г. Изобѣлевъ, пр. А. А. Рыскинъ, В. И. Иванова, Н. Ф. Лаврскій и др.

Анонс альманаха «Иртыш превращающийся в Ипокрену» (Сибирская речь. 1919. № 187, 28 (15) авг. С. 4). Во всех известных экземплярах этого номера шрифт крайне неотчетлив («Тяжелые, оттиснутые на желтой или серой оберточной бумаге газеты. Сбитый шрифт, расплывчатые литеры», запомнившиеся юному Леониду Мартынову – отнюдь не преувеличение). Название неосуществленного альманаха отсылает к одноименному журналу XVIII в., издававшемуся в Тобольске в 1789–1791 гг. (первому периодическому изданию Сибири). Плохо читаемое «М. Н. Волкова» – едва ли не единственное печатное упоминание фамилии этого поэта, в советское время продолжившего использовать тот же псевдоним «Имрей / Имрэй», что и в белом Омске

Announcement of almanac “Irtysh transforming into Ipokrene” (Siberian rech’. 1919. № 187. 28 (15) August. P. 4). In all known copies of this issue, the font is extremely indistinct (“Heavy newspapers, printed on yellow or gray wrapping paper. Faded type, vague letters”, remembered by young Leonid Martynov, is by no means an exaggeration). The title of this unrealized almanac refers to the eponymous journal of the 18th century, published in Tobolsk in 1789–1791 (the first periodical in Siberia). Almost unreadable “M. N. Volkov” looks like the only printed mention of the real name of this poet, who in Soviet times continued to use the same pseudonym “Imray” as in white Omsk

В ноябре 1919 г. вместе со всем аппаратом правительства Венедиктов был эвакуирован в Иркутск [46]; где после скорой (22 ноября) отставки Вологодского не перешел к новому премьеру В. Н. Пепеляеву, а стал секретарем министра финансов П. А. Бурышкина.

Новому составу правительства удалось продержаться в Иркутске недолго, до января 1920 г. 27 февраля Венедиктов, уже в качестве «студента Иркутского государственного университета, сотрудника секции искусств отдела народного образования» был арестован местным «Политцентром» и содержался вначале в Иркутской губернской тюрьме (где следствием по его делу занялись особисты 30-й стрелковой дивизии, из состава занявшей Иркутск 5-й армии красных), в августе 1920 г. был этапирован в Омскую губЧК и через некоторое время (дата освобождения в деле не указана) освобожден под подписку о невыезде, – вновь оказавшись в Иркутске, который окончательно покинет не позднее июля 1921 г. [47] На этот неполный год и пришлось его участие в иркутской «Барке…».

В стихотворении «*По плитам каменным двора…*» явно преломился собственный тюремный опыт. Стихотворение «*Солнце расцветило перламутром…*», по первой строке обманчиво схожее с опубликованным еще в колчаковском Омске стихотворением Венедиктова «Отъезд (“Запад отливает перламутром…”)» [48], в действительности вполне оригинально.

«*Отрывок из “Московской поэмы”*», с эпиграфом из «Пиров» Баратынского, целым рядом скрытых цитат («*в стране изгнанья*» – ср. «Когда страна изгнанья стала…» в стихотворении Г. В. Маслова «Пора стряхнуть с души усталой…» [49]; «*Ночного принца… Московския принцессы ждут*» – ср. популярную «романтиче-

[46] Судя по датировкам стихотворных экспромтов Н. Я. Шестакова и Вс. Н. Иванова, проводы Венедиктова из Омска состоялись в ночь с 7 на 8 ноября 1919 г. (см.: [Иванов, 2012, с. 362–363]), однако процесс эвакуации затянулся, см. в записях П. В. Вологодского: «Отъезд Совета Министров в г. Иркутск, был решен в самом спешном порядке в последние дни перед падением Омска. … С пятницы 7 ноября стал готовиться для нас поезд. Но в субботу вечером мы еще были в Омске и было совместное с Верх[овным] Правителем заседание Совмина, на котором Верх[овный] Пр[авите]ль заявил, что Совмин должен немедленно выехать, иначе он не отвечает за безопасность его существования. … Поезд для Совмина с трудом был сформирован, только к позднему вечеру 9 ноября (воскресенье), а отойти он мог только в понедельник утром часов около 10. … Библиотеку договорился через своего секретаря А. И. Венедиктова передать в пользование с правом получения обратно “Центро-Сибири“…» [Вологодский, 2006, с. 212–363].

[47] В конце июля 1921 г. Венедиктов уже будет в Петрограде, см. запись М. А. Кузмина от 25 июля: «Вдруг явился Денике и Саня Венедиктов. Мил и скромен, очень серьезен, оставил разные стихи и реферат обо мне; были и у Сомова» [Кузмин, 1993, с. 471]; *разные стихи* – сочинения поэтов «Барки…», в том числе сборник «Февральские капели», *реферат* – скорее всего, та же омская статья «Куранты любви»; запись самого Сомова от 23 июля: «После обеда заходили Деннике <*так*>, писатель d’art, и Бенедиктов <*так*>, тоже писатель и музыкант (посл[едний] написал обо мне реферат). Оба приехали из Сибири» [Сомов, 2017, с. 559].

[48] Впервые: Единая Россия: издание Военного экономического общества (Омск). 1919. № 4. С. 4; републ.: [Поэзия Белой столицы, 2016, с. 79–80].

[49] Впервые: Елань. Сборник первый, весенний, чуть эротический. Томск, май [1919]. С. 11.

скую повесть» С. Ауслендера «Ночной принц» (1909) [50] и его же менее известный широкой публике рассказ «Московская принцесса» (1918) [51]) и косвенной датировкой («Печальной осени приход. … воспоминанья Томят уже четвертый год», – т. е. осень 1919 г., четвертого после отъезда из Москвы) – имеет множество пересечений с прозаическим очерком Венедиктова, опубликованным весной 1919 г. в ведущей газете белого Омска:

Письмо в Москву [52]

Вам я пишу это бесполезное, никому ненужное письмо, которое все равно не дойдет до Вас. Вам – чьего имени я не знаю, которая там за этой двойной безжалостной чертой, разлучившей нас со всем дорогим, с нашим сердцем истекающим кровью.

Как страшно каждый день смотреть на кровавые закаты – ведь это она, наша Москва, горит и истекает кровью там на далеком западе, но я знаю, еще верит в новую жизнь и освобождение. Уже наступила Светлая Пасхальная неделя для нас, но еще не кончились там мрачные Страстные дни. Вы помните, это было еще так недавно: как незаметно прошли радостные дни короткой Масленицы и наступил страдный печальный Великий Пост.

Нескончаемо долго тянулись мрачные дни, пока не наступила и самая тяжелая, но последняя, Страстная неделя. Умерла и погребена распятая на кресте за грехи других Великая Россия, но уже скоро восстанет она из мертвых, поправ смертию смерть, искупив своими страданиями, своей смертью грехи многие и многих.

И когда, как прежде, ударит к заутрене колокол Ивана Великого и, как прежде, ответят ему все вместе сорок сороков, мы все вместе встретим, самую светлую, самую радостную Пасху в нашей жизни.

А теперь, когда еще разделяет нас железная черта, через которую нельзя перешагнуть, мне почему-то захотелось написать Вам это письмо, незнакомая девушка со светлыми волосами, которая ждет меня там, в далекой Москве.

Здесь у нас совсем по-старому светит солнце, развеваются ставшие теперь особенно дорогими старые трехцветные флаги, лихо отдают честь офицерам маленькие кадеты, ходят стройными рядами с песнями молодые солдаты и уже опять кажутся знакомыми и

«Соловей, соловей пташечка». [и]

«Взвейтесь соколы орлами»

и ни днем, ни даже ночью никто не стреляет не только из пулеметов, но и из винтовок.

И почему-то кажется, что и там должно и теперь быть совсем так, как было когда-то, прежде, и мне захотелось помечтать вместе с Вами, – потому что кто же поймет меня так, как Вы? – о той Москве, которой нет теперь, но которая была и которая будет.

И давайте вспоминать, – не о первом дне Пасхи: тогда закрыты театры, не весь день ходят трамваи и он в сущности довольно скучен и однообразен, этот день со своими оффициальными визитами. Зато как хороши все остальные дни пасхальной недели. Теперь в Москве теплее, чем здесь, ярче светит солнце, и весело бегут мутные ручьи по обеим сторонам улицы. Ни снега, ни льда уже нет – частью стаяло, часть очистили дворники, и на улицах сразу стало шумно, застучали колеса по камням мостовой.

[50] Впервые: Аполлон. 1909. № 1. С. 33–69.
[51] Впервые: Раннее утро (М.). 1918. № 61, 11 апр. (29 марта). С. 4.
[52] Сибирская речь. 1919. № 84, 20 (7) апр. С. 3–4.

Уже многие сняли шубы, и барышни стали сразу интереснее в весенних шляпах и пальто демисезон.

Вспомните в это время года Кузнецкий мост часов в 6 вечера, когда солнце уже близится к закату и его лучи становятся более желтыми и отлогими.

Если смотреть на Кузнецкий сверху, от Большой Лубянки, нельзя различить отдельных гуляющих, ни котелки молодых людей, похожих на иностранцев, каких можно встретить только в Москве, только на Кузнецком мосту и только в это время, ни красные околыши лицеистов, ни синие фуражки студентов, ни весенние шляпы дам – видна только длинная черная змея, озаряемая желтыми лучами солнца.

И мы оба с Вами ужалены этой змеей, и где бы мы ни были, никогда не сможем уйти совсем от чудесного города, чары которого не забываются.

И по его улицам, где мы ходили и раньше так много, не зная друг друга, давайте погуляем сегодня вместе.

Уж наступает вечер, то время, которому посвятил Брюсов, тоже москвич, свои «Вечеровые песни». Вы помните –

Я тебе посвятил умиленные песни,
Вечерний час.
Эта тихая радость воскресни, воскресни
Еще хоть раз [53].

Это тот час, когда заходит солнце, отражаясь на стеклах и облицованных кирпичах домов, когда наступает совсем особенная, весенняя, вечерняя тишина, приятно звенят и сыплют синие и желтые искры трамваи, когда каждая девушка в только что надетом весеннем пальто, может быть потому, что только в Москве умеют так хорошо и в то же время просто одеваться, кажется красивой, и каждая встреча немного волнующе-таинственной и необычной. Но сегодня я не замечу ни одной девушки – ведь я буду с Вами. Я не знаю, о чем мы будем говорить, может быть ни о чем, будем молчать среди тихой радости этого такого необыкновенного весеннего вечера.

Мы пойдем через чинную, строгую Воздвиженку на шумную, еще грязную Арбатскую площадь. Я помогу Вам не испачкать Ваших туфель, пока мы не выйдем к совсем сухому месту вокруг памятника Гоголя. Там не будет никого: детей, игравших днем, уже увели домой, а для свиданий еще слишком рано. Еще совсем светло, хотя солнце уже зашло и еще не зажглись большие фонари на площади, и темно в Художественном электро-театре, где столько раз бывали и Вы и я.

Сегодня мы туда не пойдем: ведь мы идем в Большой театр на «Садко» со Степановой [54]. Уже 7 часов.

Все-таки нужно зайти домой, хотя Вы уже с утра в праздничном белом платье и переодеваться не надо. Пройдем по Пречистенскому бульвару с еще не растаявшим почерневшим снегом и черными голыми ветками деревьев, посмотрим от Храма Христа Спасителя, где еще не засажены клумбы в сквере, на Кремль, на Замоскворечье, на трамвай, идущий по Каменному мосту (ведь это один из самых красивых видов Москвы), и я подожду Вас, пока Вы зайдете домой, скажете, что Вы уже едете в театр. Вы живете в одном из переулков на Пречистенке или в Сивцевом Вражке, в старом ампирном особняке с еще сохранившейся старинной мебелью, потемневшими картинами на стенах и люстрами в белых чехлах. Или, пожалуй, в шестиэтажном доходном доме с важным швейцаром, лифтом и телефоном в подъезде.

[53] Из стихотворения В. Я. Брюсова «Вечеровая песня (“Я тебе посвятил умиленные песни…”)», 1911) из его книги «Зеркало теней».

[54] Елена Андреевна Степанова (1891–1978), сопрано, в Большом театре с 1912 г.

Мы войдем в торжественный зал Большого театра, когда уже потушат огни и сядет на свое место старый седой Сук [55]. Сколько раз уже слышано небольшое вступление, почему же каждый раз так волнует оно. И как будто в первый раз слышим и видим мы эту оперу, так по-новому прекрасной кажется вторая картина – и лебеди, Царевна Волхова – Степанова, и Морской царь, и месяц золотые рожки; такой необычайной по фантастике сцена на дне морском, где развернулся и Коровин и Горский [56]; такой необыкновенно поэтичной колыбельная последней картины. Жалко, что так скоро кончилась опера – мы уже опять в Москве.

Только в 12 часов ночи, когда кончаются спектакли в Большом и Малом театре<,> у Незлобина, Зимина [57] и в Художественном, бывает такой Театральная площадь.

Против театра Незлобина стоит длинный ряд нас ожидающих, пыхтящих от нетерпения автомобилей, загораются электрические буквы на крыше Континенталя [58] «Часы Омега», длинной цепью тянутся трамваи от Лубянской площади до Охотного ряда, молочным цветом мерцают на длинных стеблях овальные опаловые фонари, весело хрустит под ногами тонкий лед на подмерзших к вечеру лужах, гудят автомобили, звонят трамваи и в то же время как будто ничто не нарушает ночную тишину и так же холодно-неподвижен Аполлон со своей четверкой на фронтоне Большого театра, так же мрачен темный, похожий ночью на скелет, Мюр и Мерелиз [59].

Мы сядем на № 23 [60] и доедем мимо Университета, Музея Александра III, Храма Христа Спасителя по Пречистенке до Зубовской площади. Вагон торопится в парк, вожатый гонит его из всех сил, едва приостанавливаясь на остановках, и так приятно качает из стороны в сторону, как на корабле. От площади мы пройдемся пешком по Пречистенке и переулкам. Вышел из-за кудрявых облаков узкий, молодой месяц. Посмотрите, какой он изысканный и хитрый, теперь я понимаю, что значит, когда говорят «Месяц ворожит», – он заворожит и нас, этот тонкий месяц. Блестит серый асфальт тротуара, с глухим шумом обгоняют иногда нас запоздавшие трамваи, спят на углах извозчики, кажутся голубыми от лунного света колонны уютных пречистенских особняков, и теплый совсем весенний ветер иногда доносит до нас откуда-то, вероятно с Брянского вокзала, свистки паровозов. И от этого ти-

[55] Дирижер Вячеслав Иванович Сук (1861–1933).

[56] Имеются в виду декорации К. А. Коровина к опере Н. А. Римского-Корсакова «Садко» (Большой театр, 1906), постановка танцев Александра Алексеевича Горского (1871–1924).

[57] Частный театр К. Н. Незлобина располагался на левой стороне Театральной площади (ныне здесь помещается Российский академический молодежный театр), спектакли Оперного театра С. И. Зимина шли на сцене театра Солодовникова (ныне Театр оперетты).

[58] Гостиница «Континенталь» на углу Театральной пл. и Охотного ряда (дом 3/6), в советское время здесь находилось «Стереокино»; здание снесено в 1972 г.

[59] Ныне ЦУМ.

[60] До 1916 г. московский трамвай № 23 ходил от Покровской заставы до Новодевичьего монастыря, затем этот маршрут был отменен; спустя два года будет запущен маршрут № 17 (Виндавский вокзал – Девичье поле, но уже минуя Пречистенку), фигурирующий в стихотворении Венедиктова «Москвичу (“Если здесь быть не можешь смелым…”)» (1921) из машинописного альманаха «Гермес», с фантастическим для советского времени, однако сбывшимся предвидением того, что автор стихотворения будет погребен на Новодевичьем кладбище: «И тебе там найдется место, Где Скрябин и Соловьев» [Горнунг, 2019, с. 702–703]. Неоднократно женатый, Венедиктов будет похоронен возле одного из своих тестей, крупного советского функционера Г. С. Попова (1892–1936) – участок 4, ряд 48.

хого ветра, от далеких свистков почувствовали и Вы<,> как и я, какую-то непонятную сладкую тоску о чем-то неизвестном.

Четко раздаются наши шаги в пустынном переулке, нам не встретилось ни одного прохожего, ни одного извозчика. Вот и стеклянная дверь Вашего дома. Неужели мы уже расстаемся? Мы стоим последние минуты на ступеньке подъезда, в черной тени, которую дом бросает на серую мостовую, пока Вам не откроет заспанный швейцар, очевидно, только что поднявшийся с постели и все-таки не забывший надеть свою традиционную фуражку с золотым галуном; безнадежно захлопывается за Вами тяжелая дверь, я в последний раз вижу через стекло двери, как Вы входите в лифт – и это все.

Как Царевна-Волхова, рассеялись Вы в утреннем тумане. Ведь, ничего и не было, я не знаю зачем я пишу обо всем этом, ведь Вы не получите этого письма; все равно, ведь и Москва теперь не та, старая моя Москва, которую я так хорошо знаю, а новая, чужая, страшная и кровавая, о которой лучше и не думать, которая сгинет вместе с кошмаром, ее породившим. И если Вы действительно существуете, если Вы все еще ждете меня, – знайте, что и я не забыл Вас и вспоминаю Вас часто.

И теперь у меня со мной ноты, купленные так давно в Петровских линиях в музыкальном магазине Юргенсона «La fille aux cheveux de lin» [61] Дебюсси. И когда я играю эту небольшую прелюдию, я думаю только о Вас и верю, что скоро уже увидимся мы в светлый день воскресения в нашей старой, милой, освобожденной Москве и, как сбывается иногда несбыточное, станет явью мой пасхальный бред.

Судя по записке, сохранившейся в бумагах Н. С. Гумилева, по возвращении из Сибири Венедиктов живет в Москве [62], работая вплоть до 1925 г. банковским конторщиком и наездами посещая Петроград:

Александр Иванович Венедиктовъ
Москва, Землянка
Тетеринский пер.
д. 2 кв. 27.
(Относительно поэмы «Мэри
из Владиво-
стока») [63].

Спустя два года эта поэма наконец публикуется [64]; тогда же (или годом ранее, сведения разнятся [65]) Венедиктов формально завершает получение высшего обра-

[61] Прелюдия К. Дебюсси «Девушка с волосами цвета льна» (1910).

[62] Согласно «Агентурной записке» от 23 мая 1929 г., проживал по адресу «Петровский бульвар 12, кв. 4», «в дом прибыл из гор. Иркутска 11/X – 1921 г.» (т. е. уже после летнего посещения Петрограда).

[63] РГАЛИ. Ф. 147. Оп. 1. Ед. хр. 92. Л. 5 (на бланке приглашения петроградского отделения Всероссийского союза поэтов, «Литейный, 24 (бывш. А. Мурузи)»).

[64] [Венедиктов, 1923]; ср. в позднейшем (от 2 июня 1963 г.) письме Ю. Г. Оксмана в письме к Г. П. Струве: «Необходимо учесть, что в конце июня или в июле 1921 г. Н. С. Гумилев принял у себя в Доме искусств поэта А. И. Венедиктова, бывшего колчаковского офицера, перед тем освобожденного из тюрьмы, активного участника литерат. жизни Омска 1919 г. А. И. Венедиктов передал Гумилеву, как редактору отдела “Поэзия” альманаха “Литерат. Мысль”, свою поэму “Мэри из Владивостока” [*к этому месту Оксман сделал примечание*: «В начале 20-х годов мы все ее очень ценили!»]. Поэма очень понравилась Гумилеву и он рекомендовал ее для печати. Рукопись поэмы, с рекомендательной отмет-

зования (в том же Московском университете, с которого начинал); в 1924 г. отдает три своих стихотворения в четвертый номер московского машинописного альманаха «Гермес» (оставшийся, однако, нетиражированным) [66]; затем переезжает в Ленинград, где проработал два года (1925–1926) библиографом во Всесоюзном институте прикладной ботаники и новых культур. К марту 1925 г., когда у него родилась дочь Наталья [67], Венедиктов уже был женат на Надежде Ивановне, урожденной Сизовой (1898–1943), позднее актрисе Большого театра, сестре известного антропософа и друга Андрея Белого М. И. Сизова [68].

Вскоре после окончательного возвращения из Ленинграда в Москву, в ночь на 11 июня 1927 г. «бывший подпоручик пехоты» Венедиктов, состоящий «на особом учете как пребывавший [69] на территории белых», был арестован, при этом было «взято для доставления в Объединенное Госполитуправление следующее: очерки “Царскосельские ночи” на 97 страницах, писанных от руки [70]; рукописный сборник стихов “Стихи из Сибирской Вандеи”. Две тетради (дневник), две записные книжки. Пять листов, испис. на нем. языке и 1 письмо на англ.».

15 июня Венедиктов был допрошен уполномоченным 5 отделения Секретного отдела (СО) ОГПУ [71] Икубиным и «по существу дела» показал:

кой Гумилева, была взята у Гумилева при аресте и *вместе со всеми другими* возвращена родным после его расстрела. Эту рукопись сам А. И. Венедиктов видел в редакции “Литер. Мысли”, когда пришел прочесть корректуру своей поэмы (рассказ А. И. Венедиктова, человека очень точного в своих рассказах и свидетельствах о прошлом). А. И. Венедиктов – член омского кружка Г. В. Маслова, его ученик и друг» ([Из архива Гуверовского института, 1987, с. 64–65]).

[65] Согласно протоколу допроса (1927), Венедиктов окончил Московский университет по филологическому факультету в 1922 г., согласно личному делу в Союзе архитекторов – в 1923 г. по специальности «история искусств».

[66] Опубликованы: [Горнунг, 2019, с. 701–703].

[67] Позднее пианистка, окончила Московскую консерваторию (ученица Л. Н. Оборина), в замужестве Броновицкая, заведовала фортепианным отделом московской Детской музыкальной школы № 17. Дальнейшими сведениями ни о ней самой, ни о составе и судьбе хранившегося у нее отцовского архива (с которым еще в начале 1960-х гг. знакомился Ю. Г. Оксман) не располагаем.

[68] См. о ней: [Розенкрейцеры в советской России, 2004, с. 85, 163, 229; Эзотерическое масонство в советской России, 2005, с. 303, 305], в том числе позднейшие (1940) показания одного из «участников мистического подполья»: «Мне сейчас трудно вспомнить лиц, которые могли быть завербованными за последние годы. Из числа молодых мистиков я могу только назвать… ВЕНЕДИКТОВА Александра Ивановича, который через свою жену… находится в курсе мистических дел. От его жены я знаю, что ВЕНЕДИКТОВ, будучи в Сибири, занимался спиритизмом» [Эзотерическое масонство в советской России, 2005, с. 303].

[69] Слово «пребывавший» вписано вместо зачеркнутого «воевавший» (ЦА ФСБ. Д. Р-14816. Л. 3 об.).

[70] Слушавшие «Царскосельские ночи» в виде доклада в Русском обществе друзей книги (читавшегося Венедиктовым также и в ГАХН) охарактеризовали их как «ряд историко-литературных портретов», объединенных «единством времени и места: царскосельскими ночам» [Тименчик, 2017, с. 248].

[71] До реорганизации центрального аппарата ОГПУ в марте 1931 г. 5 отделение СО (ведавшего политическим сыском) занималось антисоветскими проявлениям среди интеллигенции и молодежи, а также правыми группами и партиями.

Впервые я познакомился с Л. В. Кирьяковой [72] в Омске в 1919 г. или конце 18 г. У нее собирался ряд литераторов для чтения лит. произведений и их обсуждения. Бывали: 1. Ауслендер Сергей Абрамович – б. воен. корреспондент при Колчаке. 2. Шестаков Николай Яковлевич – выпускающий одной из белых газет [73]. 3. Маслов Георгий Владимирович – был одним из организаторов лит. кружка. Умер в 1920 г. 4. Шамурин Евгений Иванович – был прапорщик в одном из омских военных учреждений. 5. Денике Борис Петрович – был приват-доцент омского политехникума.

После ликвидации колчаковщины и переезда Кирьяковой в Москву все указанные лица собирались у нее иногда у Ауслендера, Сатиль [74] и др.

Кружок получил название «Зеленой лампы». Собирались 2 раза в месяц по субботам, большею частью у Кирьяковой.

В Москве в этот кружок вошли следующие лица:

1. Слезкин Ю. Л.
2. Мозалевский В. И.
3. Потехин Ю. Н.
4. Ключников Ю. В. (был редко)
5. Булгаков М. А.
6. Руслов Вл. Вл.
7. Сатель Лидия Михайловна, актриса
8. Галати Екатерина Александровна
9. Косвен Марк Иосифович

Кружок был замкнутый, вход был по приглашению хозяина и хозяйки, устраивавших собрание… Нередко зачитывались антисоветские литературные произведения. Например «Собачье сердце» Булгакова.

Помимо литературных вопросов подвергались обсуждению и политические вопросы в порядке частных разговоров, причем суждения у большинства членов бывали отрицательные.

Помимо «Зеленой лампы» у Кирьяковой собирается небольшой литературный кружок, куда члены «Зеленой лампы» не входят. Бывают там Минаев Н., поэт, Альвинг Арсений, Укше Сусанна, Нина Подгоричани, Тарловский Марк, Ямпольская – поэтесса.

Минаев Н. Н. читал у Кирьяковой свою поэму о поэте, редакторе и черте, в которой главная идея была о запрете течений политики некоторых редакторов Главлита [75].

---

[72] В 1914–1917 гг. Лидия Васильевна Кирья́кова (1879–1943) и ее муж Василий Васильевич Кирьяков (1868–1923) жили в Самаре, весной-летом 1917 г. – в Петрограде, затем оказались в белом Омске, где вошли в число учредителей Кружка литературы и искусства; в 1921 г. переехали из Омска в Москву, где В. В. Кирьяков стал заведующим музейно-выставочным отделом Центросоюза (см.: РГАЛИ. Ф. 2121. Оп. 1. Ед. хр. 1, 14, 37), а Л. В. Кирьякова – секретарем издательского отдела Всероссийского союза промысловой кооперации (Всекопромсоюза). После ареста в июне 1927 г. (по тому же делу, что и Венедиктов) Л. В. Кирьякова была сослана – в 1927–1929 гг. в Архангельск, затем в Оренбургскую обл. и т. д. (см. о ее деле: [Минаев, 2014, с. 724–725]).

[73] В советское время детский драматург, в Омске беженец из Казани Н. Я. Шестаков (1894–1974) занимал должности сначала корректора, затем «техника-секретаря» редакции «Наша газета» (издавалась с августа 1919 г.), составляя и редактируя информационные материалы этой газеты; в его обязанности входила и разъездная работа специального корреспондента. Помимо этого, Шестаков выступал в колчаковской прессе как поэт и (под псевдонимом «Барыба») как фельетонист.

[74] Имеется в виду актриса Лидия Михайловна Сатель (1889–1964).

Кроме Подгоричани и Альвинга все остальные поэты, бывающие у Кирьяковой, считают себя акмеистами (последователями Гумилева).

Записано с моих слов верно [76].

Через некоторое время другой уполномоченный 5 отделения, многоопытный К. Г. Гендин [77], постановляет «обвиняемого в участии в нелегальной антисоветской литературной организации» Венедиктова, содержавшегося в Бутырской тюрьме, из-под стражи освободить, само же дело следствием продолжить [78]. Похоже, последующие несколько лет Венедиктов находился под подпиской о невыезде из Москвы, которая была аннулирована лишь 26 марта 1931 г., тогда же было постановлено его «дело следствия прекратить и сдать в архив» [79].

Объяснением столь неожиданных поворотов в ходе этого дела может служить приложенная к нему (в отдельном конверте, без нумерации листов) заверенная копия оперативного документа (которые крайне редко попадали в архивно-следственные дела):

Агентурно-осведомительная сводка 5го отделения СО ОГПУ
от 13 мая 1929 г. № 113
Совершенно секретно
«Осоргин» [80]

За время с 25/IV по 8/V я два раза встречался с Александром Ивановичем Венедиктовым. Из беседы с ним выяснилось следующее: он в наст. время работает над книгой для юношества популярно-ист. характера по заказу изд-ва «Молодая Гвардия» [81]. Мечтает, окончив ее, получить гонорар, уехать на лето, если денег будет побольше, к Волошину в Коктебель… или с семьей куда-нибудь в деревню недалеко от Москвы и проработать все лето над книгой беллетристического содержания (для взрослых) исключительно для себя в смысле темы, отчасти использовав для этого свои собственные впечатления военных и революционных лет. Говоря на эти

[75] Немногие сохранившиеся фрагменты этой поэмы с пересказом ее содержания см.: [Минаев, 2014, с. 722–723].

[76] ЦА ФСБ. Д. Р-14816. Л. 5–8.

[77] Константин Григорьевич Гендин (1899 – не ранее 1942), старший брат высокопоставленного чекиста С. Г. Гендина (с которым его нередко ошибочно смешивают), многолетний сотрудник «литераторских» подразделений Лубянки: в 1923–1927 гг. – уполномоченный 5 отделения СО, в 1923 г. вел «дело четырех поэтов» (Есенина, Клычкова, Орешина и Ганина), в июне 1927 г. – очередное дело поэта Ивана Грузинова (в начале 1920-х – мужа Нины Хабиас), занимался оперативными разработками самой Хабиас, Нины Подгоричани и т. д. (см.: [Гончаров, Нехотин, 1999, с. 94; Нехотин, 2014, с. 231]; см. также: ГАРФ. Ф. 10035. Оп. 1. Д. П-34000. Л. 203–204). В 1936 г. работал в Казахстане, в апреле 1936 г. присвоено спецзвание старшего лейтенанта госбезопасности, в августе 1937 г. награжден знаком «Почетный работник ВЧК-ОГПУ (XV)». В 1937–1938 гг. вновь в центральном аппарате, в 4-м (Секретно-политическом) отделе ГУГБ НКВД СССР, затем переименованном во 2-й отдел ГУГБ. Арестован 11 ноября 1938 г., 11 сентября 1939 г. осужден ОСО по статье 193[17] («Злоупотребление властью, превышение власти, бездействие власти, а также халатное отношение к службе лица начальствующего состава») на пять лет лишения свободы, амнистирован 11 апреля 1942 г. и направлен на фронт, где пропал без вести.

[78] ЦА ФСБ. Д. Р-14816. Л. 9.

[79] Там же. Л. 14.

[80] Оперативный псевдоним агента – источника информации (секретного сотрудника).

[81] Речь явно идет о книге «Тайна Эвереста».

> лит. темы, он упомянул, что известная мне и когда-то так мне понравившаяся рукопись его вещи «Царскосельские вечера», бывшая у него в единственном экземпляре (у него даже не имелось черновиков ее) была у него забрана ГПУ при его аресте и не возвращена ему; ему очень жаль ее потерять, и теперь он подумывает просить С. А. Ауслендера, с коим он очень дружит и который в свою очередь пользуется поддержкой т. В. Р. Менжинского (по их старому знакомству еще в 1900 гг., когда т. Менжинский был петербургским присяжным повер., и вращаясь в тогдашних лит. кругах и сам выступал в качестве писателя), чтобы Ауслендер при случае рассказал т. Менжинскому про эту рукопись и ее задержание «в недрах ГПУ» и попросил т. Менжинского затребовать ее для личного просмотра, и если т. Менжинский не найдет в ней ничего предосудительного по просмотре, просить его дать распоряжение о ее возврате Венедиктову. Далее он сообщил мне, что на днях им встреченный М. А. Булгаков хвастался ему, что его «Белая Гвардия» вышла теперь полностью (с окончанием, недопечатанным в России) в Париже, и восторженно встреченная тамошней публикой, пользуется большим успехом. На мой вопрос о том, что если я не ошибаюсь и как я кажется слышал от какого-то из наших общих знакомых, он занимается перепродажей картин и что меня это интересует в связи с тем, что у меня есть сейчас покупатель на картину Нестерова, и не может ли он таковую мне устроить – он сделал большие глаза и заявил, что, очевидно, я или путаю разговор с ним или же вообще что-то забыл, так как он никогда этим не занимался и ровно ничего не понимает в живописи.
>
> *Верно*: <*Синими чернилами без подписи*>

В Москве конца 1920-х Венедиктов служит сначала (как минимум до 1929 г.) коммерческим корреспондентом и преподавателем бухгалтерии на счетоводных «Курсах, учрежденных А. А. Паршиным» («в ведении Москпрофобра – М.О.Н.О»), затем (по 1933 г.) преподавателем в Институте им. Плеханова и Институте внешней торговли, одновременно выпустив «повесть для детей старшего возраста» [82] и популярные очерки об альпинистах [83].

Подобно своим знакомым по белому Омску, Н. Я. Шестакову и С. А. Ауслендеру, Венедиктов пробует себя в советской детской драматургии. Как сообщается на сайте Московского областного театра юного зрителя о его истории, «с 1936 года начинается работа над освоением сложного драматургического материала, и первым шагом в этом направлении стала постановка спектакля “Суровые дни” А. И. Венедиктова» [84]; действие этой пьесы «происходит в Приморье ранней осенью 1922 г. – в последние дни пребывания белогвардейцев и японской интервенции» [85], т. е. в тех времени и месте, которых автор знать непосредственно уже не мог. Спустя два года Центральный дом художественного воспитания детей обратился в Главное управление по контролю за репертуаром и зрелищами при

---

[82] *Венедиктов А. И.* Поморские островитяне. М.; Л.: Гос. изд-во, 1929. 84 с. (подаренный М. А. Кузмину экземпляр с инскриптом: «Дорогому Михаилу Алексеевичу в память первого знакомства мой первый прозаический опыт 2 / <*так*> А. Венедиктов»: РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 476).

[83] *Венедиктов А. И.* Тайна Эвереста. М.; Л.: Молодая гвардия, 1930 (Библиотека экспедиций и путешествий). 168 с. (2-е изд., испр. и доп.: М.: Изд-во Игоря Балабанова, 2009. 143 с.).

[84] https://mogtyz.ru/about/history/.

[85] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 404. Л. 5; в составе этой пьесы – стихотворение Венедиктова «Партизанская песня» (Там же. Л. 45).

Комитете по делам искусств (ГУРК, театральная цензура) за разрешением на постановки этой пьесы «в измененном варианте, приспособив ее для детской самодеятельности». Заключение «политредактора» Шерешевской от 7 марта 1939 г. гласило:

> Пьеса отражает собой <*так*> период гражданской войны и интервенции на Дальнем Востоке.
>
> Основными действующими лицами в пьесе ~~выделены~~ [86] дети: китайский мальчик Ли-бо, Васька, Коля и др. Показана помощь детей подростков партизанским отрядам, их связь с отдельными подпольными работниками на Дальнем Востоке. Хорошо показана преданность этих детей интересам Революции, их находчивость, мужественность и стойкость.
>
> Период гражданской войны и интервенции на Дальнем Востоке отражен довольно примитивно.
>
> ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПОЛИТРЕДАКТОРА: Пьесу РАЗРЕШИТЬ [87]

К самому заявлению Центрального дома художественного воспитания детей, поданному в ГУРК еще 3 сентября 1938 г., приложены:

> Сведения об авторе:
>
> Автор (фамилия, имя, отчество) *Венедиктов Александр Иванович*
>
> Возраст *42 года*
>
> Род занятий *литератор*
>
> Партийность *беспартийный*
>
> Член ССП *нет*
>
> Какие имеет литературные или научные труды *Пьесы и научн. труды (см. приложение)*
>
> Домашний адрес автора *Петровский бульвар д. 12 кв. 4* [88].

В рукописном (автограф) приложении ожидаемо не упомянуты даже раннесоветские литературные опыты (как поэма «Мэри из Владивостока»):

> Приложение.
> Литературные и научные труды А. И. Венедиктова
>
> Пьесы: «Суровые дни», «Кот в сапогах», «Шарабан» [89].
>
> Литературные труды: «Поморские островитяне» (Детиздат), «Тайна Эвереста» (Молодая Гвардия). Редактирование сочинений Гофмана, сказок Гримма, норвежских сказок («Academia») [90].
>
> Переводы: Романа Майн-Рида («Зиф» [91]), архитектурного трактата эпохи Возрождения (Всес. Акад. арх.) [92], «Искусство XVIII века» бр. Гонкур («Искусство») [93].

---

[86] Это слово зачеркнуто, взамен не вписано ничего.

[87] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 404. Л. 2.

[88] Там же. Л. 3 (рукописные ответы выделены курсивом).

[89] Текст двух последних пьес не разыскан; в «Шарабане», возможно, обыгрывалась одноименная культовая песенка белых Поволжья и Сибири (см.: [Тименчик, 2008, с. 630–631, 637]), упоминаемая и в стихотворении самого Венедиктова [Поэзия Белой столицы, 2016, с. 77–78]; на ее же мотив сочинят популярную антиколчаковскую частушку «Мундир английский, / Погон российский, / Табак японский / Правитель омский».

[90] Норвежские сказки в издательве «Academia» не выходили.

[91] *Майн-Рид*. Вольные стрелки / Пер. с англ. А. Ромма и А. Венедиктова. М.; Л.: Земля и фабрика, 1930. 285 с. (Собрание сочинений Майн-Рида. Т. 1); *Майн-Рид*. Юные охотни-

Научные труды: Комментарий к «Божественной комедии» Данте (Гослитиздат [94]), комментирование и вступительные статьи к искусствоведческим изданиям Всесоюзной Акад. арх. и изд-ва «Искусство». Статьи в журналах.

А. Венедиктов [95]

Сохранились тексты еще трех пьес Венедиктова [96], едва ли где ставившихся, и хотя он не оставлял попыток заявить о себе как еще и советском драматурге как минимум до конца 1950-х гг., основные его видимые усилия с начала 1930-х гг. сосредотачиваются на исследовательской, преподавательской (в аспирантуре Академии архитектуры СССР, затем в МАРХИ) и переводческой работе в области истории архитектуры. Венедиктов – кандидат архитектуры (1947), доктор искусствоведения (1969); зав. отделом Музея русской архитектуры им. Щусева; старший научный сотрудник Института истории искусств АН СССР, старший научный сотрудник АН СССР (с 1961 г.). Среди прочего ему принадлежат переводы трактата А. Поццо «Перспектива живописцев и архитекторов…» (1936), монографии А. Уиттика «Европейская архитектура XX века» (1960–1964) и т. п.

ки / Пер. с англ. А. Венедиктова. М.; Л.: Земля и фабрика, 1930. 228 с. (Собрание сочинений Майн-Рида. Т. 23).

[92] Из своих многочисленных переводов, выпущенных к тому времени Издательством Всесоюзной Академии Архитектуры, Венедиктов называет здесь лишь один роскошный том: *Барбаро Д*. Десять книг об архитектуре Витрувия с комментарием… / пер. А. И. Венедиктова, В. П. Зубова и Ф. А. Петровского. М.: Изд-во Академии Архитектуры, 1938. XXVIII, 478, [2] с.

[93] Русский перевод книги братьев Гонкуров «L'art du XVIII siècle» не был издан.

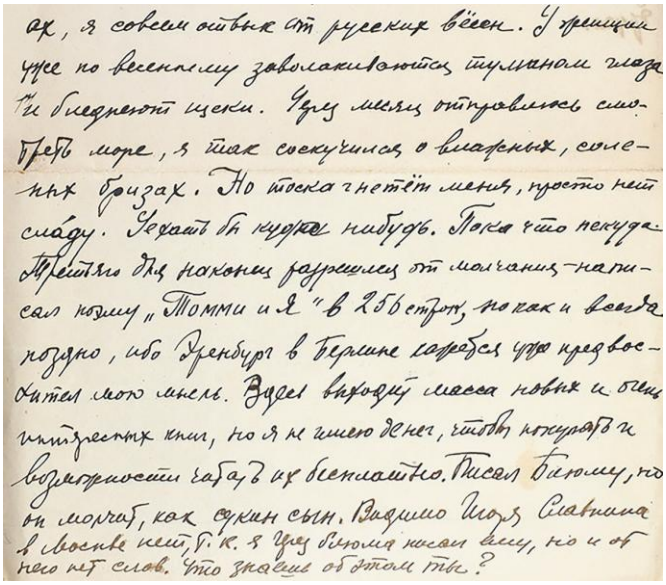
[94] В 1939 г. Гослитиздат выпустил первый том «Божественной комедии» в переводе М. Л. Лозинского («Ад») с комментариями И. М. Гревса, а в 1940 г. – с комментариями А. И. Белецкого. Имя Венедиктова в связи с этими изданиями не упоминается, см.: [Лозинский, 1987].

[95] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 404. Л. 4.

[96] Это производственная пьеса с детективной интригой «Пятое условие» (в названии обыгрывается один из шести тезисов, сформулированных в речи Сталина «Новая обстановка – новые задачи хозяйственного строительства» (1931), пятое условие – «Изменить отношение к инженерно-техническим силам старой школы, проявлять к ним побольше внимания и заботы, смелее привлекать их к работе»), с посвящением «студентам Нефтяной группы Института Внешней Торговли выпуска 1933 года» (РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 4. Ед. хр. 103. Л. 1) и с упоминанием не только вредителей, но и мастеров итальянского Возрождения, которыми автор будет заниматься до конца жизни: «*Певцов (художник)* – "Американские небоскребы напомнили мне Фра Беато Анджелико. Почему? Трудно объяснить – какие-то смутные ассоциации. А про дансинги в негритянском квартале Гарлема я расскажу Вам, Николай Николаевич, особо"» (Там же. Л. 9); мелодрама «Мост» (вновь о белом Приморье и большевиках-подпольщиках), сочиненная, видимо, в самый канун войны: «Пролог и эпилог – наши дни, остальные картины – 20 лет тому назад, эпоха интервенции» (РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 405. Л. 3), однако в «наши дни» новая война еще не началась; пьеса «Строители», существующая в двух редакциях: «Первое действие – перед самой войной в Вышгороде. Остальные – после войны в Москве», персонажи – «студенты, потом архитекторы» (РГАЛИ. Оп. 5. Ед. хр. 1253. Л. 1а), на первой редакции рукописная помета «13.V.1954. С автором проведена беседа. Пьеса возвращена на доработку. О. К. Степанова» (Там же. Л. 1), вторая редакция – 1957 г. (РГАЛИ. Ф. 2095. Оп. 4. Ед. хр. 261).



Надгробие А. И. Венедиктова на московском Новодевичьем кладбище (участок 4, ряд 48)
The tombstone of A. I. Venediktov at the Moscow Novodevichy cemetery (section 4, row 48)



Фрагмент недатированного (начало 1924 г.?) письма «Имрея» В. И. Преловскому (собрание А. Л. Соболева, Москва). «Блюм» – В. М. Блюменфельд.
Fragment of an undated (early 1924?) letter from “Imray” to V. I. Prelovsky (A. L. Sobolev collection, Moscow). “Bloom” – V. M. Blumenfeld

Выполненный им совместно с А. Г. Габричевским [97] (в 1953–1962 гг.) перевод «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Дж. Вазари сейчас регулярно переиздается многотысячными тиражами.

За время, прошедшее с момента публикации трех вошедших в «Отчетный сборник…» стихотворений поэта, писавшего под псевдонимом «***Михаил Имрей***» [98], удалось установить [99] годы его жизни и полную паспортную фамилию: в 1927 г. уроженец Симбирска ***Михаил Николаевич Горин-Волков*** (1894–1942) проживал в Ленинграде в кв. 14 дома 4/16 по ул. Пестеля (б. Пантелеймоновской), профессия: «контролер», место работы: КУЖД (Комиссия по улучшению жизни детей), Владимирский клуб [100]. Имел на своем иждивении уроженку Самарской губернии Елизавету Константиновну Волкову, 1865 г. р. (скорее всего, мать), в соседних комнатах этой же квартиры жили еще две симбирянки по рождению, сестры Грибовская и Бивляк-Гареева (возможно, родственницы) [101]. Судя по этим деталям, Имрей-Горин-Волков попал в белый Омск по той же траектории, что и его знаменитый земляк Г. В. Маслов; более того, они позволяют видеть в нем адресата посвященного «М. Н. Волкову» стихотворения Маслова «Из-под пенсне печальный взгляд…» [Белая лира…, 2006, с. 297–208], явно обыгрывающего поэтику самого «Имрея».

---

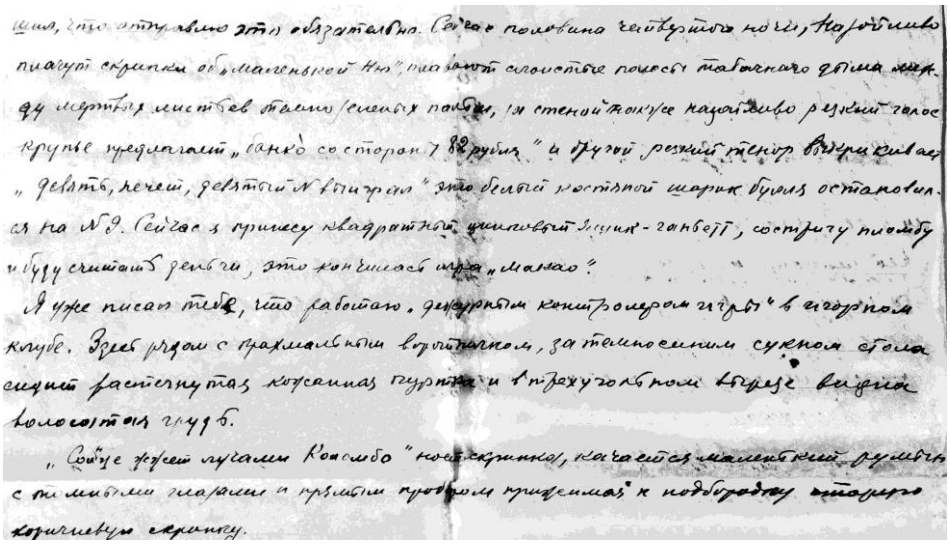
[97] См., в частности, упоминания Венедиктова (по именному указателю): [Александр Георгиевич Габричевский, 2011].

[98] См.: [Трушкина, Нехотин, 2019, с. 250–251].

[99] Соответствующие разыскания организовал А. Р. Кентлер.

[100] В 1924 г. в состав ленинградской КУЖД было передано Бюро доходных предприятий, с 1923 г. ведавшее игорными клубами, казино и некоторыми ресторанами (деятельность игорных заведений была легализована в мае 1922 г. на контрагентских началах, с целью получения средств сперва для помощи голодающим Поволжья и борьбы с последствиями голода, а затем для улучшения жизни детей и борьбы с беспризорностью). Самым знаменитым из них был игорный клуб «Владимирский», просуществовавший дольше других (ликвидирован в 1929 г. вместе с Бюро доходных предприятий КУЖД, и в феврале 1930 г. в помещении клуба был открыт «Детский дом культуры при КУЖДе»): «Почти в каждый наказ на фабрике, заводе, в советском учреждении избиратели Ленинградсовета XII созыва вносили пункт: “Ликвидировать очаг преступлений и растрат – Владимирский игорный клуб”. Теперь этот пункт наказа выполнен полностью: игорного клуба уже нет, и большое просторное здание на пр. Нахимсона, № 12, приспособлено под общегородской детский Дом культуры» (Огонек. 1930. № 6 (358). С. 13). С осени 1945 г. в этом здании по адресу Владимирский пр. (в 1919–1944 гг. – пр. Нахимсона), 12 работает театр имени Ленсовета. «Контролером» («дежурным контролером игры») официально именовалась должность крупье, какую Имрей-Горин занимал ранее и в клубе «Элит» («Ленинград, ул. Красных Зорь 35б»), как сообщается в его письмах В. И. Преловскому за 1924–1925 гг. (собрание А. Л. Соболева).

[101] Списки налогоплательщиков дома на ул. Пестеля 4/16 (ЦГА СПб. Ф. 1963. Оп. 180. Д. 4143). В списках погибших в блокаду упомянут уже с другим адресом: пр. 25 Октября (как в 1918–1944 гг. официально именовался Невский проспект), д. 153, кв. 3, с нередкой для этих списков ошибкой в годе рождения (указан «1895»), дата смерти: январь 1942, место захоронения: неизвестно [Блокада…, 1999, с. 231].



Фрагмент письма «Имрея» В. И. Преловскому от 12 мая 1924 г.
(собрание А. Л. Соболева, Москва)
Fragment of the letter from “Imray” to V. I. Prelovsky dated May 12, 1924
(A. L. Sobolev collection, Moscow)

Помимо стихотворений «Отчетного сборника…» и стихотворения «Проплывали бесшумно и строго…» [Трушкина, Нехотин, 2019, с. 252], в материалах «Барки…» сохранилось еще несколько автографов «Имрэя»:

<* * *>

Певцу стальной гильотины
И грешных мыслей аббата
Кто не пойдет за плату
Писать картин старинных,
Но крепко запрет в шифоньерку
Мраморной музы храм
Этих строк рисунок на зеркале
Поэт Шостакович, Вам.
Ирк., 11 мая 1921 г. [102]

[102] Рукопись, текст в зеркальном отражении.

Заколдованный круг [103]

> Цирковая арена в диаметре имеет 15 метров во всех цирках мира.

1.
Старые опилки и желтый песок –
Его колыбель.
И длинного бича хлопок –
Колыбельная трель.

2.
Мать танцевала на проволоке
Играя китайским зонтиком
И бросая улыбок осколки
Офицеру с морским кортиком
Упала. Сломала ногу.
Стала черной кассиршей.
Но вдруг понадобилась Богу
Расклеивать на небе афиши.

3.
Мальчик рос в цирке
И не знал, кто отец.
Но разве церковной просвирке
Нужен какой-то перец
Разве бродяги знают,
Где будут в закате дня
И я стихов не читаю
Тому, кто не просит меня

4.
Вот за красной портьерой невнятно
Зажигается медный оркестр
И плакатов яркие пятна

«Всемирный стрелок miss Winchester»
«Эквилибрист Жильяс»
«Riaynn Ко и Нур»
«Таинственный Фантомас»

[103] Оформлено в виде маленькой рукописной книжечки (как и поэма «Пасьянс», – см.: [Трушкина, Нехотин, 2019, с. 244–247]). Пунктуацию не упорядочиваем (ср.: «Не подражайте Имрею, который совсем не умеет ставить запятых» – [Из писем Е. И. Титова, 2009, с. 196]). *Цирковая арена в диаметре имеет 15 метров* – в действительности 13 метров; стандартный размер критически важен для акробатических номеров. *И сорвал с головы поярк* – т. е. поярковую (из лучшей шерсти ягнят) шляпу. *...сигарета Fatim* – «Fatima Cigarettes», из качественного турецкого табака, одни из первых коммерчески успешных сигарет (не папирос) в мире. *Сегодня есть Capstan и Gala-Peter* – британский трубочный табак (и сигареты, в свое время одни из самых популярных и самых крепких) «Capstan» и швейцарский молочный шоколад «Гала Петер».

Здесь всегда взволнованные
Нервы играют фугу,
А они заколдованные
Бродят по вечному кругу
На всю жизнь один размер
Ни больше, ни меньше – точен
Лестница из голов – партер
И оркестр громкий очень.
Острый запах конюшни.
И колкий холодок.
Женщины. Шелк. Надушенность
Кэпи и котелок.

5.
Первый выход. Шестнадцать лет.
Как-то ярче горят лампионы
Шум толпы. Глаз тусклый свет
И лица желтые, как лимоны
Упруго черное трико
Сильны тонкие руки.
Как уносится легко
И качают оркестра звуки
«Только не смотри вниз» –
Он помнил первые уроки.
У шапито острый карниз
Ввинчены медные блоки
Серебряные нити стали
Упругие толчки трапеции.
Ах, если бы вы знали,
Как остры чувства инерции
Он качается над огненным маревом,
Как мыльный пузырь легко.
Сальто! И нервы ошпарило
И в глазах мелькнуло трико.
Сколько оваций и браво,
Когда он стоит на арене
И смеется беспечная слава
На лице в усталости тени.

6.
Три года скитался по миру
Умер единственный друг.
А дьявол острил секиру
Замкнул заколдованный круг
Вереницы прошли отэлей
Кафэ, театров и золота
Но всегда один в постели
Хотя тело так сильно и молодо
И женским покорным глазам
Льющим лживый свет
Всегда презрительный сам
Говорил привычное – нет!

7.
И под шум и гам
Овации, ругань, свистки
Кто-то бросил к его ногам
Чайную розу тоски.
Черные лошади. Черная коляска
Полумрак, будуар.
– Милый, это голубая сказка –
И первой страсти угар.

8.
Счастье – улыбка гномов,
Двояко, как майский ветер.
И мне хорошо знакомо.
А вам? Да или нет.

Любовь их была туманна
Как осенью поздней дорога
Где плутают обманно
Или находят Бога.

И в церкви, где тусклые свечи,
Где у Христа усталые губы
Жизнь говорит: чет иль нечет
Говорит просто и грубо.

9.
По-осеннему плакал дождик
И нахмурился мокрый парк
А ветер распустил вожжи
И сорвал с головы поярк
В песке блестели лужицы
Похожие на плохое пиво
Листья летят и кружатся
Было холодно и тоскливо
И пошел в ресторан акробат
Взять дежурный «один шеколад».

10.
Желтые ребра кекса
И сигарета Fatim
Пели скрипки: «Доверься
Улетим, улетим»
Смотрел журнал какой-то
Густой шеколад глотал
Когда за колонной красивой
Увидел знакомый овал.
Лысый, слюнявый старик
Низко нагнулся к ней
Что-то ей говорит
И блестит огнями перстней
Целует глазами ей грудь
А она отдается
В глазах гуманная муть

Из горла смех рвется
Вышел на улицу. Ночь
Смех и шепот угроз
А сердце выскочит прочь
И лопнут глаза от слез
Разноцветные феи-кокотки
Зовут согреться в постель
Опьянеет сильнее водки
Ревности острый хмель.

11.
Позвонил нервно
Швейцар отворил учтиво
– Вы в 15-ый, наверно?
Дома-с – и жест ленивый
Встретила Милая ласка
– Я вас видел вчера в ресторане
Упала лживая маска
Как в кино, на экране
Четко и зло рассмеялась
– Даром не дарят шелк –
Я ему давно отдавалась
Он молча встал и ушел

12.
На скамейке. Опять один
Осунувшееся лицо бледно.
И нити ранних седин
И глаза горят победно
В парке деревья качали
Безлистные черные ветки
А в витринах афиши кричали
– Безумный полет без сетки
Цирк братьев Орфэано
Только сегодня один вечер
Гвоздь мира или обезьяна
Интерес и ужас обеспечен.

13.
Мост выгнулся нал полой горбом
Сковал берег крепко
– Я больше не буду рабом
И он бросил кольцо в реку
Кольцо обручальное,
Гладкое, золотое
В жизни все безначально
Все в жизни – простое
Сегодня есть Capstan и Gala-Peter
Завтра негде хлеба достать
А холодный, речной ветер
Треплет выбившуюся волос прядь.

14.
Там высоко под куполом
Стальные канаты трапеции
А внизу тысячи глаз и смерть
Сердце от страха хлюпало
В оркестре звенели терции
«Им это не страшно поверьте»
Черно трико – кожа дьявола
И… отточенный глазомер изменил
Сальто! И мозги расплавило
И лужа кровавых чернил
Сорвался! Доктора! Доктор!
И на арене черные фраки
Поздно. Все кончено. Но кто
Над трупом молчат вопросительные знаки

15.
В тайну живую мира
Заколдованный впился круг
И безумным поэтам сирым
Не выразить крестных мук
Сжата душа, искалечено тело
Безумье в пустых зрачках
Красная кровь горела
Даже в детских слезах
Известен серый барьер
За ним беззвездные ночи
На всю жизнь один размер
Ни больше, ни меньше – точен

Imray
1919 г.
Омск
Лето – осень (ранн.)

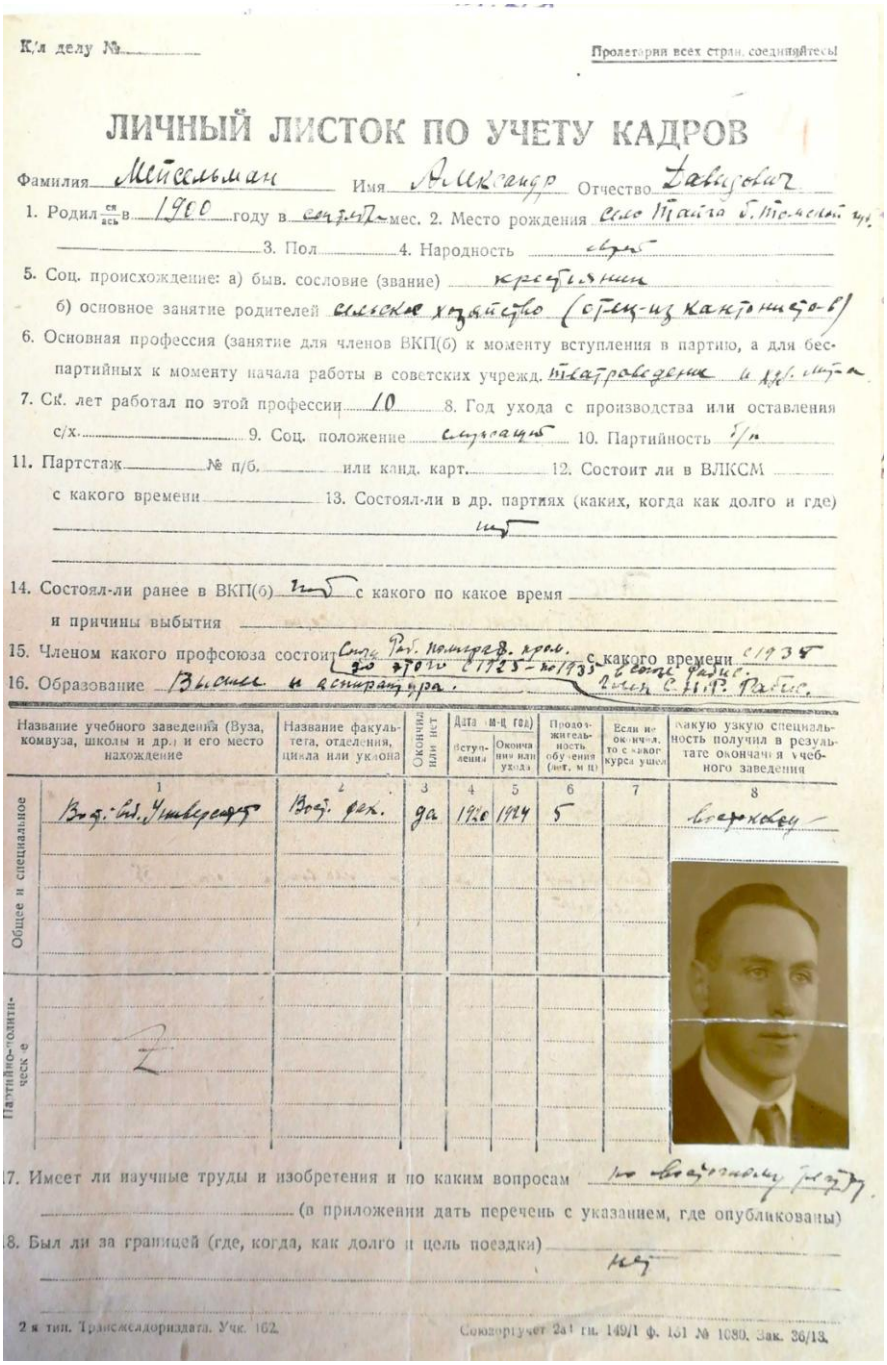
Прижизненных поэтических публикаций ***Александра Давыдовича Мейсельмана*** (1900–1938) практически не было, за исключением одного стихотворения («Завещание Пилигрима») в коллективном иркутском сборнике [Отзвуки, 1921, с. 11] и глоссолалического двустишия, вкрапленного в книгу производственных очерков о дальневосточных рыболовецких промыслах:

> Paralitodes Kamtchatika… я бы охотнее назвал краб-филолог, вернее фонетист, так как он действительно очень привязан к букве, или звуку «р». Краб этот ловится только в месяцы с буквой «р»: сентябрь, октябрь, ноябрь, декабрь, январь, февраль, март, апрель, и... стоп. Июнь, июль, август ему не по нраву и он в них не вкусен и даже ядовит – это форма его протеста.
>
> Драп, арап, шкраб, царап,
> Круглый красный крепкий краб.
>
> Красный и круглый так сказать распространительно и больше для красного словца, чтобы картавящим мальчикам побережья избавиться от ига сухопутной формулы: «на горе Арарат растет крупный виноград» [Мейсельман, 1931, с. 99].



А. Д. Мейсельман-гимназист. На обороте – «Фотография Густав Еннэ и К^{о} в Иркутске 6^{я} Солдатск. № 6» и надпись от руки: «Дорогой Соне и Михаилу Исаевичу от Шуры. 1913. IV. 1». Предоставлено его правнучкой А. Д. Глазановой

High school student A. D. Meiselman. On the back – “Photo of Gustav Enne and Co in Irkutsk 6th Soldatsk. № 6”, and handwritten inscription: “To dear Sonya and Mikhail Isaevich from Shura. 1913. IV. 1”. Courtesy of his great-granddaughter A. D. Glazanova



К/л делу №

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ЛИЧНЫЙ ЛИСТОК ПО УЧЕТУ КАДРОВ

Фамилия Мейсельман Имя Александр Отчество Давидович

1. Родил(ся) в 1900 году в сентябре мес. 2. Место рождения село Тайга Б. Томской губ.

3. Пол 4. Народность еврей

5. Соц. происхождение: а) быв. сословие (звание) крестьянин

б) основное занятие родителей земледелие хозяйство (отец из кантонистов)

6. Основная профессия (занятие для членов ВКП(б) к моменту вступления в партию, а для беспартийных к моменту начала работы в советских учрежд. театроведение и лит. труд

7. Ск. лет работал по этой профессии 10 8. Год ухода с производства или оставления с/х. 9. Соц. положение служащий 10. Партийность б/п

11. Партстаж № п/б. или канд. карт. 12. Состоит ли в ВЛКСМ с какого времени 13. Состоял-ли в др. партиях (каких, когда как долго и где)

нет

14. Состоял-ли ранее в ВКП(б) нет с какого по какое время и причины выбытия

15. Членом какого профсоюза состоит Сою. Раб. полигр. произв. с какого времени с 1935

по 1930 с 1925 – по 1933 с сент. 1933 г.

16. Образование Высшее и аспирантура. Член С.П.Р. Работн.

	Название учебного заведения (Вуза, комвуза, школы и др.) и его место нахождение	Название факультета, отделения, цикла или уклона	Окончил или нет	Дата (м-ц год) поступления	Дата (м-ц год) окончания или ухода	Продолжительность обучения (нет, м-ц)	Если не окончил, то с какого курса ушел	Какую узкую специальность получил в результате окончания учебного заведения
	1	2	3	4	5	6	7	8
Общее и специальное	Высш. Гос. Университет	Высш. теат.	да	1926	1934	5		театровед
Партийно-политическое	—							

17. Имеет ли научные труды и изобретения и по каким вопросам по театральному вопросу

(в приложении дать перечень с указанием, где опубликованы)

18. Был ли за границей (где, когда, как долго и цель поездки) нет

2 я тип. Трансжелдориздата. Учк. 162. Союзполиграфиздат 2а1 гн. 149/1 ф. 131 № 1080. Зак. 36/13.

Лист из личного дела А. Д. Мейсельмана (АРАХ)
A sheet from the personal file of A. D. Meiselman (ARAH)

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

Слывший в Иркутске «белоподкладочником» [104], Мейсельман по окончании гимназии (1918) поступил сначала на юридический факультет, но вскоре перешел на восточное отделение, окончив Иркутский университет по «японскому разряду» (1924). Переехав в 1925 г. в Ленинград, работал как профессиональный японист (в том числе в Государственном институте истории искусств, Ленинградском институте повышения квалификации работников искусств, Академии художеств), специализируясь на истории и теории театра стран Дальнего Востока. Литературной активности при этом не оставил, но сосредоточился в основном на очерках для журналов типа «Всемирного следопыта» и «Вокруг света». Успел стать членом Союза советских писателей (1935). Два года спустя, как и большинство его коллег-японистов, был арестован; расстрелян в Ленинграде 18 января 1938 г.

Кроме трех вошедших в «Отчетный сборник…» стихотворений Мейсельмана, в архиве Б. С. Шостаковича находились также два его рукописных автографа на отдельных листах, причем первый из них (с эпиграфом из либретто к опере «Пиковая дама» [105]) из того же «цикла 1830-х годов»:

Из цикла 1830-х годов.

«Барышням Вашего круга»
(Чайковский «Пиковая Дама»)

Vendetta romantica

Старинного кружева рюши,
Малиновая с черным амазонка.
Тихо ливрейный конюший
Вам подводит любимого «Львенка».

[104] См., например: «Александр Мейсельман, сын иркутского состоятельного чиновника царских времен, в общем-то, один из доброхотных опекунов наших, розовощекий, благовоспитанный и породистый, принимая у себя Иосифа Уткина и меня, благодушно посмеиваясь, барственно говорил про нас в кругу“Барки поэтов”: “Они все хорошие парни, … но от них сильно отдает хлебным квасом и квашеной капустой, либо на целую версту чесноком”. В первом случае он имел в виду меня, во втором – Иосифа Уткина. Иосиф Уткин после таких посещений не менее добродушно посмеивался и говаривал: “Однако каким же сосунком выглядит в наше голодное время этот Александр Мейсельман! Вот барич-то! Эстет сущий, до мозга костей. Он, рассказывают, еще парнишкой от имени иркутской интеллигенции подносил букет Бальмонту. В общем-то, у него доброе сердце, хотя снисходительность к нам – этакая барская, с пренебрежительным похлопыванием по плечу”» [Скуратов, 2011, с. 286] (см. также более раннюю публикацию под другим названием: [Скуратов, 1993]). В действительности Мейсельман не был (и не мог быть) сыном «состоятельного чиновника царских времен»: его отец, еврей-кантонист, заведовал одной из многочисленных почтовых станций Сибирского тракта, и лишь после того, как старшая сестра (А. Д. Мейсельман был младшим из девяти детей) вышла замуж за крупного сибирского предпринимателя, купца первой гильдии, почетного гражданина Иркутска Давида Хаимовича Кузнеца (1861–1912), дети «станционного смотрителя» смогли получить хорошее образование.

[105] «Барышням вашего круга / Надо приличия знать! / Должно вам было б друг другу / Правила света внушать» («Пиковая дама», действие 1, картина 2: № 9. «Сцена и ариозо гувернантки»).

А с хмелем обвитой террасы
На Вас бабушка смотрит в лорнет.
«Ах, скажите без всякой прикрасы,
Ну есть ли прелестней Аннет».

_____

Там, где лес обуглен и черен
И гомон пронзителен галочий,
Там ждет Вас бледный Печорин,
Лелея Ваш образ русалочий.

* * *

А когда-то на ваши рыдания
Он смеялся, чопорно горд.
Вот он – бледный от мук ожидания
Бьет хлыстом по складкам ботфорт.

Стремительный топот ближе
Взбудоражен галочий покой.
Надушенные, снежные брыжжи
Смеялись под нервной рукой.

И мчась прямо к скорбной фигуре,
Вы брови надменные сдвинули
И промчались в тяжелом аллюре
В амазонке черно-малиновой.

1919



А. Д. Мейсельман с дочерью Ксенией (Ленинград, 1931).
Предоставлено его правнучкой А. Д. Глазановой

A. D. Meiselman with his daughter Ksenia (Leningrad, 1931).
Courtesy of his great-granddaughter A. D. Glazanova

Вошедшие в «Отчетный сборник…» стихотворения ***Нины Михайловны Подгоричани-Петрович*** (1889–1964) были использованы при подготовке однотомника ее сочинений [Подгоричани, 2015]. Примечательно, что все они относятся еще к предреволюционному времени, когда Подгоричани дебютировала на поэтической эстраде в набиравшем популярность оксюморонном образе «полумонахини-полублудницы» [106], уже отдав в печать свою книгу «Четки из ладана», не успевшую, однако, тогда увидеть свет (хотя среди опубликованного позже, уже в колчаковском Омске, нашлось бы немало и вполне «проходимых» по раннесоветским меркам стихов).

Косвенное отношение к истории «Барки…» может иметь недавно обнаруженная принадлежность Подгоричани анонимного перевода [107] иллюстрированной В. Карриком английской сказки «Хобиасы» («The Hobyahs») – возможно, послужившего источником для нового псевдонима другой участницы «Барки…», Нины Хабиас (с которой Хабиас могла быть знакома еще по Омску, а с некоторой долей вероятности – и по Крыму 1916 г.).

В Иркутске Подгоричани прожила, по-видимому, с сентября 1919 г. (когда туда был эвакуирован из белого Омска ее отец-сенатор; с этого же времени ее имя исчезает из омской печати) и до конца 1926 г. [108], когда перебралась в Москву.

---

[106] Ср. дневниковую запись И. Н. Розанова от 22 января 1916 г. о «Вечере поэтесс» в московском Политехническом музее: «…граф[иня] Подгречне<*так*>-Петрович, в костюме монашенки. О жажде монашенкой страстных ласк, причем “черница” у нее рифмует с “блудницей”» [Богомолов, 2019, с. 111]; «черница» рифмуется с «блудницей» в стихотворении «Оголива» [Подгоричани, 2015, с. 111, 348].

[107] *Каррик В. В*. Хобиасы (Английская сказка). 4-е изд. М.: Задруга, 1918 (Сказки-картинки; № 22). Сами книжные блоки во всех изданиях (1-е изд. – СПб.: Тип. Б. М. Вольфа, 1912; 2-е изд. – М.: Задруга, 1915; 3-е изд. – М.: Задруга, 1916) полностью идентичны, однако 1-е изд. имеет иную серийную обложку и указаний на московскую «Задругу» в его вып. 22 еще нет (оно появится с № 26 издания 1912 г. на третьей странице обложки). Прямо названа «Задруга» и в появившейся в московском альманахе «Жатва» (его оформляла сестра Н. М. Подгоричани Милица, а сама Нина начнет публиковать в нем свои стихи) комплиментарной рецензии Е. Е. Курлова (подписана его псевдонимом «К. К.») на «сказку о Хобиасах» – явно непрофильную для круга интересов «Жатвы» и, судя по путанице в падежах, поставленную в номер «с колес»: «Издание сказок-картинок Каррика составит большую заслугу молодого и симпатичного идейного книгоиздательства. Хороших детских книг у нас очень мало, дети в большинстве случаев питаются макулатурой самого невысокого типа. Талантливо и занимательно изложенные живым и сочным языком, интересно иллюстрированные Карриком, самые разнообразные сказки – наши и иностранные – к тому же еще и изданные красиво и тщательно (для современной книги очень важный вопрос, которому до сих пор новое книгоиздательство уделяло слишком мало внимания). Многие из сказок с наслаждением могут быть прочитаны и взрослыми – как хотя бы сказка о Хобиасах, этих для нас совершенно новых сказочных героев <*так*> Англии. А в детской жизни Хобиасы прямо новое событие» [К. К., 1913].

[108] Последние из ее упоминаний в Иркутске относятся к апрелю 1926 г., однако переезд в Москву состоялся, видимо, ближе к концу года: согласно дневниковым записям Л. В. Горнунга, «Подгоричани приехала зимой в Москву из Сибири, и мы познакомились на ее именинах» в январе 1927 г. [Горнунг, 2019, с. 237].


Валерій Каррикъ. Сказки-картинки.

№ 22.

ХОБІАСЫ.

(Англійская сказка).

Четвертое изданіе.

Т-во „ЗАДРУГА".

Москва. 1918.

Титульный лист четвертого издания «сказки картинки» В. Каррика «Хобиасы» с рукописным указанием имени переводчика (частное собрание, Москва)

Title page of the “The Hobyahs” by V. Carrick (the fourth edition) with a handwritten indication of the translator’s name (Private collection, Moscow)

Стихотворение «*А если это ложь? и если нету рая?..*» [Подгоричани, 2015, с. 36, 342] известно также по двум недатированным автографам.

Стихотворение «*Неясны в сумерках колонны…*» почти полностью идентично тексту в позднейшей (не ранее 1932 г.) авторской машинописи (где это стихотворение имеет заглавие «Драгоценные камни»), включая две строки отточий, скорее всего, представляющих собой интегральную часть авторского замысла (а не автоцензурную правку). Единственное разночтение с «Отчетным сборником…» – в последней строке, где топаз заменен на рубин («Рубин на вычурной кайме») [Там же, с. 113–114, 355].



Нина Подгоричани (с неустановленным мужчиной) на могиле своего отца (надписи на кресте: «Сенатор М. А. Подгоричани-Петрович» (графский титул уже не указан), «скончался 13 декабря 1919 г.». Правее – могила М. П. Матереевой (тетки Н. М. Подгоричани по матери, выпускницы историко-филологического отделения петербургских Высших женских курсов, вып. II, 1883). Иркутск, 1920-е. Снимок из домашнего архива внука Милицы Подгоричани Clive Horbacki (Лондон)

Nina Podgorichany (with an unidentified man) at the grave of her father (inscriptions on the cross: “Senator M. A. Podgorichany-Petrovich” (the title of count is no longer indicated), “died on December 13, 1919”. To the right is the grave of M. P. Matereeva (N. M. Podgorichany’s maternal aunt, graduate of the Historical and Philological Department of St. Petersburg Higher Courses for Women, graduation II, 1883). Irkutsk, 1920s. Courtesy of Clive Horbacki (London), grandson of Militsa Podgorichany

Стихотворение «*Играют ангельчики лентами…*» в позднейшей авторской машинописи включено в состав цикла «У золотой раки» [Подгоричани, 2015, с. 81, 350].

Из трех вошедших в «Отчетный сборник…» стихотворений ***Игоря Кронидовича Славнина*** (1898–1925) наименее известна (и, похоже, нигде более не публиковалась) «*Хлыстовская песня*».



Н. А. Мамонтов. Поэт Игорь Славнин. Бумага, графитный карандаш, 17 × 10. 1919. Омский государственный историко-краеведческий музей (инвентарный номер ОМК-10013/2), поступил в 1935 г. от наследников А. С. Сорокина
N. A. Mamontov. Poet Igor Slavnin. Graphite pencil on paper, 17 × 10. 1919. Omsk State Museum of History and Local Lore (inventory number OMK-10013/2), received in 1935 from heirs of A. S. Sorokin

Строка из стихотворения «*Рецепт любви*» [109] цитируется в псевдонекрологе Славнину (появившемуся после ложного известия о его гибели «на унгерновском фронте)»:

> Почти полгода, на 25-ти «Вечерах Поэтов», возникала у рампы меленькая фигурка в черной студенческой шинели и затихал зал, слушая отчетливые, как дождевые капли, строфы стихов, что ярко вспыхивали и медленно затухали где-то в дальних углах.
>
> – Игорь Славнин! Это Игорь Славнин!
>
> А он спокойный, с лицом бледным, «каменным, вырезанным в картон», отсекал свои медные, звучные стихи [Имрэй, 1921].

В тексте стихотворения «*Петрушка 1921-й*» – явные пунктуационные дефекты, отсутствующие в первой газетной публикации (под заглавием «Петрушка» с подзаголовком «1921-й Коминтерну», датировкой «Январь 1921») [110] и в последующих переизданиях [111] этого стихотворения.

Все три стихотворения ***Елпидифора Иннокентьевича Титова*** (1896–1938) позднее вошли в его единственный стихотворный сборник [112]: «*Сын земли*» – с эпиграфом из А. Поупа («Oh, sons of earth!») и датировкой «Лето, 1918. С. Княж-Урульга в Забайкалье» [Титов, 1923, с. 5]; «*Солнцеворот*» – под заглавием «Песня о зимнем солнцевороте» и датировкой «Декабрь, 1920. Иркутск» [113]; «*Из цикла "Майские рондели"*» – с датировкой «Май, 1920. Иркутск» [Там же, с. 8].

В архиве «Барки…» сохранилось также записанное почерком Титова (судя по стилистике, ему и принадлежащее) стихотворение без подписи:

> С горы стекают маки золотые,
> Как млечный путь, полившийся с небес.
> От края в края служители святые
> Раздрали полог пламенных завес.

---

[109] Укажем на одноименное недатированное стихотворение Н. Подгоричани [2015, с. 197–108, 353–354], тем более что известно о влюбленности в нее Славнина, с глухой ссылкой на воспоминания К. Н. Урманова [Трушкин, 1976, с. 205] – видимо, устные, поскольку в его опубликованных мемуарных текстах (как, например: *Урманов К.* Наша юность: страницы воспоминаний // Сибирские огни. 1965. № 2. С. 159–171) Подгоричани не упоминается.

[110] Где «От сытых, расшитых ушел собак», «Колпак с бубенчиками из ранних ранний» (Власть труда (Иркутск). 1921. № 622 (528), 11 дек. С. 2).

[111] См. о них: [Славнин, 1969, с. 169].

[112] Первоначальное название этого сборника, который в феврале 1922 г. уже был отправлен «для тиснения» в Харбин, однако света там не увидел, – «Apis mellifica» (см.: [Из писем Е. И. Титова, 2009, с. 194]), т. е. «Медоносная пчела», явно связано со стихотворением «Осенний медосбор» [Титов, 1923, с. 9] и указывает на его программный характер.

[113] [Титов, 1923, с. 10–11]; так же как «Песня о зимнем солнцевороте», но без датировки: [Отзвуки, 1921, с. 6].

Земля в истоме сладкой жарко дышит,
Устала за день исступленных нег.
Вечерний ветер край завес колышет,
Питье прохладное струя с небесных рек.

Под нежный пев виол золотозвонных
Забылся мир на белых крыльях сна.
И синий дым курений благовонных
Столбом взвился до звездного руна.

1918 г. Чита.



Е. Титов. 1913–1914. Ст. Урульга, Забайкалье (*Елпидифор Титов*. «Я сын земли…» (Из творческого наследия). Амурск: Амурский городской краеведческий музей, 2005. [С. 422])

E. Titov. 1913–1914. Urulga railway station, Transbaikalia (*Elpidifor Titov*, «I am a son of earth... » (From the creative heritage). Amursk, Amursk Town Museum of Local Lore, 2005, [p. 422])

Участие ***Леонида Дмитриевича Тяжелова*** (1887–1936) в «Отчетном сборнике…» с большой вероятностью носило заочный характер. Лицеист LXIV курса (выпуск 1908 г.), к началу Первой мировой он служил во 2-й канцелярии Военного министерства («дела интендантские и санитарные») помощником делопроизводителя в чине коллежского асессора (успев позднее дослужиться до коллежского советника). С началом войны стал курировать поставки вооружений и техники из союзной Америки (поступавшие через владивостокский порт), надолго командировывался в Вашингтон и, судя по его стихам, какое-то время провел на Гавайях, служивших одной из перевалочных баз. После революции «примкнул к Колчаку», однако в самой белой Сибири следов не оставил, по всей видимости,

ограничиваясь посещениями Владивостока. Можно лишь предположить, что «гавайские стихи», внешне вполне политически невинные, попали в круг «Барки…» через А. И. Венедиктова, бывавшего в Приморье по делам службы (что отразилось и в его известной поэме [Венедиктов, 1923]).

С августа 1922 г. Тяжелов – член приморской Земской Думы, преподаватель Сибирского кадетского корпуса (еще к осени 1919 г. эвакуированного из Омска во Владивосток). Затем в эмиграции, в 1922–1925 гг. в Шанхае, где «занимался случайной адвокатской практикой»; позднее перебрался в Тунис, где «угас в отчаянной бедности, с трудом зарабатывая на хлеб насущный и давая грошовые уроки музыки и английского языка»; тяжело заболел и, как считается, покончил с собой [Зернин, 1937] (см. также: [Некрасов, 2007, с. 194–197, 285–287]).

Стихи писал с юности, но долго не печатался и современникам запомнился как поэт, «развернувшийся впоследствии в белом Владивостоке» [Арнольдов, 1935, с. 247]; его наиболее известная публикация – цикл «Сирены» во владивостокском альманахе «Парнас между сопок» (1922), прочие разбросаны по периодике белого Приморья.

Среди специфических «гавайизмов» вошедшего в «Отчетный сборник…» цикла – *звуки укелулы* (в действительности «укулеле», гавайской гитары); *Вайкики* (Waikīkī, пляжный район Гонолулу); *обрыв задумчивого Пали* (pali – буквально «наветренный обрыв», здесь, скорее всего, – популярная видовая площадка Nu‘uanu Pali); *цвет хибиска* (гибискус, лат. Hibiscus), в обиходе «китайская роза», многочисленный род семейства мальвовых, одна из местных разновидностей которого (Hibiscus brackenridgei) считается официальным символом Гавайев).

До обнаружения «Отчетного сборника…» поэтические опыты ***Нины Павловны Шастиной*** (1898–1980), дочери известного иркутского врача, ставшей впоследствии крупным советским монголоведом, было принято считать утраченными:

> Была и другая поэтесса, совсем иного склада, коренная сибирячка, иркутская курносенькая уроженка. Не хотел бы называть ее имени [114], чтобы не смущать ныне здравствующих родственников. С нею случилось нечто забавное, на потеху всей «Барки поэтов». Эта иркутяночка в демократической Сибири, никогда не знавшей поместного дворянства, кроме «навозного элемента» (то есть – «навезенного» из праматери-России!), не нисходила к своим простым землякам-сибирякам, как и Епифидор <*так*> Титов, а писала жантильные стихи только о галантных французских виконтах и маркизах «пудреного» XVIII века.
>
> Как-то раз, сидя в садике отцовской усадьбы, огороженном дощатым заплотом, она отлучилась на время и оставила в беседке свою рукописную тетрадку с подобными стихами, проклеенную не клеем, а тестом из пшеничной муки, дефицитной в те голодные годы, а отцовская корова, бродя в садике, унюхала это и, пока поэтесса отсутствовала, изжевала всю тетрадку. Поэтесса, вернувшись, тут же упала в обморок. Вся «Барка поэтов», потешаясь, оплакивала участь виконтов и маркизов, по-

[114] М. М. Скуратов либо не скрывал этого имени в рукописи своих мемуаров, либо сообщал его ее читателям; см., например: [Трушкин, 1967, с. 178].

гибших в утробе коровы!.. Но одно было благо: поэтесса после того, говорят, вообще перестала писать стихи! [Скуратов, 2011, с. 275.]



Н. П. Шастина
N. P. Shastina

Неясно, насколько успела продвинуться работа Н. П. Шастиной над мемуарами, из которых опубликован лишь фрагмент, касающийся первых лет после ее приезда в Монголию (в январе 1924 г.) [Шастина, 1971]. Судя по глухим упоминаниям, в буддологию ее привел трансформировавшийся интерес к Древнему Египту, едва ли не эзотерического характера [115].

---

[115] См, например, пересказ ее письма к неуказанному публикатором адресату: «“...Я серьезно занялась вопросами культа и буддийской иконографии”, – писала в июне 1929 г. Н. П. Шастина в письме, адресованном в Москву человеку, с которым шестью годами раньше обсуждала выбор профессии, объясняла занятия (в то время) египтологией своим тяготением к изучению истории религии. “Тяготение это осталось в силе и по настоящее время”, – продолжала Нина Павловна, – “но, так как я живу в Монголии, то, естественно, что интерес мой от египтологии перешел в другую область – это буддологию”. Письмо, затерявшееся в архиве, неожиданно открывает нам обстоятельства, оставшиеся за рамками официальных сведений о пути в монголоведение Н. П. Шастиной, которую мы знаем как историка-исследователя, комментатора и переводчика монгольских летописей XVII в., как автора множества статей, очерков, рецензий, посвященных разным аспектам монгольской культуры. Судьба круто вмешалась, как это нередко бывает, в жизнь выпускницы Иркутского университета» [Яцковская, 1994, с. 23].

Стихотворное наследие ***Нины Петровны Комаровой*** (1892 – после 1943), прославившейся под псевдонимом «Хабиас» и большую часть жизни носившей фамилию Оболенская [116], собрано в отдельном издании [117]. В Иркутске, согласно ее анкетам (не очевидно во всем достоверным), она находилась с 1919 по 1921 г., затем выехала в Москву (где оказалась уже к июлю 1921 г.) [118], по дороге задержавшись в Омске как минимум до начала апреля [119]; о ее предыдущем пребывании в белом Омске в качестве сестры милосердия колчаковской армии в советских анкетах умалчивалось.

Стихотворение «*Вашей маленькой головка светлой…*» [120] позднее было опубликовано сначала в групповом сборнике (с датировкой «1920» и некоторыми разночтениями) [Союз поэтов. Второй сборник стихов, 1922, с. [5]], а затем, в измененной редакции, и во второй авторской книге стихов [Оболенская, 1926, с. 8].

Стихотворение «*Я тебе низко до плиточки кланяюсь…*» [121], здесь посвященное Павлу Владиславовичу Цетнеровичу (1894–1963), московскому актеру и режиссеру, в 1918–1922 гг. работавшему в иркутских театрах (а затем вернувшемуся в Москву [122]), известно также по омскому автографу (не датирован, посвящение отсутствует) из архива А. С. Сорокина [123]. Как фигурирующий в иркутском сборнике ранний псевдоним «Нибу Хабиас» [124], так и публичное чтение этого стихотворения запомнились, например, молодому Леониду Мартынову в Омске (в 1921 г.):

[116] Ср. эпиграмму Н. Н. Минаева (1926): «Весьма приятно на Земле у нас / Быть человеком породы женской: – / Тут сразу можно быть и Хабиас, / И Комаровой, и Оболенской!..» [Минаев, 2014, с. 239].

[117] [Оболенская (Хабиас), 1997]; позднейшие дополнения к этому изданию см.: [Нехотин, 2014; Соболев, 2017].

[118] См.: [Соболев, 2017, с. 428–430]. Аналогичные документы отложились и в архивном фонде Главполитпросвета (ГАРФ. Ф. А-2313. Оп. 8. Д. 157 (Личные дела сотрудников Главполитпросвета на букву «Х»). Л. 1–7).

[119] См. дневниковую запись художника В. И. Уфимцева за 2 апреля 1921 г.: «Вчера был на “живом альманахе” (в Сибпродкоме). Этот прошел более организованно и гладко, нежели прошлые разы. От неореалистов Вяткин, Соколов; символистов – Судьин; неосимволистов – Орлов и проч[ие] младенцы; футуристов – Мартынов, Хабиаз <*так*> и Антон Сорокин» [Виктор Иванович Уфимцев, 2009, с. 31].

[120] См.: [Оболенская (Хабиас), 1997, с. 82, 123, 133–134].

[121] См.: [Нехотин, 2014, с. 224].

[122] Посетивший столицу иркутянин сообщал: «Маститые и неунывающие “молодые” – Охлопков и Цетнерович работают студийцами у Мейерхольда и преодолевают многотрудное искусство актера “левого фронта”. Об обедах имеют довольно смутное представление. Судьбой своей довольны» [Казанцев, 1923, с. 6].

[123] ГИАОО. Ф. 1073. Оп. 1. Ед. хр. 632. Л. 103 (все материалы из архива А. С. Сорокина подготовлены к публикации Ю. П. Зародовой).

[124] Насколько можно судить, Нибу окончательно превращается в Хабиас лишь при отъезде из Иркутска. На одном из ее омских автографов 1921 г. сохранился вариант подписи: «Анархо-футуро поэт Небу Хабіаз» (ГИАОО. Ф. 1073. Оп. 1. Ед. хр. 632. Л. 104).



На известном снимке, запечатлевшем посещение А. В. Колчаком (в центре) американского госпиталя Красного Креста в здании Омского среднего сельскохозяйственного училища (ныне главный корпус Омского аграрного университета) 25 мая 1919 г., в первом ряду слева от Колчака – морской министр контр-адмирал М. И. Смирнов. Из-за плеча Смирнова выглядывает А. В. Тимирева, а еще левее стоит другая сестра милосердия. Не исключено, что это Н. П. Комарова – ср. увеличенный фрагмент снимка с портретом «тети Нины», сделанным ее пятнадцатилетней племянницей Е. Н. Карауловой в 1936 г.

In the well-known photo of A. V. Kolchak's (center) visit to the American Red Cross hospital, located in the building of the Omsk secondary agricultural school (now the main building of the Omsk Agrarian University) on May 25, 1919. To the left, in the first row, one can see Minister of the Navy, Rear Admiral M. I. Smirnov. A. V. Timireva peeks over Smirnov's shoulder, and further to the left another nurse stands. It is possible that she is N. P. Komarova – cf. enlarged fragment of a photograph with a portrait of «Aunt Nina» taken by her fifteen-year-old niece E. N. Karaulova in 1936

> …она возвращается в Москву из Иркутска, где царила на «Барке».
>
> Я смутно представлял себе этот «Барк» или «Барку», словом, это иркутское литературное объединение, так называемую «Барку поэтов» – иркутян плюс кое-каких приезжих, в том числе подавшегося в Иркутск из Омска томича Игоря Славнина, а также авторшу «Сибирских триолетов», знатную поэтессу, по-видимому южнославянского происхождения, графиню Нину Михайловну Подгоричани-Петрович, и в числе прочих эту самую Нибу Хабиас. И, войдя в отведенные ей апартаменты, небольшую комнатку, набитую какой-то буфетно-гардеробной рухлядью, и увидев Нибу возлежащей на обыкновенном омском диване, я с искренним изумлением подумал, о том, как эта экзотически ярко одетая, с пестрой повязкой на голове, похожая на марокканского пирата женщина решилась променять иркутскую, ангаробайкальскую «Барку» на перспективу возвращения к обыденной человеческой жизни. … Нибу, взглянув на меня с задумчивым сожалением, произнесла низким глухим голосом:
>
> Я тебе низко, до плиточки кланяюсь.
>
> И дальше что-то в том смысле, что она стелется перед кем-то, если не передо мною, как платок, а на сердце у нее лежит камень [Мартынов, 1982, с. 75–76].

или побывавшему в Москве в конце 1922 г. автору однодневного иркутского журнала:

> Пишущему эти строки пришлось сталкиваться со своими земляками буквально всюду: театрах, кино, лекциях, трамваях, меблированных комнатах, столовых и прямо на улицах. Положительно старый Иркутск переселился in corpore в Москву. Особенно много встречаешь иркутян на Тверской. Перечислю знакомые иркутянам имена:
>
> <…>
>
> Поэтесса Нибу, угрожавшая на вечеринках иркутских молодых поэтов «поперек себя лечь», невозмутимо лорнирует всех приезжающих из Иркутска. Нигде не служит, ничего не пишет [Казанцев, 1923, с. 6].

Характерно, что сообщение о будто бы ничего не написавшей «Нибу» адресовано помнившим ее иркутянам. Сама она по возвращении в Москву из Сибири этот псевдоним больше не использовала, тогда как столичные скандалы вокруг «славнейшей всех поэтессин» [Оболенская (Хабиас), 1997, с. 72] Хабиас, похоже, не достигли Иркутска и там ее с «Нибу» не отождествили.

Наконец, завершающее весь «Отчетный сборник…» стихотворение «*Гнусавые шлепки пятнистые лохмотья…*» отличается от принятого за основной автографа с подписью «Хабіас» из альбома А. Е. Крученых [125] лишь меньшими вкраплениями старой орфографии, отсутствием одной строки и иным порядком строк в середине стихотворения (в автографе из альбома Крученых ст. 4–6 выглядят как: «Шаги мои кладут вчерашнюю постель / И даже зеркало все та же обезьяна / Разсказка лишь о том, что клоком шерсть»; слово «шерсть» в этом автографе зачеркнуто, но затем восстановлено [126]). Ближе к иркутскому варианту датированный («Зима 1921») автограф из фонда А. С. Сорокина [127], но в нем также присутствует дополнительная строка (как ст. 4: «шаги мои кладут вчерашнюю постель»).

[125] Ср.: [Оболенская (Хабиас), 1997, с. 113, 141; Нехотин, 2014, с. 224].

[126] РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 1. Ед. хр. 1088 («Альбом женско-имажинистический и обложечный 1924–26»). Л. 70, 76.

[127] ГИАОО. Ф. 1073. Оп. 1. Ед. хр. 632. Л. 106.



«…экзотически ярко одетая, с пестрой повязкой на голове, похожая
на марокканского пирата женщина» (Леонид Мартынов)

В. И. Уфимцев. Портрет Нибу Хабиас (атрибуция И. Г. Девятьяровой). Бумага, акварель, 21 × 18. 1921. Собрание ОТП Банка, ранее находился в собрании В. Н. Степанова (Омск), воспроизводился как «Женский портрет»: [Виктор Иванович Уфимцев, 2009, с. 47]

"...a woman in bright exotic clothes, with a colorful headband,
looking like a Moroccan pirate" (Leonid Martynov)

V. I. Ufimtsev. Portrait of Nibu Khabias (attribution by I.G. Devyatyarova). Paper, watercolor, 21 × 18. 1921. Collection of OTP Bank, formerly in the collection of V. N. Stepanov (Omsk), previously reproduced as "Portrait of a Woman": [Viktor Ivanovich Ufimtsev, 2009, p. 47]



Г. А. Ечеистов. Эскизы обложки для книги Хабиас «Стихетты» (1921, собрание наследников Ечеистова). Первоначальный вариант (слева) явно вдохновлен раздвижными эротическими Schiebekarten, популярными в XIX в. (и, в свою очередь, травестировавшими раскладные молитвенные триптихи). Ввиду очевидной сложности полиграфического воспроизведения подобной конструкции эта работа осталась незавершенной (под поднимающимся прямоугольным клапаном никаких изображений нет), однако сама идея квазииконописной композиции была переосмыслена И. В. Клюном в его обложке машинописных «Стихетт» (РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 1. Ед. хр. 1204. Л. 1; воспроизведена: [Оболенская (Хабиас), 1997, обложка]). Для оформления же печатных «Стихетт» был использован другой из эскизов Ечеистова (справа).

G. A. Echeistov. Sketches for the cover for the "Stikhetty" by Khabias (1921, collection of Echeistov's heirs). The original version (on the left) is clearly inspired by the sliding erotic "Schiebekarten", popular in the 19th century (which themselves parodied folding prayer triptychs). Due to the obvious complexity of polygraphic reproduction of such a design, this work remained unfinished (there are no images under the rising rectangular flap), but the very idea of a quasi-icon composition was rethought by I. V. Klyun in his cover for the typewritten "Stikhetty" (RGALI. 1334. 1. 1204; reproduced: [Obolenskaya (Khabias), 1997, cover]). In the printed "Stikhetty", another of Echeistov's sketches (on the right) was embodied

Список литературы

Александр Георгиевич Габричевский. Биография и культура: документы, письма, воспоминания / Сост. О. С. Северцева. М.: РОССПЭН, 2011. 775 с.

Анчар. Маленький фельетон: Вместо библиографии (Для «смеси») // Иркутская жизнь. 1916. № 232, 24 сент. С. 2.

Анчаров А. Утро жизни // Наш Огонек: еженедельный художеств.-литературный журнал (Рига). 1925. № 9, 28 февр. С. 7.

Арнольдов Л. В. Жизнь и Революция: Гроза пятого года; Белый Омск. Шанхай: Книгоиздательство А. П. Малык и В. П. Камкина, 1935. 278 с.

Белая лира: антология поэзии Белого движения / Сост. В. В. Кудрявцев. Смоленск: Русич, 2006. 608 с.

Блокада, 1941–1944: Ленинград. Книга памяти / [Редкол.: В. Н. Щербаков (предисл.) и др.]. СПб., Нотабене, 1999. Т. 7: Г (Годичева – Гуриц). 716 с.

Богомолов Н. А. «Девичье Поле» // Звезда. 2019. № 6. С. 109–139.

Бурлюк Д. Литература и художество в Сибири и на Дальнем Востоке (1919–22 г.) (Заметки и характеристики очевидца) // Новая русская книга (Берлин). 1922. № 2. С. 44–48.

Венедиктов А. Мэри из Владивостока // Литературная мысль. [Вып.] II. Пг.: Центральное кооперативное издательство «Мысль», 1923. С. 73–79.

Виктор Иванович Уфимцев, 1899–1964. Архив: Дневники, фотографии, рисунки, коллажи, живопись / Сост. И. И. Галеев. М.: Галеев-Галерея; Скорпион, 2009. 256 с.

Вологодский П. В. Во власти и в изгнании: Дневник премьер-министра антибольшевистских правительств и эмигранта в Китае (1918–1925 гг.) / Сост., предисл. и коммент. Д. Г. Вульфа, Н. С. Ларькова, С. М. Ляндреса. Рязань: Частный издатель П. А. Трибунский, 2006. 619 с. (Серия «Новейшая российская история: исследования и документы». Т. 9)

Гончаров В. А., Нехотин В. В. «Меж свечой и мной»: неизвестные страницы биографии поэта Ивана Грузинова // Слово: Российский журнал художественной литературы и общественной мысли (М.). 1999. № 6. С. 92–95.

Горнунг Л. В. «Свидетель терпеливый...»: дневники, мемуары / Подгот. текста, предисл., коммент. Т. Ф. Нешумовой. М.: АСТ, 2019. 761, [7] с.

Гребенюкова Н. П. «Я сын земли, давно забытой Богом...»: Судьба и поэтическое творчество Е. И. Титова (1896–1938) // Зап. Гродековского музея. Хабаровск: Гос. музей Дальнего Востока им. Н. И. Гродекова, 2005. Вып. 10: Сподвижники В. К. Арсеньева: Елпидифор Титов. Часть 2: Материалы о жизни и творчестве Е. И. Титова. С. 183–188.

Девятьярова И. Г., Нехотин В. В. Литературное окружение Давида Бурлюка в Омске (1919, март): К истории «Большого Сибирского турне» // Декабрьские диалоги. Омск: Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля, 2017. Вып. 20: Материалы Всероссийской (с международным участием) научной конференции памяти Ф. В. Мелёхина 6–7 декабря 2016 года. С. 44–49.

Зернин А. Л. Д. Тяжелов [Некролог] // Иллюстрированная Россия (Париж). 1937. № 17 (623), 17 апр. С. 21.

Из архива Гуверовского института: Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве / Публ. Л. Флейшмана // Stanford Slavic studies. 1987. Vol. 1. P. 15–70.

Из писем Е. И. Титова [В. М. Блюменфельду] / Публ. Е. Г. Подборновой // Сибирь (Иркутск). 2009. № 334/1. С. 194–208.

Иванов Вс. Н. Непрерывное движение духа…: Дневник и записные книжки. Хабаровск: Хабаровский краевой музей им. Н. И. Гродекова, 2012. 380 с.

Имрэй М. Игорь Славнин // Власть труда (Иркутск). 1921. № 622 (528), 11 дек. С. 2.

Иркутские вечера: Стихи. Константин Журавский. Надежда Камова. Лев Новицкий. Владимир Пруссак. Варвара Статьева. Альманах первый. [Иркутск:] Издание группы поэтов в Иркутске, Июнь 1916. 82 с.

К. К. [В содержании номера – *К. Кова*] [Рец. на: *Валерий Каррик*. Сказки-картинки книгоиздательства «Задруга» 1912 г. Цена отдельного выпуска 10 коп.] // Жатва. М., 1913. Кн. 4. С. 353–354.

Казанцев Мих. [*Немазанников-Казанцев Михаил Васильевич*]. Город желтого дьявола (Московские впечатления) // Работник Искусства: журнал дня работников искусства. [Иркутск:] Издание Иркутского Отдела Всерабиса, 1923, 10 янв. С. 5–7.

Катеринич В. Возвращение Елпидифора Титова // Елпидифор Титов. «Я сын земли…» (Из творческого наследия) / Сост. Л. Ф. Синицына, Е. Г. Подборнова. 2-е изд., доп. и перераб. Амурск: Амурский городской краеведческий музей, 2005. С. 405–416.

Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). М.: Новое литературное обозрение, 2003. Т. 2, Кн. 1. 608 с.

Кузмин М. А. Дневник 1921 года / Публ. Н. Богомолова, С. Шумихина // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1993. Вып. 13. С. 457–524.

Кузмин М. А. Дневник 1905–1907 / Предисл., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова, С. В. Шумихина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. 608 с.

Кузмин М. А. Дневник 1908–1915 / Подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова, С. В. Шумихина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. 864 с.

Кузмин М. Окуловский дневник 1907–1911 гг. / Сост. А. А. Игнатьев, Л. Э. Бриккер. Великий Новгород: Тип. «Виконт», 2015. 296 с.

Лавринец П. М. Контексты межвоенного творчества Георгия Соргонина // Emigrantica et cetera: К 60-летию Олега Коростелева / Ред.-сост. Е. Р. Пономарев, М. Шруба. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2019. С. 394–412.

Лозинский С. М. История одного перевода «Божественной Комедии» // Дантовские чтения. 1987 / Под общ. ред. Игоря Бэлзы. М.: Наука, 1989. С. 10–17.

Маслов Г. Юрий Сопов † 26 августа 1919 г. // Сибирская речь (Омск). 1919. № 189, 31 (18) авг. С. 2.

Мартынов Л. Н. Знак бесконечности – упавшая восьмерка // Мартынов Л. Н. Черты сходства: Новеллы. М.: Современник, 1982. С. 73–82.

Мейсельман А. Лам: очерки Охотско-Камчатского края. [М.:] ОГИЗ – Молодая гвардия, 1931. 224 с.

Минаев Н. Н. Нежнее неба: Собрание стихотворений / Сост., послесл. и коммент. А. Л. Соболева. М.: Водолей, 2014. 848 с.

Мы уйдем, мы исчезнем, потонем...: Сборник стихотворений / Сост. В. Науменко. Иркутск: Изд. ОГУП «Иркутская областная типография № 1», 2000. 56 с. (Серия «Барка поэтов»)

Некрасов С. М. Лицейская лира: Лицей в творчестве его воспитанников. СПб.: Вита Нова, 2007. 382 с.

Нехотин В. В. «Век Грузинова и Хабиас» // «Тихие песни»: Историко-литературный сборник статей к 80-летию Л. М. Турчинского / Сост.: А. Л. Соболев, А. Б. Устинов. М.: Трутень, 2014. С. 219–241.

Нехотин В. В. Я-он, установленное лицо: К биографии Клавдии Якобсон // Unacknowledged Legislators: Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor

of Michael Wachtel. Ed. by L. Fleishman et al. [Berlin etc.:] Peter Lang, 2020. P. 503–518. (Stanford Slavic Studies. Vol. 50)

Новые стихи. Сборник второй. М.: Всерос. союз поэтов, 1927. 128 с.

Оболенская (Хабиас) Н. П. Собрание стихотворений / Изд. подгот. А. Ю. Галушкин, В. В. Нехотин. М.: Совпадение, 1997. 144 с.

Оболенская Н. Стихи. М.: [Без издательства], 1926. 32 с.

Осинцев Л. П. Неизвестный Шадр. Шадринск: ПО «Исеть», 1995. 121 с.

Отзвуки: сборник в пользу голодающих / Литературный Подотдел Иргубполитпросвета. Иркутск: Гос. изд-во. Иркут. отд-ние, 1921. [4], 53 с.

Перед могилой И. В. Венедиктова // Сибирская жизнь (Томск). 1919. № 79, 17 апр. С. 3.

Подгоричани Нина, гр[афиня]. Четки из ладана; Шахматные стихи / Сост., подгот. текста, примеч. А. Р. Кентлера, В. В. Нехотина. М.: Мосты культуры, 2015. 430 с.

Поэзия Белой столицы: стихи поэтов Омска 1918–1919 / Отв. ред. И. Г. Девятьярова. Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», Омский региональный общественный фонд «Духовное наследие». Тобольск; Омск, 2016. 352 с.

Поэты третьей столицы / Публ. Ю. П. Зародовой // Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14-69»: Контексты эпохи. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 618–675.

Розенкрейцеры в советской России. Документы 1922–1937 гг. / Публ., вступ. ст., коммент., указатель А. Л. Никитина. М.: Минувшее, 2004. 464 с. (Мистические общества и ордена в советской России. Вып. 2)

Славнин И. Стихи. Поэма / Публ. и коммент. В. П. Трушкина // Литературное наследство Сибири. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1969. Т. 1. С. 149–170.

Скуратов М. М. На берегах Ангары (Записки «илховца») // Свой голос: Художественно-публицистический альманах Восточно-Сибирского книжного издательства (Иркутск). 1993. № 1. С. 69–106.

Скуратов М. М. Литературный обоз // Иркутск. Бег времени / Сост. С. И. Гольдфарб, В. П. Скиф. Иркутск: Сибирская книга (ИП Лаптев А. К.), 2011. Т. 1: Слово о городе. С. 268–309.

Соболев А. Л. К биографии Нины Хабиас // Соболев А. Л. Тургенев и тигры. Из архивных разысканий о русской литературе первой половины XX века. М.: Трутень, 2017. С. 426–433.

Сомов К. А. Дневник 1917–1923 / Вступ. ст., подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2017. 925 с.

Союз поэтов. Второй сборник стихов. М.: СОПО, 1922. 30 с. [На обложке: «Всероссийский союз поэтов. 2 сборник»; без пагинации].

Тименчик Р. Д. Подземные классики: Иннокентий Анненский. Николай Гумилев. М.: Мосты культуры / Гешарим, 2017. 776 с.

Тименчик Р. Д. Споемте, друзья? // Тименчик Р. Д. Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2008. С. 628–638.

Титов Ельп. Стихотворения (1918–1922 гг.). Иркутск: 1-я Гос. тип., 1923. 32 с.

Томский некрополь: Списки и некрологи погребенных на старых томских кладбищах, 1827–1939 / Сост. и ред. Н. М. Дмитриенко. Томск: Изд-во ТГУ, 2001. 327 с.

Трушкин В. П. Из пламени и света: Гражданская война и литература Сибири. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1976. 368 с.

Трушкин В. П. Литературная Сибирь первых лет революции. [Иркутск:] Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1967. 312 с.

Трушкин В. П. Литературный Иркутск. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. 352 с.

Трушкина А. В., *Нехотин В. В*. Иркутская «Барка поэтов» в архиве В. П. Трушкина // Сюжетология и сюжетография. 2019. № 2. С. 198–256.

Четвериков Б. Д. Стёжки-дорожки (Повесть о человеке XX века) // Клио (СПб.). 2013. № 6 (78). С. 3–12.

Шастина Н. П. Из воспоминаний о Монголии // Книга братства: Лит.-худож. и ист.-публицист. сборник. Москва; Улан-Батор: Правда, 1971. С. 196–208.

Шостакович А. В. Гаснущий терем: Стихи / Сост. В. Науменко. Иркутск: Изд. ОГУП «Иркутская областная типография № 1», 2000. 44 с.

Эзотерическое масонство в Советской России: Документы 1923–1941 гг. / Публ., вступ. ст., коммент., указатель А. Л. Никитина. М.: Минувшее, 2005. 535 с. (Мистические общества и ордена в советской России. Вып. 3)

Яцковская К. Н. Неопубликованные материалы 20-х годов из личного архива Н. П. Шастиной (1898–1980) // Mongolica-III. Из архивов отечественных монголоведов XIX – начала XX в. / Сост. и автор предисл. И. В. Кульганек. СПб.: Фарн, 1994. 95 с.

Архивы

Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ), Москва

Исторический архив Омской области (ГИАОО), Омск

Научный архив Российской Академии художеств (АРАХ), Санкт-Петербург

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), Москва

Центральный архив Федеральной службы безопасности РФ (ЦА ФСБ), Москва

Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб), Санкт-Петербург

References

Aleksandr Georgievich Gabrichevsky. Biografiya i kul’tura: dokumenty, pis’ma, vospominaniya [Alexander Georgievich Gabrichevsky. Biography and culture: documents, letters, memoirs]. Comp. by O. S. Severtsev. Moscow, ROSSPEN Publ., 2011, 775 p. (in Russ.)

Anchar. Malen’kiy fel’eton: Vmesto bibliografii (Dlya “smesi”). *Irkutskaya zhizn’* [*The Irkutsk life*], 1916, no. 232, 24 Sept., p. 2. (in Russ.)

Ancharov A. Utro zhizni. *Nash Ogonek* [*Our Twinkle*]: ezhenedel’nyy khudozhestv.-literaturnyy zhurnal (Riga), 1925, no. 9, 28 Feb., p. 7. (in Russ.)

Arnoldov L. V. Zhizn’ i Revolyutsiya: Groza pyatogo goda; Belyy Omsk [Life and Revolution: Thunderstorm of 1905; White Omsk]. Shanhaj, Knigoizdatel’stvo A. P. Malyk i V. P. Kamkina, 1935, 278 p. (in Russ.)

Belaya lira: antologiya poezii Belogo dvizheniya [White Lyra: an anthology of the White poetry]. Comp. by V. V. Kudryavtsev. Smolensk, Rusich Publ., 2006, 608 p. (in Russ.)

Blokada, 1941–1944: Leningrad. Kniga pamyati [The Blockade, 1941–1944: Leningrad. Memory book]. [Eds. V. N. Shherbakov et al.]. St. Petersburg, Notabene Publ., 1999, vol. 7: G (Godicheva – Guric), 716 p. (in Russ.)

Bogomolov N. A. "Devich'e Pole". *Zvezda* [*The Star*], 2019, no. 6, p. 109–139. (in Russ.)

Burlyuk D. Literatura i khudozhestvo v Sibiri i na Dal'nem Vostoke (1919–22 g.) (Zametki i kharakteristiki ochevidtsa). *Novaya russkaya kniga* [*The New Russian book*] (Berlin), 1922, no. 2, p. 44–48. (in Russ.)

Chetverikov B. D. Styozhki-dorozhki (Povest' o cheloveke 20 veka). *Klio* [*Clio*] (SPb.), 2013, no. 6 (78), p. 3–12. (in Russ.)

Devyatiyarova I. G., Nekhotin V. V. Literaturnoe okruzhenie Davida Burlyuka v Omske (1919, mart): K istorii "Bol'shogo Sibirskogo turne". In: Dekabr'skie dialogi [December dialogues]. Omsk, Omskiy oblastnoy muzey izobrazitel'nykh iskusstv imeni M. A. Vrubelya, 2017, iss. 20: Materialy Vserossiyskoy (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchnoy konferentsii pamjati F. V. Melyokhina 6–7 dekabrya 2016 goda, p. 44–49. (in Russ.)

Ezotericheskoe masonstvo v Sovetskoy Rossii: Dokumenty 1923–1941 gg. [Esoteric Freemasonry in Soviet Russia: Documents 1923–1941]. Publ., intr, comment. by A. L. Nikitin. Moscow, Minuvshee Publ., 2005, 535 p. (Misticheskie obshchestva i ordena v sovetskoy Rossii. Iss. 3) (in Russ.)

Goncharov V. A., Nекhotin V. V. "Mezh svechoy i mnoy": Neizvestnye stranitsy biografii poeta Ivana Gruzinova. *Slovo* [*The Word*]: Rossiyskiy zhurnal khudozhestvennoy literatury i obshchestvennoy mysli (Moscow), 1999, no. 6, p. 92–95. (in Russ.)

Gornung L. V. "Svidetel' terpelivyy...": dnevniki, memuary ["Patient Witness...": Diaries, Memoirs]. Prep., intr., commtnt. by T. F. Neshumova. Moscow, AST Publ., 2019, 761, [7] p. (in Russ.)

Grebenyukova N. P. "Ya syn zemli, davno zabytoy Bogom...»: Sud'ba i poeticheskoe tvorchestvo E. I. Titova (1896–1938). In: Zap. Grodekovskogo muzeya [Transactions of the Grodekov Museum]. Khabarovsk, Gos. muzey Dal'nego Vostoka im. N. I. Grodekova, 2005, iss. 10: Spodvizhniki V. K. Arsenieva: Elpidifor Titov. Pt. 2: Materialy o zhizni i tvorchestve E. I. Titova, p. 183–188. (in Russ.)

Imrey M. Igor' Slavnin. *Vlast' truda* [*Power of Labor*] (Irkutsk), 1921, no. 622 (528), 11 Dec., p. 2. (in Russ.)

Irkutskie vechera: Stikhi [Irkutsk evenings: Poems]. Konstantin Zhuravsky. Nadezhda Kamova. Lev Novitsky. Vladimir Prussak. Varvara Statieva. Al'manakh pervyy. [Irkutsk], Izdanie gruppy poetov v Irkutske, June, 1916, 82 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. N. Nepreryvnoe dvizhenie dukha…: Dnevnik i zapisnye knizhki [Continuous movement of spirit...: Diary and notebooks]. Khabarovsk, Khabarovskiy kraevoy muzey im. N. I. Grodekova, 2012, 380 p. (in Russ.)

Iz arkhiva Guverovskogo instituta: Pis'ma Yu. G. Oksmana k G. P. Struve. Publ. by L. Fleishman. *Stanford Slavic studies*, 1987, vol. 1, p. 15–70. (in Russ.)

Iz pisem E. I. Titova [V. M. Blyumenfeldu]. Publ. by E. G. Podbornova. *Sibir'* [*Siberia*] (Irkutsk), 2009, no. 334/1, p. 194–208. (in Russ.)

Katerinich V. Vozvrashchenie Elpidifora Titova. In: Elpidifor Titov. “Ya syn zemli…” (Iz tvorcheskogo naslediya) [Elpidifor Titov. “I am a son of earth...” (From the creative heritage)]. Comp. by L. F. Sinitsyna, E. G. Podbornova. 2nd ed. Amursk, Amurskiy gorodskoy kraevedcheskiy muzey, 2005, p. 405–416. (in Russ.)

K. K. [v soderzhanii nomera – K. Kova] [rets. na: Valeriy Carrick. Skazki-kartinki knigoizdatel’stva “Zadruga” 1912 g. Tsena otdel’nogo vypuska 10 kop.]. *Zhatva* [*The Harvest*] (Moscow), 1913, book 4, p. 353–354. (in Russ.)

Kazantsev Mikh. [Nemazannikov-Kazantsev Mikhail Vasilievich]. Gorod zheltogo d’yavola (Moskovskie vpechatleniya). In: Rabotnik Iskusstva [The Art Worker]: zhurnal dnya rabotnikov iskusstva. [Irkutsk], Izdanie Irkutskogo Otdela Vserabisa, 1923, 10 Jan., p. 5–7. (in Russ.)

Krusanov A. V. Russkiy avangard: 1907–1932 (Istoricheskiy obzor) [Russian avant-garde: 1907–1932 (Historical overview)]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2003, vol. 2, book 1, 608 p. (in Russ.)

Kuzmin M. A. Dnevnik 1921 goda. Publ. by N. Bogomolov, S. Shumikhin. In: Minuvshee: Istoricheskiy al’manakh [Diary, 1921]. Moscow, St. Petersburg, Atheneum, Feniks, 1993, iss. 13, p. 457–524. (in Russ.)

Kuzmin M. A. Dnevnik 1905–1907 [Diary, 1905–1907]. Inr., prep. and comment. by N. A. Bogomolov, S. V. Shumikhin. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2000, 608 p. (in Russ.)

Kuzmin M. A. Dnevnik 1908–1915 [Diary, 1908–1915]. Inr., prep. and comment. by N. A. Bogomolov, S. V. Shumikhin. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2005, 864 p. (in Russ.)

Kuzmin M. Okulovskiy dnevnik 1907–1911 gg. [The Okulovka Diary, 1907–1911]. Comp. by A. A. Ignatiev, L. E. Brikker. Veliky Novgorod, Vikont Press, 2015, 296 p. (in Russ.)

Lavrinets P. M. Konteksty mezhvoennogo tvorchestva Georgiya Sorgonina. In: Emigrantica et cetera: K 60-letiyu Olega Korosteleva [Emigrantica et cetera: To the 60th anniversary of Oleg Korostelev]. Ed. and comp. by E. R. Ponomarev, M. Shruba. Moscow, Dmitriy Sechin Publ., 2019, p. 394–412. (in Russ.)

Lozinskiy S. M. Istoriya odnogo perevoda “Bozhestvennoy Komedii”. In: Dantovskiye chteniya. 1987 [Dante readings. 1987]. Ed. by Igor Belza. Moscow, Nauka, 1989. P. 10–17. (in Russ.)

Martynov L. N. Znak beskonechnosti – upavshaya vos’merka. In: Martynov L. N. Cherty shodstva: Novelly [Similarities: Novels]. Moscow, Sovremennik Publ., 1982, p. 73–82. (in Russ.)

Maslov G. Yuriy Sopov † 26 avgusta 1919 g. *Sibirskaya rech’* [*The Siberian speech*] (Omsk), 1919, no. 189, 31 (18) Aug., p. 2. (in Russ.)

Meiselman A. Lam: ocherki Ohotsko-Kamchatskogo kraya [Lam: sketches of the Okhotsk-Kamchatka region]. [Moscow], OGIZ – Molodaya gvardiya Publ., 1931, 224 p. (in Russ.)

Minaev N. N. Nezhnee neba: Sobranie stikhotvoreniy [More gentle than the sky: collected poems]. Comp. and comment. by A. L. Sobolev. Moscow, Vodoley, 2014, 848 p. (in Russ.)

My uydem, my ischeznem, potonem...: Sbornik stikhotvoreniy [We’ll leave, we’ll dissolve, we’ll drown...: Collection of poems]. Comp. by V. Naumenko. Irkutsk, Izd.

OGUP “Irkutskaya oblastnaya tipografiya No. 1”, 2000, 56 p. (Series: Barka poetov) (in Russ.)

Nekrasov S. M. Litseyskaya lira: Litsey v tvorchestve ego vospitannikov [Lyceum Lyre: Lyceum in the works of its pupils]. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2007, 382 p. (in Russ.)

Nекhotin V. V. “Vek Gruzinova i Khabias”. In: “Tikhie pesni”: Istoriko-literaturnyy sbornik statey k 80-letiyu L. M. Turchinskogo [The Age of Gruzinov & Khabias]. Comp. by A. L. Sobolev, A. B. Ustinov. Moscow, Truten’, 2014, p. 219–241. (in Russ.)

Nекhotin V. V. J-on, ustanovlennoe litso: K biografii Klavdii Jakobson. In: Unacknowledged Legislators: Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel. Ed. by L. Fleishman et al. [Berlin etc.:] Peter Lang, 2020, p. 219–241. (Stanford Slavic Studies. Vol. 50) (in Russ.)

Novye stikhi. Sbornik vtoroy [New poems. The second collection]. Moscow, Vserossiyskiy soyuz poetov, 1927, 128 p. (in Russ.)

Obolenskaya (Khabias) N. P. Sobranie stikhotvoreniy [Collected Poems]. Prep. by A. Yu. Galushkin, V. V. Nekhotin. Moscow, Sovpadenie Publ., 1997, 144 p. (in Russ.)

Obolenskaya N. Stikhi [Poems]. Moscow, 1926, 32 p. (in Russ.)

Osintsev L. P. Neizvestnyy Shadr [Unknown Shadr]. Shadrinsk, Iset’ Publ., 1995, 121 p. (in Russ.)

Otzvuki: sbornik v pol’zu golodayushchikh [Echoes: a collection in favor of the starving]. Literaturnyy Podotdel Irgubpolitprosveta. Irkutsk, Gosudarstvennoe izdatel’stvo, Irkutskoe otdelenie Publ., 1921, [4], 53 p. (in Russ.)

Pered mogiloy I. V. Venediktova. *Sibirskaya zhizn’* [*The Siberian life*] (Tomsk), 1919, no. 79, 17 Apr., p. 3. (in Russ.)

Podgorichany Nina, gr[afinja]. Chetki iz ladana; Shakhmatnye stikhi [Incense rosary; Chess poems]. Comp. and comment. by A. R. Kentler, V. V. Nekhotin. Moscow, Mosty kul’tury Publ., 2015, 430 p. (in Russ.)

Poety tret’ey stolitsy. Publ. by Yu. P. Zarodova. In: Vsevolod Ivanov. “Bronepoezd 14-69”: Konteksty epokhi [Vsevolod Ivanov. Armored Train 14-69: Contexts of the Epoch]. Moscow, IMLI RAS, 2018, p. 618–675. (in Russ.)

Poeziya Beloy stolitsy: stikhi poetov Omska 1918–1919 [Poetry of the White Capital: poets of Omsk 1918–1919]. Ed. by I. G. Devyatiyarova. Obshchestvennyy blagotvoritel’nyy fond “Vozrozhdenie Tobol’ska”, Omskiy regional’nyy obshchestvennyy fond “Dukhovnoe nasledie”. Tobolsk, Omsk, 2016, 352 p. (in Russ.)

Rozenkreitsery v sovetskoy Rossii. Dokumenty 1922–1937 gg. [Rosicrucians in Soviet Russia. Documents 1922–1937]. Publ., intr., comment. by A. L. Nikitin. Moscow, Minuvshee Publ., 2004, 464 p. (Misticheskie obshchestva i ordena v sovetskoy Rossii. Iss. 2) (in Russ.)

Shastina N. P. Iz vospominaniy o Mongolii. In: Kniga bratstva [The Book of brotherhood]: Lit.-khudozh. i ist.-publicist. sbornik. Moscow; Ulan-Bator, Pravda, 1971, p. 196–208. (in Russ.)

Shostakovich A. V. Gasnushchiy terem: Stikhi [Fading Tower: Poems]. Comp. by V. Naumenko. Irkutsk, Izd. OGUP “Irkutskaya oblastnaya tipografiya No. 1”, 2000, 44 p. (in Russ.)

Skuratov M. M. Literaturnyy oboz. In: Irkutsk. Beg vremeni [Irkutsk. Running time]. Comp. by S. I. Goldfarb, V. P. Skif. Irkutsk, Sibirskaya kniga (IP Laptev A. K.), 2011, vol. 1: Slovo o gorode [Speech about the city], p. 268–309. (in Russ.)

Skuratov M. M. Na beregakh Angary (Zapiski “ilkhovtsa”). *Svoy golos* [*The Own voice*]: *Khudozhestvenno-publicisticheskiy al’manakh Vostochno-Sibirskogo knizhnogo izdatel’stva* (Irkutsk), 1993, no. 1, p. 69–106. (in Russ.)

Slavnin I. Stikhi. Poema. Publ. and comment. by V. P. Trushkin. In: Literaturnoe nasledstvo Sibiri [Literary heritage of Siberia]. Novosibirsk, Zap.-Sib. kn. izd-vo, 1969, vol. 1, p. 149–170. (in Russ.)

Sobolev A. L. K biografii Niny Khabias. In: Sobolev A. L., Turgenev i tigry. Iz arkhivnykh razyskaniy o russkoy literature pervoy poloviny XX veka [Turgenev and tigers. Some archival researches regarding Russian literature of the first half of the 20th century]. Moscow, Truten’ Publ., 2017, p. 426–433. (in Russ.)

Somov K. A. Dnevnik 1917–1923 [Diary, 1917–1923]. Intr., prep., comment. by P. S. Golubev. Moscow, Dmitriy Sechin Publ., 2017, 925 p. (in Russ.)

Soyuz poetov. Vtoroy sbornik stikhov [Union of Poets. Second collection of poems]. Moscow, SOPO Publ., 1922, 30 p. (in Russ.)

Timenchik R. D. Podzemnye klassiki: Innokentiy Annenskiy. Nikolay Gumilev [Underground classics: Innokenty Annensky. Nikolay Gumilev]. Moscow, Mosty kul’tury / Gesharim, 2017, 776 p. (in Russ.)

Timenchik R. D. Spoyemte, druz’ya? In: Timenchik R. D. Chto vdrug. Stat’i o russkoy literature proshlogo veka [Why’s that suddenly. Articles about Russian literature of the last century]. Moscow, Mosty kul’tury; Jerusalem, Gesharim, 2008, p. 628–638. (in Russ.)

Titov Elp. Stikhotvoreniya (1918–1922 gg.) [Poems (1918–1922)]. Irkutsk, 1-ya Gos. tip., 1923, 32 p. (in Russ.)

Tomskiy nekropol’: Spiski i nekrologi pogrebennykh na starykh tomskikh kladbishchakh, 1827–1939 [Tomsk necropolis: Lists and obituaries of those buried in old Tomsk cemeteries, 1827–1939]. Comp. and ed. by N. M. Dmitrienko. Tomsk, TSU Press, 2001, 327 p. (in Russ.)

Trushkin V. P. Iz plameni i sveta: Grazhdanskaya voyna i literatura Sibiri [Of flame and light: Civil war and Siberian literature]. Irkutsk, Vost.-Sib. kn. izd-vo, 1976, 368 p. (in Russ.)

Trushkin V. P. Literaturnaya Sibir’ pervykh let revolyutsii [Literary Siberia in the first postrevolutionary years]. [Irkutsk], Vost.-Sib. kn. izd-vo, 1967, 312 p. (in Russ.)

Trushkin V. P. Literaturnyy Irkutsk [Literary Irkutsk]. Irkutsk, Vost.-Sib. kn. izd-vo, 1981, 352 p. (in Russ.)

Trushkina A. V., Nehotin V. V. Irkutskaya „Barka poetov“ v arkhive V. P. Trushkina. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2019, no. 2, p. 198–256. (in Russ.)

Venediktov A. Mary iz Vladivostoka. In: Literaturnaya mysl’ [The Literary Thought], [Vyp.] II. Petrograd, Mysl’ Publ., 1923, p. 73–79. (in Russ.)

Viktor Ivanovich Ufimtsev, 1899–1964. Arkhiv: Dnevniki, fotografii, risunki, kollazhi, zhivopis’ [Victor Ivanovich Ufimtsev, 1899–1964. Archive: Diaries, photographs, drawings, collages, paintings]. Comp. by I. I. Galeev. Moscow, Galeev-Galereya, Skorpion Publ., 2009, 256 p. (in Russ.)

Vologodsky P. V. Vo vlasti i v izgnanii: Dnevnik prem’er-ministra antibol’shevistskikh pravitel’stv i emigranta v Kitae (1918–1925 gg.) [In Power and in Exile: The Diary of a Prime-Minister of anti-Bolshevik Governments and of an Émigré in China (1918–1925)]. Comp., intr. and comment. by D. G. Vulf, N. S. Larkov, S. M. Ljandresa.

Ryazan, P. A. Tribunsky Publ., 2006, 619 p. (Series “Noveyshaya rossiyskaya istoriya: issledovaniya i dokumenty”. Vol. 9) (in Russ.)

Yatskovskaya K. N. Neopublikovannye materialy 20-kh godov iz lichnogo arkhiva N. P. Shastinoy (1898–1980). In: Mongolica-III. Iz arkhivov otechestvennykh mongolovedov XIX – nachala XX v. [Mongolica-III. From the archives of Russian Mongol scholars of 19th – early 20th century]. Comp. and. intr. by I. V. Kulganek. St. Petersburg, Farn Publ., 1994, 95 p. (in Russ.)

Zernin A. L. D. Tyazhelov [Nekrolog]. *Illyustrirovannaya Rossiya* [*Illustrated Russia*] (Paris), 1937, no. 17 (623), 17 Apr., p. 21. (in Russ.)

Archives

Gosudarstvennyy arkhiv Rossiyskoy Federatsii (GARF) [The State Archive of the Russian Federation], Moscow

Istoricheskiy arkhiv Omskoy oblasti (GIAOO) [The Historical Archive of the Omsk region], Omsk

Nauchnyy arkhiv Rossiyskoy Akademii khudozhestv (ARAH) [The scientific archive of the Russian Academy of Arts], St. Petersburg

Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva (RGALI) [The Russian State Archive of Literature and Arts], Moscow

Tsentral’nyy arkhiv Federal’noy sluzhby bezopasnosti RF (TsA FSB) [The Central Archive of Federal Security Service], Moscow

Tsentral’nyy gosudarstvennyy arkhiv Sankt-Peterburga (TsGA SPb) [The Central State Archive of St. Petersburg], St. Petersburg

Сведения об авторах

Трушкина Анна Васильевна – кандидат филологических наук, независимый исследователь (Москва, Россия)

annatrushkina@gmail.com

Нехотин Владимир Владимирович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН (Москва, Россия)

nehotin@gmail.com

Information about the Authors

Anna V. Truskina – PhD (Philology), Independent Researcher (Moscow, Russian Federation)

annatrushkina@gmail.com

Vladimir V. Nekhotin – PhD (Philology), Senior Research Fellow (Literary Heritage sector), A. M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation)

nehotin@gmail.com

УДК 82-1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-236-253

Георгий Маслов и Леонид Мартынов: встречи в Белой столице (Омск, 1919)

И. Г. Девятьярова

Музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля
Омск, Россия

Аннотация

Статья посвящена малоизвестному эпизоду культурной жизни Омска 1919 г. – встрече студента Петроградского университета Георгия Маслова с будущим поэтом, в то время гимназистом Леонидом Мартыновым. Поэт и филолог, участник Пушкинского семинария и университетского «Кружка поэтов» Маслов познакомил эрудированного подростка со своим творчеством, ввел его в литературную среду Белой столицы. Дружба с поэтом-неоклассиком была плодотворной для юного Мартынова, сыграла важную роль в формировании его мировоззрения, сложении литературных вкусов, профессиональном становлении.

Ключевые слова

Гражданская война, Сибирь, Белая столица, Омск, Георгий Маслов, Леонид Мартынов, А. В. Колчак, Евгений Иванов (Лесовой), литературная жизнь Омска, поэзия

Для цитирования

Девятьярова И. Г. Георгий Маслов и Леонид Мартынов: встречи в Белой столице (Омск, 1919) // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 236–253. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-236-253

Georgy Maslov and Leonid Martynov: Meetings in the White Capital (Omsk, 1919)

I. G. Devyatyarova

Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel
Omsk, Russian Federation

Abstract

The subject of this article arose in connection with the study of the cultural history of Siberia during the Civil War (1918–1922). An appeal to archival documents and L. N. Martynov's memoirs made it possible to reveal many interesting facts from the life of the White capital and recall one of its significant episodes – the meeting of the schoolboy Leonid Martynov with the Petrograd poet Georgy Maslov in the summer of 1919.

They met at the book collection office creating hospital libraries in August 1919. The meeting with the first real poet made a strong impression on Leonid. Young people met often, came to each other's homes. It is not difficult to imagine how fascinating and informatively rich were

© И. Г. Девятьярова, 2020

the stories of the participant in the Pushkin seminary and the university's "Circle of Poets" for the Omsk schoolboy. Maslov introduced the schoolboy and his friends N. Kalmykov and V. Shebalin to all the "stray" writers.

Maslov wrote a lot and published poetry in local periodicals, and Martynov was probably one of the first to read them. Maslov firmly adhered to the anti-Bolshevik position, and in poetry on contemporary themes he expressed his high patriotic feelings, calling on his compatriots to enlightenment. These moods influenced the young Omsk citizen. In line with the influence of Maslov on the worldview of young Martynov – a positive attitude towards the personality of A. V. Kolchak. In the spring in Soviet Omsk, Leonid left the gymnasium, which, under the new government, has now become the United Labor School. This decision, formed, of course, under the influence of Maslov, was an expression of protest and a demonstration of Martynov's attitude to the new government.

At the end of May 1920, fifteen-year-old Martynov went to Krasnoyarsk, where he met with E. Ivanov, who told him about the long, painful retreat to the east, the death of Maslov, showed him the poems he had written on the way.

Returning to Omsk, Martynov meets with Maslov's friend Tanya Solovyova, with whom they remember the poet and read his poems. At this time, Martynov conceived the idea of a poem dedicated to the memory of a friend – "Harlequinade".

In May 1922, Martynov is in Moscow, where he meets with the participants of the Omsk literary meetings and participates in an evening in memory of Maslov.

The short friendship between the "Pushkinist and the Futurist" was fruitful for the young Martynov. It played a decisive role in his professional development, the forming of his literary tastes, social guidelines. The name of Georgy Maslov remained dear to Leonid Martynov until the end of his life.

Keywords

Civil War, Siberia, White Capital, Omsk, Georgy Maslov, Leonid Martynov, A. V. Kolchak, literary life, poetry

For citation

Devyatyarova I. G. Georgy Maslov and Leonid Martynov: Meetings in the White Capital (Omsk, 1919). *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 236–253. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-236-253

В 1960–1970 гг. поэт Леонид Николаевич Мартынов (1905–1980) работал над автобиографической книгой воспоминаний, задумывая назвать ее «Стоглав». Время и цензура не позволили напечатать все главы одновременно, потому при публикации последовательность глав была нарушена. Первый сборник новелл «Воздушные фрегаты» вышел при жизни поэта (М., 1974), дополнил его тремя новеллами 3-й том собрания сочинений Мартынова в 3-х томах (М., 1977), второй сборник «Черты сходства» был издан уже после его смерти (М., 1982), и, наконец, в издании «Дар будущему: Стихи и воспоминания» (Омск, 2008) были напечатаны все остальные новеллы книги «Стоглав».

Мемуарные новеллы «Стоглава» позволили выявить немало интересных эпизодов культурной жизни Белой столицы и участие в ней Леонида Мартынова, тогда четырнадцатилетнего подростка. Встреча с петроградским поэтом и литературоведом Георгием Владимировичем Масловым (1895–1920) стала важным событием его биографии. Разнообразные архивные документы, периодика тех дней, воспоминания современников помогли прочитать тексты воспоминаний «между строк», убедиться в достоверности фактов, изложенных мемуаристом, дополнить недосказанное им.



Леонид Мартынов. Новосибирск. 1926.
Фрагмент групповой фотографии.
Городской Центр истории Новосибирской книги

Leonid Martynov. Novosibirsk. 1926.
Fragment of a group photograph.
City Center for the History of Novosibirsk Books

В конце 1918 г. в Омске, ставшем центром белой власти, обосновалось Правительство России во главе с Верховным правителем России адмиралом А. В. Колчаком. Поток беженцев, эвакуированных, военных, хлынувший в новую российскую столицу из взятых Красной армией городов Поволжья и затем Прикамья, присутствие огромного числа служащих различных ведомств, разительно изменили облик города. Журналист Л. В. Арнольдов писал:

> И никогда ни прежде, ни после, Омск не будет столь колоритно красочным, как в описываемый период, когда население его доходило до шестисот тысяч, когда одних офицеров числилось, по спискам комендантского управления, чуть не с десяток тысяч, в воинских частях и по канцеляриям, когда в Омске проживала вся интеллигенция, дворянство, профессора, торговый класс, духовенство из Казани, Самары, Симбирска, из Перми, Уфы, а потом Екатеринбурга, когда в Омске были представители воинских частей и дипломаты чуть ли не половины Европы [1935, с. 203].

Оказавшись вдали от дома, вновь прибывшие стремились обрести в Омске круг земляков и единомышленников. Они формировали сообщества, которых до сих пор не было в городе. Ведущее место среди таких объединений принадлежало созданному в декабре 1918 г. под крылом омского отдела «Союза Возрождения России» литературно-художественному кружку. Его заседания проходили в одной из комнат на втором этаже в здании Союза кооперативных объединений Западной Сибири «Центросибирь» на Гасфортовской улице (сейчас – К. Либкнехта). В состав его участников входили местные и приезжие писатели, поэты, журналисты, искусствоведы. Л. Арнольдов, С. Ауслендер, А. Булдеев, А. Венедиктов, А. Вощакин, Г. Вяткин, Б. Денике, Вс. Н. Иванов, Н. Каменский, В. Кирьяков, Л. Кирьякова, Г. Маслов, А. Оленич-Гнененко, Н. Подгоричани, И. Славнин, Ю. Сопов, Е. Шамурин, Н. Шестаков, В. Язвицкий – вот далеко не полный перечень посещавших заседания кружка.



Неизвестный художник. Портрет Георгия Маслова. 1910-е. Холст, масло.
Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки, Санкт-Петербург

Unknown artist. Portrait of Georgy Maslov. 1910s. Canvas, oil.
Department of Manuscripts of the Russian National Library, St. Petersburg



Гасфортовская улица. Омск. Справа – здание, в котором в конце 1918–1919 г. проходили заседания литературно-художественного кружка.
Современный адрес: ул. К. Либкнехта, 4. Фотография 1920-х гг.

Gasfortovskaya street. Omsk. On the right is the building in which at the end of 1918–1919 meetings of the literary and artistic circle were held.
Current address: st. K. Liebknecht, 4. Photo of the 1920s

Как вспоминал П. Арнольдов,

> …самым талантливым среди нас был Георгий Маслов: душа этого юного поэта, почти мальчика, который молод был даже для своей студенческой тужурки поверх защитных галифе, отошла в небытие в страдные дни отступления от Омска. Маслов скончался в Красноярске, от сыпного тифа. Звезда его таланта и года не горела на небосклоне омского Парнаса, но он успел все-таки напечатать поэму «Аврора», его стихи печатались в лучших омских газетах и потом долго, несколько лет, перепечатывались, после великого отступления, в газетах Харбина и Владивостока. Прирожденный мастер стиха, нежно и трепетно влюбленный в тридцатые годы прошлого века, он был бы украшением всероссийского литературного Пантеона, если бы не кровавая революция, не знавший пощады сыпняк. Парнасец и пластик, Георгий Маслов вдохновенно собирал мед с цветов русской поэзии. Юноша с едва пробивающимся пухом на верхней губе, он был уже не «начинающим» и «подающим надежды», а законченным мастером [1935, с. 248–249].

Студент историко-филологического факультета Петроградского университета Георгий Маслов участвовал в работе Пушкинского семинария профессора С. А. Венгерова, входил в университетский «Кружок поэтов», с 1915 г. публиковал стихи в журналах. В 1916 г. женился на поэтессе Елене Тагер и вместе с ней в марте 1917 г. уехал в Симбирск для организации выборов в Учредительное соб-

рание. До Поволжья Гражданская война докатилась в конце мая 1918 г. Летом, когда Симбирск был захвачен русско-чешским отрядом белогвардейцев под командованием подполковника В. О. Каппеля, Маслов участвовал в формировании антибольшевистских добровольческих отрядов. Из-за этих событий он не окончил университет, хотя до формального его окончания оставалось несколько экзаменов, и он был намечен к оставлению при кафедре русской литературы и уже приступил к своему неосуществленному кандидатскому сочинению. 12 сентября 1918 г. Симбирск снова взят частями Красной армии под командованием Г. Д. Гая. Осенью Маслов вместе с отступающими военными частями добрался до Омска, где служил в Егерском батальоне Ставки Верховного главнокомандующего помощником начальника политического отделения Особого отдела Управления делами Верховного Правителя и Совета министров. Пребывание в Омске Георгия Маслова было периодом наивысшего расцвета его таланта. Его стихи появляются в газетах «Сибирская речь», «Заря», «Наша газета» и журналах «Единая Россия» и «Отечество». Он публикует поэму «Аврора», продолжая работать над ней, издает пьесу «Дон Жуан» [Маслов, 2020, с. 10–14].

Леонид Мартынов весной 1919 г. был учеником 4-го класса Омской мужской гимназии, которая в это время занимала кабинеты на первом этаже дома страхового общества «Саламандра». Его встреча с Георгием Масловым произошла летом 1919 г. Поводом для их знакомства послужили книги. Перед летними каникулами классный наставник попросил Леонида, книжного мальчика, знатока русской и зарубежной литературы, принять участие в сборе книг для формирования госпитальных библиотек:

> …я не стал отказываться. Нечего объяснять, как манили меня книги и как трудно их было доставать в те годы. И в назначенное время я пришел на сборный пункт, куда другие ребята свозили выклянченные у пожертвователей книжки. Этот сборный пункт помещался в некоей бывшей лавке, и моя роль сводилась к тому, чтоб разбирать сваливаемые на прилавок книги – беллетристику, публицистику, научные издания и поэзию,– расставлять их по полкам, где прежде у лавочника лежали галантерея и бакалея [Мартынов, 1982, с. 20].

Местонахождение этой «некоей бывшей лавки», на самом деле склада суконно-мануфактурных и галантерейных товаров Г. М. Цехановского, удалось установить благодаря телефонному справочнику Ф. Г. Брехова [Справочник…, 1919, с. 94] и однодневной газете «День солдата», выпущенной в Омске 4 августа 1919 г. и хранящейся сейчас в Государственном историческом архиве Омской области. Весь сбор, полученный в ходе реализации газеты, должен был поступать на нужды больных и раненных воинов Русской армии. На 4-й странице помещено объявление с просьбой взять для пошива скроенные комплекты солдатского белья (за плату) и призывом пожертвовать для раненых и больных воинов деньги, табак, белье и книги. Отвечавший за выпуск издания Отдел печати при Управлении делами Российского Правительства размещался наряду с другими учреждениями в здании на Гасфортовской улице в бывшем доме «Треугольника». В этом двухэтажном доме с цокольным этажом, построенном в 1914 г. по проекту петербургского архитектора В. В. Веревкина, до революции находилось представительство знаменитой Российско-Американской резиновой фирмы. В конце 1918 г. здесь в двух бывших выставочных залах первого этажа, обозначенных на фасаде арочными окнами и мощными колоннами, разместился госпиталь, а комнаты второго

этажа заняли разнообразные учреждения, в том числе и «Центросибирь», в одном из кабинетов которого, как уже известно, в декабре 1918 г. сформировалось объединение литераторов. В летние месяцы, к тому же в условиях военных неудач, заседания литературно-художественного кружка не проводились. Ясно, что книги приносили не в госпитальные палаты и не в комнаты второго этажа, а куда-то в подсобное помещение. Пройдя сегодня через мрачную длинную проездную арку в правой части здания, попадаешь во двор, и прямо перед собой видишь кирпичную постройку с несколькими закрытыми дверями на фасаде. За одной из них и могла находиться упомянутая лавка – пункт для сбора книг.

Сюда же пришел и Георгий Маслов, возможно, как сотрудник Особого отдела в качестве одного из ответственных за формирование вагонов-читален. Историк В. И. Шишкин упоминает Г. В. Маслова, служившего в Егерском батальоне Ставки Верховного главнокомандующего и откомандированного в распоряжение Особого отдела на должность помощника начальника политического отделения штабс-капитана В. И. Ильинского [Шишкин, 2012, с. 72].

Здесь среди книг Г. В. Маслов и увидел любознательного гимназиста, погруженного в чтение повести Михаила Кузмина «Крылья». Перед ним лежал поэтический сборник «Восемьдесят восемь современных стихотворений, избранных З. Н. Гиппиус», выпущенный в Петрограде издательством «Огни» в 1917 г. В числе его авторов – О. Мандельштам, А. Блок, А. Ахматова, З. Гиппиус, А. Белый, И. Северянин, И. Бунин, Д. Мережковский, М. Кузмин. Опубликованы в нем и три стихотворения Г. Маслова («Не нам весеннее безумье...», «Урожай сберем хороший...», «Не к буйному безумству плоти...»).



Обложка сборника
«Восемьдесят восемь современных стихотворений»
(Петроград: Издательство «Огни», 1917), в котором опубликованы стихи Г. Маслова

Cover of the collection
“Eighty-eight modern poems”
(Petrograd, Publishing house “Lights”, 1917), which published poems by G. Maslov

С первых минут знакомства выяснилось, что начитанный подросток знает поэзию М. Кузмина, А. Блока, В. Маяковского. «Когда он назвал себя, – вспоминает Мартынов, – я сказал, что знаю некоторые его стихи по газетам, а когда он спросил, нравится ли мне его творчество, я, помню, смутился, но затем с неожиданной даже для себя уверенностью заявил, что его стихи хороши и печальны» [Мартынов, 1982, с. 21]. Поэт горячо рекомендовал забрать себе поэтический сборник «Восемьдесят восемь современных стихотворений» и вообще взять все, что нравится, добавив при этом: «Знаете, все равно эти книжки пойдут в прорву! Все пойдет в прорву! Культура гибнет!» [Там же, с. 20–21].

Встреча с первым настоящим поэтом произвела на Леонида сильное впечатление, и весь следующий день он провел в городской библиотеке, где тщательно просмотрел все комплекты газет со стихами Георгия Маслова. Молодые люди часто встречались, бывали друг у друга дома [Там же, с. 23, 26]. Их маршрут был короток. Этим путем, миновав два квартала от бывшего дома Мартынова на Никольском проспекте (ул. Красных Зорь, 30), за три минуты можно пройти и сейчас. Маслов жил на Каинской улице (ныне – Успенского), между Варламовской (Декабристов) и Степной [Там же, с. 23]. Улица в самом центре города сохранилась, наряду с новыми кирпичными постройками на ней стоят и старые деревянные дома. Сложно определить, в каком из них Маслов снимал квартиру в полуподвале, как пишет Мартынов. Скорей всего, в одном из угловых домов, ныне утраченных.

Нетрудно представить, насколько увлекательными, информативно насыщенными были для омского гимназиста рассказы студента петроградского университета, участника Пушкинского семинария и университетского «Кружка поэтов». Соблюдая требования цензуры и необходимую для публикации в советском издании осторожность, Л. Н. Мартынов в новелле «Пушкинист и футурист» намеренно демонстрирует свою «большевистскую» линию поведения в отношениях с колчаковцем Масловым. Он отказывается идти вместе с ним в редакцию «Сибирская речь», чтобы быть представленным «залетным» литераторам, и в артистический подвал «Берлога», дерзит поэту, давая отрицательную оценку его новым антисоветским стихам, обвиняет его в пошлости. Сейчас трудно сказать, было ли так на самом деле. Скорее всего, нет. Читая сейчас тексты мемуарных новелл Л. Н. Мартынова, понимаешь, как он, подросток, был очарован Масловым – его образованностью, культурой, талантом. Его восторженность разделяют и его друзья Николай Калмыков и будущий композитор Виссарион Шебалин, в поэтическом творчестве которых в 1920–1922 гг. нашло отражение разнообразное влияние Георгия Маслова – поэта и человека [Зародова, 2020] [1].

Безусловно, Маслов перезнакомил гимназиста и его друзей с «залетными» литераторами. В их числе Николай Шестаков, Евгений Иванов, Александр Вощакин, имена которых упоминаются в новеллах «Пушкинист и футурист», «Падшие ан-

[1] Как свидетельствует поэт, бывший колчаковский офицер А. И. Венедиктов, учениками Маслова в Омске были два гимназиста – будущий известный поэт Леонид Мартынов и будущий композитор, директор Московской консерватории Виссарион Яковлевич Шебалин» (Из архива Гуверовского института: Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве / Публ. Л. Флейшмана // Stanford Slavic studies. 1987. Vol. 1. P. 64–65). Насколько известно, непосредственным источником этих сведений был Н. Я. Шестаков (см.: *Тынянов Ю. Н*. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 450).

гелы», «Домик на колесах». Запомнилась Мартынову и встреча с Сергеем Ауслендером, чье произведение «Золотые яблоки» он прочел в десять лет и был восхищен им. Он жадно прочитывает омские журналы и газеты, в которых в то время постоянно публиковались стихи заезжих поэтов.



Вид на Базарную площадь с колокольни Успенского собора. Омск. Слева – дом Русско-Азиатской компании, где осенью 1919 г. проходили собрания литературно-художественного кружка, в центре – доходный дом купца П. А. Липатникова на Втором взвозе, в котором размещались редакции газет «Сибирская речь» и «Наша газета». Фотография 1920-х гг.

View of the Market square from the bell tower of the assumption Cathedral. Omsk. On the left is the house of the Russian – Asian company, where in the autumn of 1919 meetings of the literary and artistic circle were held, in the center is the apartment house of the merchant P. A. Lipatnikov on the Second vzvoz, which housed the editorial offices of the Newspapers "Siberian speech" and "Nasha Gazeta". Photo of the 1920s

Во время дружеского общения молодых людей, происходившего в августе – начале ноября, Маслов много писал и публиковал стихи в местной периодике. Мартынов, вероятно, читал их одним из первых. Так было, например, с пронизанным горькой иронией стихотворением «Парижанину», опубликованном 11 сентября в «Нашей газете», которую редактировал и издавал в Омске Вс. Н. Иванов. Стихотворение помещено рядом с редакционной статьей «Забыли пустяк – Россию!», в которой излагается ситуация на заседании Парижской мирной конферен-

ции, когда депутат французского парламента Андре Тардьё, перечисляя все союзные воевавшие страны, не вспомнил Россию и ее потери.



№ 22 НАША ГАЗЕТА 3

Забыли пустякъ—Россію!

Членъ мирной конференціи Тардье, перечисляя во французской палатѣ депутатовъ всѣ союзныя воевавшія страны ни словомъ не упомянулъ о Россіи и ея потеряхъ.

Рѣчь его оставила убійственное впечатлѣніе въ русскихъ кругахъ.

Бурцевъ написалъ по этому поводу статью:

— Забываютъ пустякъ: Россію!... Изъ всѣхъ выступавшихъ въ палатѣ только одинъ соціалистъ Самба упомянулъ о Россіи и указалъ, что поведеніе союзниковъ относительно Россіи вызвало общее Русское недовольство и благопріятствуетъ русско германскому сближенію.

— Вся Россія противъ насъ!— воскрикнулъ съ упрекомъ Самба

ПАРИЖАНИНУ.

(Посвящается Тардье).

Отъ хмѣля побѣды горд,
Ты въ веселомъ кафэ сидишь,
Но вскорѣ разгулъ обезумѣвшихъ орд
Смететъ одряхлѣвшій Парижъ.
Банкиръ, убѣгая, уютное жилье
Запретъ тяжело дыша...
И надѣнетъ кружевное бѣлье
Любовница... апаша.
На аэропланѣ, умчится Фошъ
Вербовать надежные полки,
А ты, парижанинъ, въ каморкѣ замрешь,
Изнывая отъ страха и тоски.
И будетъ сниться въ краю чужомъ
Парижъ, какъ русскимъ Москва,
А мы мириться васъ позовемъ
На Принцевы острова.

Г. М.

новости дня.

РАЗГРОМЛЕНО ШЕСТЬ ПОЛКОВЪ КРАСНЫХЪ. ЗАХВАЧЕНО 19 ОРУДІЙ, БОЛѢЕ 60 ПУЛЕМЕТОВЪ, 2200 ПЛѢННЫХЪ. ПРОТИВНИКЪ БѢЖИТЪ.

СОЮЗЪ ГОРОДОВЪ.

По указанію Верховнаго Правителя Союзъ Городовъ занялся устройствомъ санитарныхъ поѣздовъ для перевозки раненыхъ отдѣльно отъ больныхъ.

Идетъ оборудованіе 2 такихъ поѣздовъ. Въ составъ ихъ войдутъ прачешныя, бани, кухни и проч.

За добровольцами.

Выѣхала, для поѣздки по всѣмъ городамъ Сибири и вербовки добровольцевъ группа представителей братства Св. Гермогена, мусульманъ, старообрядцевъ и бѣженцевъ.

На ст. Омскъ.

Предсѣдателемъ братства Св Гермогена, о. Рождественскимъ, было устроено на дняхъ собраніе для жел. дорожныхъ рабочихъ и служа-

Фрагмент страницы «Нашей газеты» (1919, 11 сентября)
со стихотворением Г. Маслова «Парижанину»

Fragment of the page “Nasha Gazeta” (1919, September 11)
with G. Maslov’ s poem “Parisian”

От хмеля победы горд,
Ты в веселом кафе сидишь,
Но вскоре разгул обезумевших орд
Смятет одряхлевший Париж.
Банкир, убегая, уютное жильё
Запрет, тяжело дыша...
И наденет кружевное белье
Любовница… апаша.
На аэроплане умчится Фош
Вербовать надежные полки,
А ты, парижанин, в каморке замрешь,
Изнывая от страха и тоски.

И будет сниться в краю чужом
Париж, как русским Москва,
А мы мириться вас позовем
На Принцевы острова.

Надо полагать, что во время встреч и бесед поэта и гимназиста затрагивались политические темы. Маслов твердо стоял на антибольшевистской позиции, и в стихах на темы современности он выражал свои высокие патриотические чув-

ства, призывая соотечественников к прозрению. Как всякий русский интеллигент, он тревожился о судьбе России, предвидел непоправимый ущерб, который может быть нанесен ее духовным ценностям. Эти настроения получили отражение в его творчестве, проникнутом мотивами отчаяния и безнадежности, отмечавшимися Мартыновым.

В русле влияний Маслова на мировоззрение юного Мартынова – отношение к личности А. В. Колчака. Оно звучит в посвященном памяти адмирала стихотворении, прочитанном Мартыновым следователю на допросе на Лубянке 17 марта 1932 г. Написанное в самом начале 1920-х гг., в 1922 г. в измененном варианте с названием «Воздушные фрегаты» это стихотворение, по-прежнему исполненное тревоги и торжественной печали, было опубликовано в «Сибирских огнях» [2].

Колчаку

Померк багровый свет заката,
Громада туч росла вдали,
Когда воздушные фрегаты
Над этим городом прошли.

Их паруса поникли в штиле,
Не трепетали вымпела.
«Друзья, откуда вы приплыли,
Какая буря привела».

И через рупор отвечали
Таинственные моряки:
«О потонувшем адмирале
Не зря вещали старики».

Я помню: рейд, республиканцы.
«Колчак, сдавай оружье нам»,
Но адмирал спешит на шканцы
Оружье подарить волнам.

И море страшно голубое,
Жить, умереть – не все ль одно!
Лети, оружье золотое,
Лети, блестящее, на дно. <...>

Одним из первых Мартынов познакомился с пьесой Маслова «Дон Жуан». Поэт предложил Леониду сыграть роль пажа в спектакле, который должен был быть представлен публике 13 сентября, в день открытия литературно-художественного кабаре «Берлога» (его адрес не установлен). Пьеса не была поставлена. При этом открытие кабаре собрало довольно много публики, преимущественно писателей, журналистов и художников. Из газет известны программа вечера и его участники. Стихи читали поэты Г. Маслов, А. Вощакин, некто П. Волков и Н. Шестаков. Затем знаменитая певица Мария Каринская исполнила несколько русских песен («На старой Калужской дороге», «Московская тройка» и песенку о Руси на слова, слышанные артисткой от галицийских солдат). В числе гостей присутствовал ге-

[2] Центральный архив ФСБ России. Р-35052. Дело «Сибирской бригады». Протокол допроса Мартынова Л. Н. от 17 марта 1932 г. Автор благодарит Г. А. Сухову-Мартынову за возможность ознакомиться с копиями документа.

нерал-лейтенант А. И. Дутов [3]. Нет сомнений в том, что Мартынов побывал здесь, хотя в воспоминаниях он отрицает это. В пользу посещения им «Берлоги» и запомнившегося интерьера говорят строфы из посвященной памяти Георгия Маслова поэмы «Арлекинада», написанной в 1920–1922 гг.:

Здесь, в этом городе убогом,
Где море грязи и бугры,
Таилась темная «Берлога»
В казенном доме у горы.
Туда входящему навстречу
Эстрада высилась во мгле.
Кривились гаснущие свечи
На белом мертвенном столе [4].

Достоверность описания Мартыновым подвала подтверждается отрывком из газетной заметки:

> В сущности, сия «Берлога» с ее длинными, накрытыми белыми пеленами столами, цветами в горшках и озаренная свечами, напоминала скорее церковный притвор в пасхальную ночь в ожидании освящения куличей, нежели эдакий эстетически-артистический вертеп [5].

Здесь надо отметить, что свечи повсеместно, кроме важных государственных учреждений, использовались в то время в Омске из-за острой нехватки электрогенераторов.

Последний раз друзья встретились ноябрьским вечером, когда перед отступлением колчаковской армии на восток Маслов забежал попрощаться. [Мартынов, 1982, с. 29–30]. Парадная дверь, в которую постучал поэт, крыльцо, уже вросшее в землю и утраченное сегодня, на котором он стоял, сохранились на снимке, сделанном филологом С. Н. Поварцовым и включенным в иллюстративный ряд его книги «Над рекой Тишиной» [1988, между с. 48–49].

Весной в советском Омске Леонид оставил гимназию, ставшую теперь, при новой власти, Единой трудовой школой с ее революционными, часто примитивными лозунгами. Это решение было не чем иным, как выражением протеста и демонстрацией отношения юного Мартынова к новой власти. «Да, я бросил учиться, считая школу скучной и надеясь больше на себя, чем на моих доброжелательных, но перепуганных педагогов», – напишет позднее Мартынов, не объясняя идейных причин ухода [Мартынов, 1984, с. 118]. Всегда отличавшийся стремлением к независимости, Леонид не принял новых правил, в том числе и новой орфографии, к которой долго и с трудом привыкал [Мартынов, 1982, с. 31].

Прочная духовная связь Мартынова с Масловым имела свое продолжение, обозначенное в конце новеллы «Пушкинист и футурист» в нарочито легкой, небрежной форме: «…один масловский приятель, друг его юности, прапорщик из журналистов или журналист из прапорщиков и, конечно, в душе поэт, убежавший

[3] В литературно-художественном кружке // Русская армия. 1919. № 199, 16 сент. С. 4.

[4] Поэма впервые опубликована в 1990 г.: *Мартынов Л.* Арлекинада (1920–1922) / Публ. Г. А. Суховой-Мартыновой // Книжное обозрение. 1990. 2 нояб. С. 9. Ряд строф из нее сохранен в поэме «Адмиральский час», опубликованной в журнале «Сибирские огни» (1924, № 5).

[5] *Соб.* В «Берлоге» // Сибирская речь. 1919. № 201, 16 сент. С. 4.

вместе с Масловым, сообщил мне, что Георгий Владимирович, добравшись до Красноярска, умер там от сыпного тифа. А перед смертью вспомнил обо мне и продиктовал мой адрес...» [Мартынов, 1982, с. 30].

Имя этого приятеля известно из новеллы «Домик на колесах» [Мартынов, 2008, с. 423]. Им оказался Евгений Филиппович Иванов (псевдоним Филиппыч) (1895–1973) – сибирский прозаик, поэт и журналист, член Союза писателей СССР. Уроженец Симбирской губернии, он учился на юридическом факультете Казанского университета. С 1910 г. публиковал стихи в симбирских газетах, в Омске – в журналах «Отечество» (1919, № 4, 7–8) и «Единая Россия» (1919, № 1) под псевдонимом Евгений Лесовой [Поэзия Белой столицы, 2016, с. 159–162]. В феврале 1920 г. (вероятно, в Красноярске) за службу в армии Колчака Евгений Иванов был арестован и 10 апреля 1920 г. и приговорен к заключению в концлагерь до окончания Гражданской войны [6]. В связи с амнистией по случаю трехлетней годовщины Октябрьской революции он избежал исполнения приговора, и с Леонидом они встретились где-то в конце мая – начале июня 1920 г. Заручившись поддержкой литератора и управляющего делами Губревкома А. П. Оленича-Гненко, в трудное и опасное время Мартынов отправляется в Красноярск. «Мне было пятнадцать! Все казалось в порядке вещей! Пропуска, удостоверения, запреты, кордоны не имели никакой власти надо мною, не мешая моей творческой натуре формироваться так, как она формировалась», – вспоминает Мартынов [2008, с. 423].

Евгений Иванов рассказал ему о долгом, мучительном отступлении на восток, показал стихи, написанные Масловым в пути, – из цикла «Путь во мраке», «Беженку», особенно восхитившую Леонида. Вернувшись в Омск, он встречается с подругой Маслова Таней Соловьевой (скорее всего, это не ее настоящее имя), вместе с которой вспоминают поэта и читают его стихи. В таком общении дружба с Масловым для Леонида как бы не прекращалась. В это время у него возник замысел поэмы, посвященной памяти друга, – «Арлекинада». Возможно, Леонид прочитал ее московским «сибирякам», участникам уже другого, раннесоветского омского литературно-художественного кружка, с которыми встретился весной 1922 г. в столице. Этот эпизод пребывания в Москве подтверждает, что Леонид был хорошо знаком с омским литературным кругом Белой столицы и, несмотря на возраст, был в нем своим человеком. Но в мемуарах он не рассказывает о деталях этого знакомства и своих знакомых. «В гостях у Николая Шестакова я застал большое застолье <…> за столом собрались тонкие любители литературы, которые отличали суету сует от истинно прекрасного, недаром за столом главенствовал известный искусствовед, профессор Борис Петрович Денике», – вспоминает поэт [Мартынов, 2008 с. 406]. Для подтверждения этого действительно состоявшегося заседания важна краткая дневниковая запись Б. П. Денике в 1922 г.: «В мае вечер памяти Маслова» [Денике, 2006, с. 36]. Возможно, о работе над этой поэмой пишет Леонид Мартынов Кондратию Тупикову в сентябре 1922 г.:

> Поэму хвалят, говорят, что это лучшее из написанного мною… Эта поэма убедила меня в том, что я не футурист и имажинист и какой-нибудь там еще «ист», а самый настоящий романтик [Тупиков, 2016, с. 294–295].

[6] Архив УФСБ России по Красноярскому краю. Ф. 7. Д. П-23510. Л. 1, 112. Реабилитирован в 1998 г.

До поездки в Москву, 12 января 1922 г., на собрании Артели поэтов и писателей Мартынов прочитал о Маслове доклад, спустя пять лет отмечал значимость его творческого наследия в истории сибирской литературы [7]. Арестованный по делу «Сибирской бригады» в 1932 г., Леонид Николаевич признавался следователю на Лубянке: «Мы обсуждали произведения членов нашей группы, а также ряд политических вопросов и читали стихи. В частности, я читал стихи о Колчаке, о колчаковском поэте Маслове и стихи Маслова» [8]. Вспоминая в 1960-е гг. свою литературную юность, Мартынов напишет в новелле «Из пламени рубашка»:

> Давно ли вот с этих самых газетных тумб и заборов самый просвещенный, мыслящий, интеллигентный из подвизавшихся в белом стане поэтов – Георгий Маслов – вещал о том, что вообще в этом мире забыты «рощицы и пасеки, приюты Граций и Харит…» [Мартынов, 1985, с. 329].

Имя Георгия Маслова осталось для Леонида Николаевича дорогим до конца жизни. Об этом пишет в мемуарах М. Чуковская, часто навещавшая поэта во время его болезни:

> Как-то стал вспоминать поэта Георгия Маслова <…> Я сказала, что хорошо знала его жену писательницу Елену Тагер.
>
> – А, так вот о ней стихотворение «Вальс»! – И он по памяти прочел стихотворение Маслова, посвященное какой-то неизвестной Елене: – «Помнишь, Лена, первый вальс на бале, / Мы кружились до потери сил, / И архивны юноши сказали, / Что тебя я, верно, покорил. / Но бокалы до края напенив, / увели меня с собой друзья, / Александр Иванович Тургенев, / Улыбаясь, заменил меня...» А я и не знал!
>
> И я рассказала, как, приехав в Ленинград в 1948 году, я зашла к нашей старой знакомой писательнице Софье Аньеловне Богданович. Жила она в писательском доме на канале Грибоедова. И что же? Первое, что я увидела, войдя в переднюю, – был портрет молодого Маслова, белокурого, голубоглазого, с открытым юношеским лицом, в студенческом мундире с красными отворотами [9]. Портрет этот я неоднократно видела на квартире у Е. М. Тагер.
>
> – Да откуда же у вас портрет Маслова? – воскликнула я.
>
> – Так это Маслов! – с удивлением отвечала хозяйка. – А кого я не спрашивала, никто не знает, кто это. В этой квартире жила семья Тагер во время блокады, но мать и тетка ее умерли, а самой Тагер и ее дочери не было в Ленинграде, когда мы получили квартиру…
>
> Я принесла Мартынову сохранившуюся в нашем архиве фотографию Тагер. Он долго и внимательно рассматривал ее. «Так вот она была какая!.. Елена Тагер... Та Лена, с которой Маслов танцевал вальс... Да, интересно!.. А портрет надо бы передать в Пушкинский дом. Будете в Ленинграде – не забудьте [Чуковская, 1989, с. 89–90].

Позднее портрет оказался у известного филолога, университетского товарища Маслова Ю. Г. Оксмана и после его смерти с его архивом был передан в Публичную библиотеку. Сейчас он хранится в Отделе рукописей РНБ в фонде Е. М. Тагер.

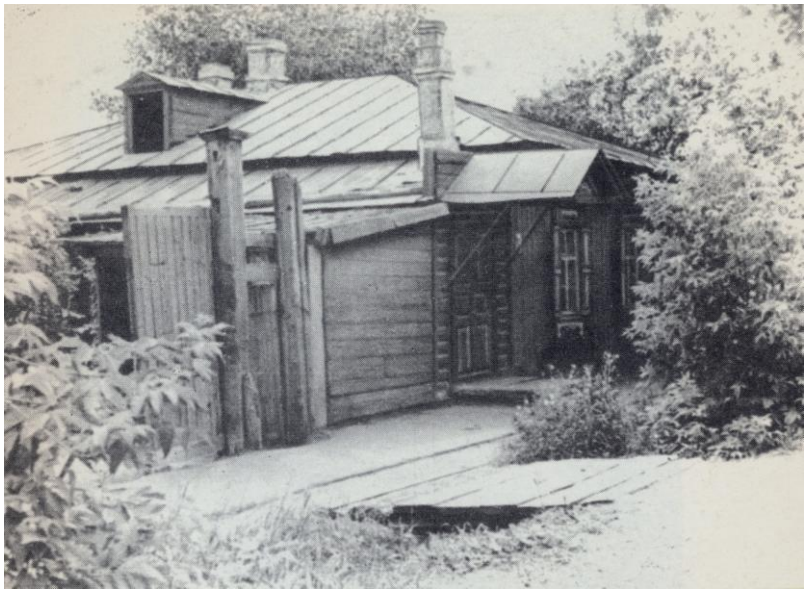
---

[7] *Мартынов Л.* Отставшие // Рабочий путь. 1927, № 76, 3 апр. С. 5; *Мартынов Л.* Поэты в стане Колчака [ГИАОО. Ф. 1073. Оп. 1. Д. 217. Л. 1–4].

[8] Центральный архив ФСБ России. Р-35052. Дело «Сибирской бригады». Протокол допроса Мартынова Л. Н. от 17 марта 1932 г.

[9] Ошибка памяти; в действительности с синими бархатными петлицами.

Была ли недолгая дружба с Георгием Масловым плодотворной для юного Мартынова? Безусловно. Она сыграла важную роль в формировании его мировоззрения, сложении литературных вкусов, профессиональном становлении. Отсюда у поэта уже в начале творческого пути обращение к традиционным поэтическим жанрам (сонет, триолет, баллада), интерес к крупным эпическим формам [Поварцов, 1988, с. 36, 42].



Дом Леонида Мартынова. Омск. Современный адрес: ул. Красных Зорь, 30.
Фото С. Н. Поварцова. Начало 1980-х гг.

House of Leonid Martynov. Omsk. Current address: st. Krasnykh Zor, 30.
Photo by S. N. Povartsov. Early 1980s

История встречи двух поэтов, начавшаяся в Белой столице со стихотворного сборника Серебряного века, открывает забытые эпизоды культурной летописи Омска периода Гражданской войны. Прочитанные сейчас, после разрушения цензурных ограничений, мемуары Леонида Мартынова позволяют почувствовать заключенный между строк скрытый смысл, осознать глубину и силу чувств их автора, дают возможность открыть новые страницы не только его биографии, но и короткого жизненного пути его первого литературного наставника и друга Георгия Маслова.

Список литературы

Арнольдов Л. В. Жизнь и революция: гроза пятого года. Белый Омск. Шанхай: Книгоиздательство А. П. Малык и В. П. Камкина, 1935. 278 с.

[*Денике Б. П.*] «Он никогда никому не сделал зла…» (Памяти Б. П. Денике. Автобиографический дневник и воспоминания друзей) / Сост. Т. Алпаткина. М.: ГМВ, 2006.

Зародова Ю. П. «Колчаковские подвальчики» (1921). Неизвестный цикл стихов Н. Калмыкова из архива Л. Н. Мартынова (Москва): ностальгия по Белой столице // Два цвета – две правды? Материалы круглого стола в Омском областном музее изобразительных искусств им. М. А. Врубеля. М.: Политическая энциклопедия, 2020. С. 67–76.

Мартынов Л. Н. Воздушные фрегаты. Омск: Ом. кн. изд-во, 1985. 352 с.

Мартынов Л. Н. Дар будущему: Стихи и воспоминания / Сост. Г. А. Сухова-Мартынова, Л. В. Сухова. М.: Вече, 2008. 672 с.

Мартынов Л. Н. Черты сходства: Новеллы / Сост. В. В. Сякин. М.: Современник, 1982. 224 с. (Новинки «Современника»)

Маслов Г. Сочинения в стихах и прозе. Материалы к биографии / Сост. В. В. Нехотин, И. Г. Девятьярова. Омск: Омскбланкиздат, 2020. 440 с.

Поварцов С. Н. Над рекой Тишиной (Молодые годы Леонида Мартынова). Омск: Кн. изд-во, 1988. 152 с.

Поэзия Белой столицы: стихи поэтов Омска 1918–1919 / Сост. В. И. Хомяков, И. Г. Девятьярова. Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», Омск: Омский региональный общественный фонд «Духовное наследие», 2016. 352 с.

Справочник и список абонентов телефонной сети города Омска и Атаманского хутора / Изд. Ф. Г. Брехова. 2-е изд. Омск, 1919. 118 с.

Тупиков К. Начало: Проза, поэзия письма, документы, фотографии. Новосибирск: Новосибирский миниатюрист, 2016. 344 с.

Чуковская М. Штрихи к портрету // Воспоминания о Леониде Мартынове. Сборник / Сост. Г. А. Сухова-Мартынова, В. Г. Утков. М.: Сов. писатель, 1989. С. 89–90.

Шишкин В. И. Особый отдел управления делами верховного правителя и совета министров российского правительства (май-декабрь 1919 года) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2012. Т. 11, № 8. С. 63–81.

Архивы

Центральный архив ФСБ России
Архив УФСБ России по Красноярскому краю
Исторический архив Омской области

References

Arnoldov L. V. Znizn’ i revolyutsiya: groza pyatogo goda. Belyy Omsk [Life and Revolution: The Thunderstorm of the Fifth Year. White Omsk]. Shanhaj, Knigoizdatel’stvo A. P. Malyk i V. P. Kamkina, 1935, 278 p. (in Russ.)

Chukovskaya M. Shtrikhi k portretu. In: Vospominaniya o Leonide Martynove [Memories of Leonid Martynov]. Comp. by G. A. Sukhova-Martynova, V. G. Utkov. Moscow, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1989, 320 p. (in Russ.)

Martynov L. N. Cherty skhodstva [Similarities]. Novelly. Comp. by V. V. Syakin. Moscow, Sovremennik Publ., 1982, 224 p. (Novinki "Sovremennika"). (in Russ.)

Martynov L. N. Vozdushnye fregaty [Air frigates]. Omsk, Omskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1985, 352 p. (in Russ.)

Martynov L. N. Dar budushchemu [Gift to the Future]: Stikhi i vospominaniya. Comp. by G. A. Sukhova-Martynova, L. V. Sukhova. Moscow, Veche Publ., 2008, 672 p. (in Russ.)

Maslov G. Sochineniya v stikhakh i proze. Materialy k biografii [Works in poetry and prose. Materials for biography]. Comp. by V. V. Nekhotin, I. G. Devyatiyarova. Omsk, Omskblankizdat, 2020, 440 p. (in Russ.)

"On nikogda nikomu ne sdelal zla…" (Pamyati B. P. Denike. Avtobiograficheskiy dnevnik i vospominaniya druzey) ["He never did anyone any harm..." (In memory of B. P. Denika. Autobiographical diary and memoirs of friends)]. Comp. by T. Alpatkina. Moscow, 2006, 176 p. (in Russ.)

Poeziya Beloy stolitsy: stikhi poetov Omska 1918–1919 [Poetry of the White Capital: poets of Omsk 1918–1919]. Ed. by I. G. Devyatiyarova. Tobolsk, Obshchestvennyy blagotvoritel'nyy fond "Vozrozhdenie Tobol'ska", Omsk, Omskiy regional'nyy obshchestvennyy fond "Dukhovnoe nasledie", 2016, 352 p. (in Russ.)

Povartsov S. N. Nad rekoy Tishinoy (Molodye gody Leonida Martynova) [Above the Tishina River (The Young Years of Leonid Martynov)]. Omsk, Knizhnoe izdatel'stvo, 1988, 152 p. (in Russ.)

Shishkin V. I. Osobyy otdel upravleniya delami verkhovnogo pravitelya i soveta ministrov rossiyskogo pravitel'stva (may-dekabr' 1919 goda). *Vestnik NSU. Series: History and Philology*], 2012, vol. 11, no. 8, p. 63–81. (in Russ.).

Spravochnik i spisok abonentov telefonnoi seti goroda Omska i Atamanskogo khutora [Reference book and telephone directory of Omsk and the Atamansky farm]. Publ. by F. G. Brekhov. 2nd ed. Omsk, 1919, 118 p. (in Russ.)

Tupikov K. Nachalo. Proza, poeziya pis'ma, dokumenty, fotografii [The Beginning: Prose, poetry, writing, documents, photographs]. Novosibirsk, Novosibirskiy miniatyurist Publ., 2016, 344 p. (in Russ.)

Zarodova Yu. P. "Kolchakovskie podval'chiki" (1921). Neizvestnyy tsikl stikhov N. Kalmykova iz arkhiva L. N. Martynova (Moskva): nostal'giya po Beloy stolitse. In: Dva cveta – dve pravdy? [Two colors – two truths?] Materialy kruglogo stola v Omskom oblastnom muzee izobrazitel'nykh iskusstv im. M. A. Vrubelya. Moscow, Politicheskaya entsiklopediya Publ., 2020, p. 67–76. (in Russ.)

Archives

Central' nyj arhiv FSB Rossii

Arhiv UFSB Rossii po Krasnoyarskomu krayu

Historical archive of the Omsk region

Сведения об авторе

Девятьярова Ирина Григорьевна – кандидат исторических наук, главный научный сотрудник, Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля (Омск, Россия)

sanfira9@mail.ru

Information about the Author

Irina G. Devyatiyarova – Candidate of Historical Sciences, Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel (Omsk, Russian Federation)

sanfira9@mail.ru

УДК 82-293.7
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-254-268

Николай Аренс (Н. М. Аристов) и его «Сибирский Пинкертон»

Ю. П. Зародова

Государственный областной художественный музей «Либеров-центр»
Омск, Россия

Аннотация

На основе изучения малодоступных архивных источников восстанавливаются биографические подробности жизни забытого поэта и прозаика Николая Михайловича Аристова (Аренса). Дается обзор незнакомого современным исследователям киноромана Н. Аренса «Приключения Евгения Сталь», изданного в Омске в 1924 г. Действие авантюрного романа о приключениях красного разведчика в белогвардейском тылу разворачивается в 1919 г. в Сибири, охваченной Гражданской войной. В одном из выпусков достоверно рассказывается о событиях, происходивших в городе Омске, в то время – столице белой России. Роман написан как образец новой советской литературы, отвечавшей идеологическому заказу на массовую книгу, сформулированному в 1923 г. Н. И. Бухариным в статье о Красном Пинкертоне.

Ключевые слова

Николай Аренс, кинороман 1920-х гг., Красный Пинкертон, омские писатели, Гражданская война в Сибири

Для цитирования

Зародова Ю. П. Николай Аренс (Н. М. Аристов) и его «Сибирский Пинкертон» // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 254–268. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-254-268

Nikolai Mikhailovich Aristov (Nik. Arens) and His *Siberian Pinkerton*

Yu. P. Zarodova

State Regional Art Museum "Liberov Center"
Omsk, Russian Federation

Abstract

Based on the study of inaccessible archival sources, the article reconstructs the biographical details of the life of the forgotten poet and prose writer Nikolai Mikhailovich Aristov (Nik. Arens). An overview of the "cinematic novel" by N. Arens "The Adventures of Evgeny Stal", which was published in Omsk in 1924, is unfamiliar to modern researchers. The adventure novel about the adventures of a red scout in the White Guard rear is set in 1919 in Siberia, which was engulfed in the Civil War. A separate issue reliably tells about the events that

© Ю. П. Зародова, 2020

took place in the city of Omsk, at that time the capital of "white" Russia. The novel was written as an example of new Soviet literature, which met the ideological order for a mass book formulated in 1923 by N. I. Bukharin in an article on Red Pinkerton.

Keywords

Nikolai Arens, "cinematic novel" of the 1920s, "Red Pinkerton", Omsk writers, Civil War in Siberia

For citation

Zarodova Yu. P. Nikolai Mikhailovich Aristov (Nik. Arens) and His *Siberian Pinkerton*. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 254–268. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-254-268

Леонид Мартынов в новелле «Мокрый форштадт» рассказал историю своего знакомства с Николаем Аренсом. Этот звучный псевдоним принадлежал поэту, романисту, актеру и хулигану Николаю Аристову.

Мартынов вспоминал, как где-то в начале 1920-х гг. директор книжного магазина Сибкрайиздата Василий Николаевич Никонов показал ему только что вышедшую из печати «брошюрку в пестроватой обложке»:

> «Похождения Евгения Сталь». Кинороман, – прочел я. <…>
>
> – Посмотри, где издано, – сказал Никонов.
>
> И я увидел, что издательство «Новая Сибирь» печатает свою продукцию в типографии ДОПРа.
>
> – Тюремная типография, – сказал я.
>
> – Да. И тюремный автор, – подтвердил Никонов. – Талантище превеликий и хулиганище еще пуще. Он артист. И посажен вот за что. В общежитии рабиса, вот тут, на Мокром, он в номер одной артистки привел татарина и продал ему весь ее гардероб, а деньги тут же на Мокром и пропил. Вот и очутился в ДОПРе, но, видишь, что написал. Его вот-вот выпустят досрочно, так ты уж позаботься о нем, окажи на него хорошее влияние [Мартынов, 1977, с. 197].

Сведений о жизни автора «Похождений…» пока найти удалось немного. Николай Михайлович Аристов родился 18 января 1894 г. в Казанской губернии в дворянской семье. Окончил Бугульминское реальное училище, с 1915 по 1918 г. был вольнослушателем Казанского университета по агрономической специальности. В 1918 г. жил в Саратове [1]. В 1922 г. опубликовал в иркутском сборнике «Трое» поэму «Воскресение» [Аренс, 1922, с. 3–8]. В Омске находился в 1922–1924 гг., о чем свидетельствует датировка автографов его стихотворений, сохранившихся в фонде А. С. Сорокина [2]. Возможно, жил в Вятке, где в 1925 г. вышла агитационная брошюра в стихах «Почему мужик Трофим записался в Доброхим» [Аренс, 1925]. С 1926 г. жил в Москве. В сборнике «Памяти Есенина» опубликовал стихотворение «Из кабака и на погост…», датированное 10 февраля 1926 г. [Аренс, 1926, с. 162] В том же году одно из своих стихотворений оформил в виде самодельной книжки, сделанной из бересты [3].

[1] Сведения приводятся на основании документов из личного дела Н. М. Аристова, слушателя Казанского университета. Архив КГУ. Ф. 977. Оп. МД. Д. 45075. Документы предоставлены И. Г. Девятьяровой.

[2] ГИАОО. Ф. 1073.

[3] По свидетельству С. И. Зинина, книга хранится в Государственном музее истории российской литературы имени В. И. Даля (Государственный литературный музей). На об-



Николай Михайлович Аристов. Архив КГУ, Казань
Nikolai Mikhailovich Aristov. Archive KSU, Kazan

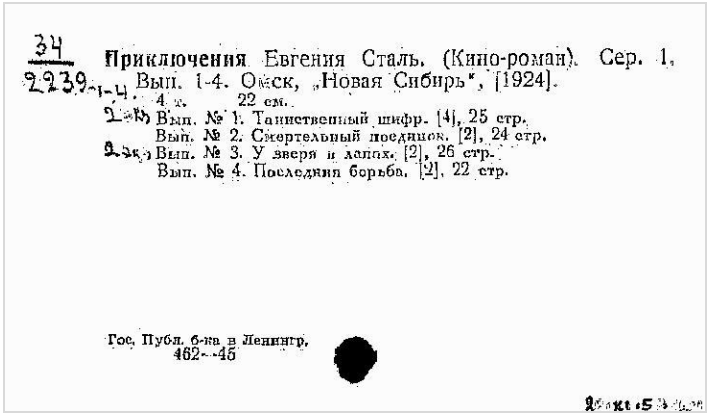
Дальнейшая судьба Н. М. Аристова (Н. Аренса) неизвестна.

Кинороман «Приключения Евгения Сталь» публиковался по частям, в виде четырех отдельных выпусков-брошюр. В Омске, в архиве А. С. Сорокина, сохранилась лишь обложка одной из этих брошюр; конволют, объединивший все четыре выпуска, удалось обнаружить в фондах Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург) [4].

В библиографическом описании эти издания представлены как анонимные: имя автора отсутствует на титульных листах и практически не читаемо на обложках. Возможно, это было связано со спецификой учреждения, в которое был водворен Н. Аренс. Если, однако, внимательно всмотреться в яркие рисунки обложек, исполненных (автором?) в стилистике журнального ребуса, – в сплетениях многочисленных виньеток можно различить мелкую и тщательно завуалированную подпись: «Ник. Аренс». «Кино-роман» требует, таким образом, от читателя, исследователя и библиографа минимальных навыков сыщика: не только герой, но и читатель брошюры должен (или, по крайней мере, может) стать на время Пинкертоном.

ложке: «Ник. Аренс. Голубиная книга. О Сергее Есенине». См.: *Зинин С. И.* С. А. Есенин и его окружение. Биобиблиографический справочник. См. статью «Аренс Николай»: URL: http://zinin-miresenina.narod.ru/profile2.html

[4] Помощь в розысках кинороман оказал И. Е. Лощилов.



Каталожная карточка конволюта:
<*Аренс Ник.* [*Аристов Н. М.*]> Приключения Евгения Сталь (Кино-роман).
Сер. 1. Вып. 1–4. Омск, [1924]

Convolution catalog card:
<Arens Nick. [Aristov N. M.]> The Adventures of Evgeny Stal (Cinematic novel),
Ser. 1, Issue. 1–4, Omsk, [1924]

Шифрованные записки и пиктограммы внутри сюжета перекликаются с интригующими анонсами следующих выпусков и даже с шрифтовым оформлением названий глав.

На титульных листах брошюр указано название, жанр (подзаголовок – «Кино-роман»), номера выпуска и серии (все четыре – I), название выпуска и его зашифрованный (простейшим способом сокращения – начальными буквами слов) эквивалент, место издания (г. Омск) и издательство («Новая Сибирь»). Год издания отсутствует. В каталоге Российской национальной библиотеки дата указана условно, в квадратных скобках: [1924]. На обороте титула размещены дополнительные сведения: «Отпечатано в Типографии Омского Дома Лишения Свободы. Г. Омск, Тобольская, 72. Тираж 5.500» (в первом выпуске: «<…> Тираж 5.000»). Здесь же размещены издательская марка омской «Новой Сибири» и уведомление: «Нарушение авторских прав, а равно и инсценировка без согласия автора будет преследоваться по законам С.С.С.Р.».

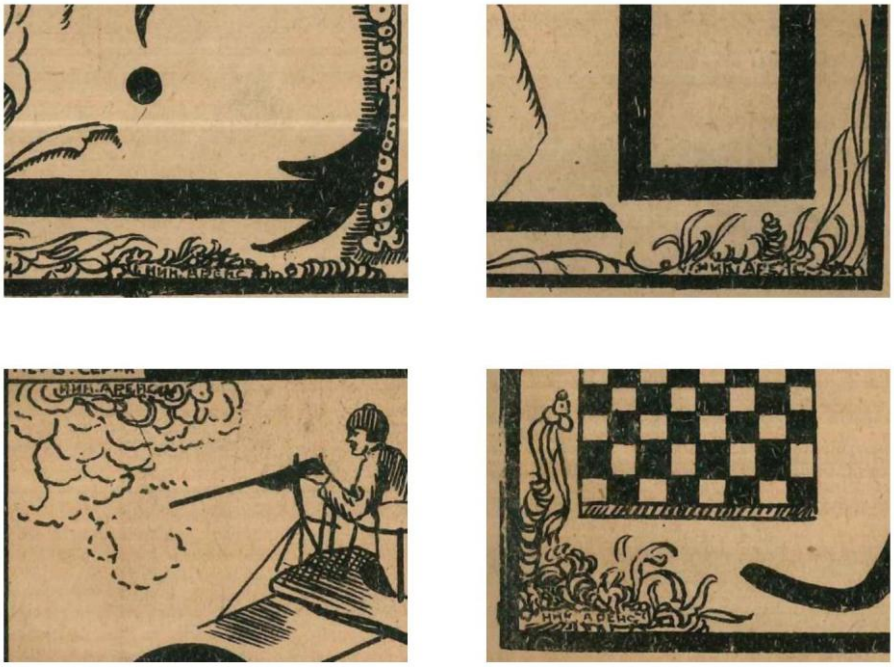
Роману предпослано неподписанное предисловие (на двух страницах без пагинации), где читателю представлен образец новой литературы, рождающейся в «героическую эпоху». Далее излагаются откровенно мифологизированные подробности биографии автора и отмечается, что появление в литературе нового жанра – «кино-романа» – соответствует духу нового времени:

> Писатели современности, с кинематографической быстротой, записывают современную красочную жизнь. Если кинематограф можно назвать книгой для безграмотных и ленивых для чтения, то произведения некоторых писателей являются непоставленным сценарием.
>
> Предлагаемый кино-роман «Приключения Евгения Сталь» принадлежит к числу таких произведений.



Обложки 1–4 выпусков киноромана Ник. Аренса

Covers of issues 1–4 of the “Cinematic novel” by Nik. Arens



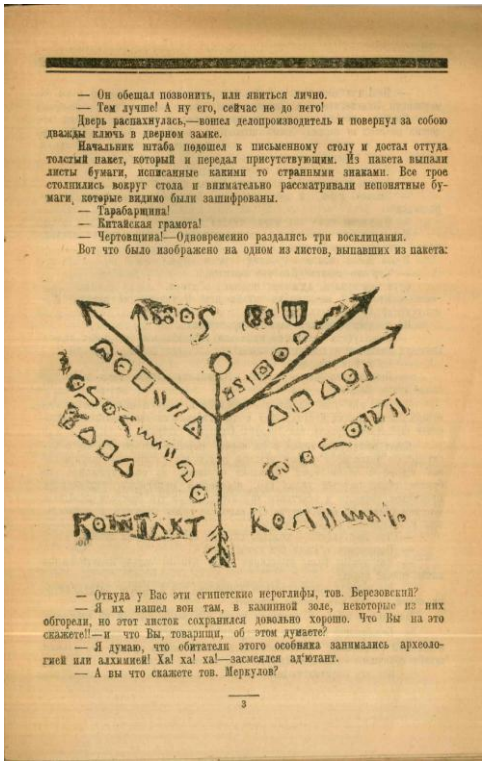
Увеличенные фрагменты обложек с фамилией автора
Enlarged fragments of the covers with the author's literary name

Автор – молодой талантливый писатель. Был в Америке, перепробовал тридцать четыре профессии, писал сценарии для кинематографа, и появление художественного произведения, «Приключения Евгения Сталь» сначала в Сибири, а не в столице, – явление неслучайное.

Великая Сибирь кажется автору будущей Америкой.

В прежнее время, писатели, желающие выдвинуться, стремились в центр, но мы видим, что зачастую и в центре издательства выпускали, даже и сейчас выпускают, суррогат литературы, или – по меткому выражению Луначарского – «чтиво». Иногда это «чтиво» совершенно непригодно для чтения, к таким произведениям относится литература так называемых «советских попутчиков» (Пильняк и др.), с прогнившими мыслями, унаследованными от буржуазии, и, конечно, они, при всем желании, не могут уловить быстрый темп современной жизни. На смену этим «советским попутчикам» пришли новые пролетарские силы и писатели – ловители жизни, с глазами – объективами кинематографа и с душой – экраном, отражающим жизнь ярче зеркала. Грядущие писатели великого союза СССР сумели использовать перо с великим уменьем. Намеки на эту новую литературу нам давал Эдгар По, Стефенсон, Генри Уэльс и многие другие.

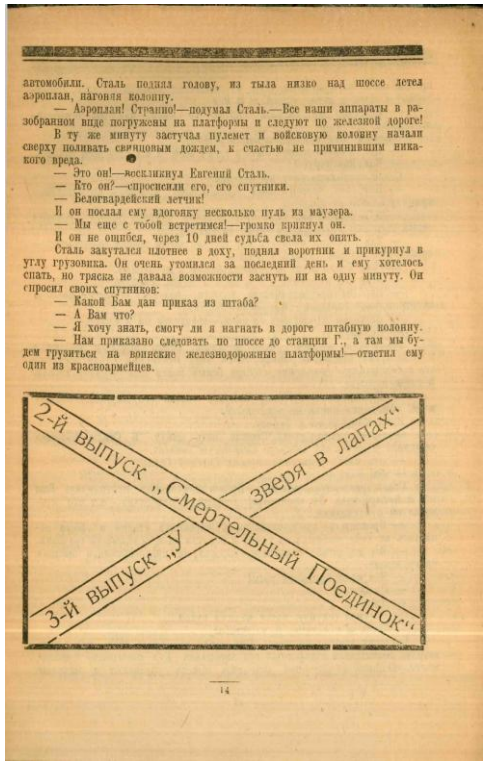
Бухарин сказал: «Нам нужен Красный Пинкертон» [Аренс, 1924].



— Он обещал позвонить, или явиться лично.
— Тем лучше! А ну его, сейчас не до него!
Дверь распахнулась,—вошел делопроизводитель и повернул за собою дважды ключь в дверном замке.
Начальник штаба подошел к письменному столу и достал оттуда толстый пакет, который и передал присутствующим. Из пакета выпали листы бумаги, исписанные какими то странными знаками. Все трое столпились вокруг стола и внимательно рассматривали непонятные бумаги, которые видимо были зашифрованы.
— Тарабарщина!
— Китайская грамота!
— Чертовщина!—Одновременно раздались три восклицания.
Вот что было изображено на одном из листов, выпавших из пакета:

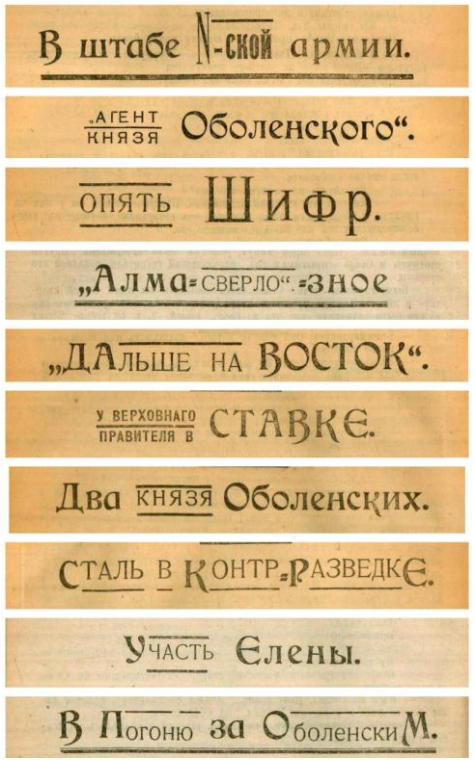
— Откуда у Вас эти египетские иероглифы, тов. Березовский?
— Я их нашел вон там, в каминной золе, некоторые из них обгорели, но этот листок сохранился довольно хорошо. Что Вы на это скажете!!—и что Вы, товарищи, об этом думаете?
— Я думаю, что обитатели этого особняка занимались археологией или алхимией! Ха! ха! ха!—засмеялся ад'ютант.
— А вы что скажете тов. Меркулов?

3



автомобили. Сталь поднял голову, из тыла низко над шоссе летел аэроплан, нагоняя колонну.
— Аэроплан! Странно!—подумал Сталь.—Все наши аппараты в разобранном виде погружены на платформы и следуют по железной дороге!
В ту же минуту застучал пулемет и войсковую колонну начали сверху поливать свинцовым дождем, к счастью не причинившим никакого вреда.
— Это он!—воскликнул Евгений Сталь.
— Кто он?—спросили его, его спутники.
— Белогвардейский летчик!
И он послал ему вдогонку несколько пуль из маузера.
— Мы еще с тобой встретимся!—громко крикнул он.
И он не ошибся, через 10 дней судьба свела их опять.
Сталь закутался плотнее в доху, поднял воротник и прикурил в углу грузовика. Он очень утомился за последний день и ему хотелось спать, но тряска не давала возможности заснуть ни на одну минуту. Он спросил своих спутников:
— Какой Вам дан приказ из штаба?
— А Вам что?
— Я хочу знать, смогу ли я нагнать в дороге штабную колонну.
— Нам приказано следовать по шоссе до станции Г., а там мы будем грузиться на воинские железнодорожные платформы!—ответил ему один из красноармейцев.

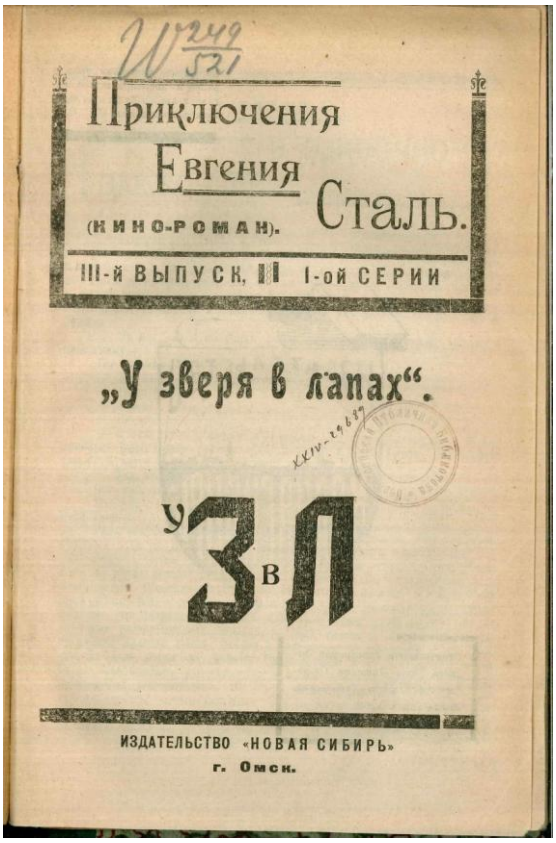
14



а б в

Аренс Ник. [*Аристов Н. М.*] Приключения Евгения Сталь (Кино-роман). Сер. 1. Вып. 1. Таинственный шифр (ТШ). Омск, [1924]:
а – с. 3; *б* – с. 14; *в* – названия глав «кино-романа» Ник. Аренса (вып. 1–4)

Arens Nick. [Aristov N. M.] The Adventures of Evgeny Stal (Cinematic novel), Ser. 1, Issue. 1, Mysterious cipher. Omsk, [1924]:
a – p. 3; *b* – p. 14; *c* – the titles of the chapters of the “Cinematic novel” by Nick. Arens (issues 1–4)



Титульный лист «кино-романа» Ник. Аренса
(Вып. 3. У зверя в лапах. Омск, [1924])
The title page of the "Cinematic novel" by Nick. Arens
(Issue 3. In the paws of the beast. Omsk, [1924])

«Кино-роман» Н. Аренса охарактеризован как пришествие Красного Пинкертона, о котором возвещал Н. И. Бухарин [1921, с. 2]. Новый Пинкертон, «революционный авантюрист», преследует не уголовных преступников, а врагов советской власти. Евгений Сталь ведет борьбу в самом логове этих врагов, в белогвардейском тылу.

События развиваются динамично, герои используют богатый арсенал шпионских средств (вплоть до экзотического яда кураре), постоянно переодеваются, меняют внешность с помощью грима, используют для перемещения разнообразные виды транспорта – от лодки до аэроплана. Действие разворачивается в нескольких сибирских городах, охваченных пламенем Гражданской войны, а в последней части перемещается в Харбин.

Завязка «кино-романа» – эффектное появление главного героя в штабе Красной армии в городе Н., где он предотвращает взрыв бомбы. Вскоре выясняется, что бомбу заложил князь Григорий Оболенский – белогвардейский шпион, агент контрразведки, работающий в тылу Красной Армии, беспринципный злодей и основной антагонист Сталя. Описание внешности Евгения Сталя соответствует образу романтического героя в стадии перехода от ницшевского *сверхчеловека* к еще не родившемуся *супермену* из американских комиксов:

> …на пороге выросла фигура высокого мускулистого человека в черном меховом пальто и в сибирской теплой меховой шапке с наушниками. Невольно обращало на себя внимание его бритое лицо, твердый склад губ, массивный подбородок, являющийся признаком твердого и властного характера, глаза его блестели холодным блеском стали. Во всей фигуре его сквозила сила, гибкость и ловкость, как у молодого и сильного тигра [Аренс, 1924, вып. 1, с. 4].

Кратко рассказанная биография политически безупречна: происхождение пролетарское, окончил университет, изучил три европейских и два азиатских языка, всесторонне образован, был несгибаемым борцом за власть Советов, имел репутацию загадочного и неуловимого красного Шерлока Холмса.

В первой части киноромана Сталь разоблачает Оболенского, но схватить шпиона не удается: он улетает на аэроплане в город О., в ставку Верховного правителя. Сталь отправляется за ним.

Второй и третий выпуски, озаглавленные соответственно «Смертельный поединок» и «У зверя в лапах», представляют для нас особый исследовательский интерес, так как их действие разворачивается в Омске. Точность в описании городских улиц и зданий, построение сюжета вокруг реальных событий 1919 г. не оставляют сомнений в том, что автор хорошо знал исторические реалии белого Омска – скорее всего, не понаслышке.

Представленное в киноромане описание центра «третьей столицы», Любинского проспекта, соответствует картинам из воспоминаний очевидцев:

> На большой улице города, где помещался госпиталь, царило оживление. Празднично разодетая толпа шумела, волновалась и потоком катилась к центру города, к мосту через реку, около которого сосредоточены были увеселительные места, рестораны, кино и театры. Быстро проносились автомобили, проходили четким шагом нарядные войска интервентов. На многих витринах выставлены были большие портреты Верховного Правителя. На заборах красовались нелепые плакаты агитационного характера. Из раскрытых дверей кафе и ресторанов неслись разухабистые звуки знаменитого “Шарабана”. Над некоторыми зданиями развевались иностранные флаги, – там разместились французская, английская и другие миссии… Это был пир во время чумы! [Аренс, 1924, вып. 2, с. 9.]

Один из центральных мотивов серии – организация покушения на Верховного правителя; его подготовкой занимается Евгений Сталь. Загримировавшись под Оболенского, он является в ставку:

> К подъезду высокого белого здания с башенкой на крыше, над которой надменно развевался трехцветный империалистический флаг, мягко подкатывали автомобили, из которых выходили лощеные иностранные офицеры, русские полковники и генералы и поднимались по устланной ковром лестнице наверх, где находилась приемная верховного правителя, адмирала К. [Там же, с. 14].

В этом описании безошибочно узнается Дворец генерал-губернаторов Западной Сибири, где в 1918–1919 гг. размещался штаб Верховного правителя.

Адмирал А. В. Колчак неожиданно для такого рода литературы показан у Аренса не как кровавый диктатор: напротив, читатель видит спокойного усталого человека, окруженного жестокими и праздными негодяями.

> Верховный правитель Сибири сидел у себя в кабинете за письменным столом. Он был пожилой худощавый человек, с лицом католического священника. И у него был большой выпуклый лоб, прямой тонкий нос, в уголках губ залегла слегка презрительная усмешка, в темных волосах серебрилась седина. <…> Верховный правитель глубоко задумался, лоб его бороздили морщины. В последнее время дела на фронте шли неважно, красная армия в своем неудержимом стремлении на восток отнимала у белых город за городом, и близок был тот день, когда она подойдет к его главному оплоту, городу О. На белые войска надежда плохая: в них царило пьянство и полное разложение. <…> Верховный правитель призывал буржуазию к самой широкой благотворительности в пользу белых войск, но они оставались глухи к его призывам и продолжали жить лишь для собственного удовольствия [Аренс, 1924, вып. 2, с. 14].

Первая попытка покушения на Колчака проваливается: Сталь передает ему отравленный документ, но от яда погибает адъютант. Оболенский, узнав о появлении Сталя в тылу белых, устраивает погоню с перестрелкой. Погоня разворачивается в центре города – на Любинском проспекте и железном мосту. Спасаясь от преследователей, Сталь прыгает с моста в реку, но скрыться ему не удается – раненый, он попадает в плен.

Действие третьей части происходит в тюрьме, а точнее в Омском тюремном замке на улице Тобольской, где по иронии судьбы Николай Аренс и написал, и издал свой «кино-роман». Правда, его герой недолго пробыл в заключении, совершив побег с помощью хитроумного плана. Тема побега отсылает к реальным событиям 22 декабря 1918 г., когда в результате неудавшегося вооруженного восстания, подготовленного большевистским подпольем, из тюремного замка были освобождены политические заключенные.

После освобождения Сталь вновь предпринимает попытку уничтожить адмирала К., на этот раз используя взрывчатку. Он просит знакомого солдата отнести в ставку «адскую машинку». Солдат сообщает разведчику важную информацию о том, что в здании есть караульное помещение с боеприпасами, которые могут усилить последствия взрыва:

> Вдруг громадный столб черного дыма взметнулся над главной квартирой адмирала К. Прогремел страшный удар. В соседних домах вылетели стекла <…> В стороне ставки слышались отдельные короткие взрывы, – это рвались ручные гранаты и ружейные патроны, хранившиеся в караульном помещении. <…>
>
> В помещении ставки царило что-то невообразимое. Все говорили о заговоре большевиков и о покушении на жизнь верховного правителя.
>
> Ставка пострадала мало, взрыв, главным образом, разрушил караульное помещение. Самого верховного правителя не было, он отсутствовал, выехав на фронт [Там же, вып. 3, с. 21, 22].

История со взрывом передана в романе с документальной точностью. 25 августа 1919 г. в караульном помещении при личной резиденции А. В. Колчака прогремел взрыв, погибло несколько человек из роты конвоя Верховного правителя,

в их числе был молодой поэт Юрий Сопов. Специально созданная комиссия по расследованию происшествия пришла к выводу, что взрыв произошел вследствие неосторожного обращения с гранатой. Несмотря на это, событие сразу же стало обрастать загадками и мифами, которые историки продолжают обсуждать даже спустя сто лет [Шишкин, 2013, Штырбул, 2015]. Друзья из литературного окружения Сопова поддерживали версию о неудачном покушении на адмирала, к которому был причастен погибший юноша. По свидетельству мемуаристов, писатель Вс. В. Иванов, находившийся в 1919 г. в Омске, утверждал, что гибель Сопо-Сопова не была случайной:

> – Недавно мне пришлось разговаривать со старым чекистом, – продолжал Всеволод. – Он уверяет, что студент Юрий Сопов был большевиком. И взрыв ящика с гранатами в приемной Колчака не был простой случайностью. Тогда погибло несколько адъютантов, а вместе с ними и Юрий Сопов – он стоял в карауле [Анов, 2018, с. 446].

В четвертой, последней части романа, озаглавленной «Последняя борьба», Сталь покидает Омск, занятый частями Красной Армии, и устремляется в погоню за Оболенским сначала в город Т., а затем в Х. – Харбин, – там злодея и настигает справедливое возмездие. Роман заканчивается с заявкой на продолжение, в котором Сталь должен стать советским Пинкертоном, борцом и мстителем «за дело пролетариата пяти частей земного шара». Действие второй серии «Приключений…», анонсы которой печатались, начиная с первого выпуска [Аренс, 1924, вып. 1, с. 23; вып. 2, с. 13; вып. 3, с. 10, 15; вып. 4, с. 11, 15, 18, обл.], должно было разворачиваться в Китае, а имя нового врага было заявлено в названии: «Фашист Антонио Бианки» (в вып. 1 – *Биянки* [Аренс, 1924, вып. 1, с. 23]). Однако продолжения не последовало.

Жанр авантюрного романа получил в начале 1920-х гг. широкое распространение. Исследователи связывают это, в частности, с идеологическим заказом на массовую книгу, сформулированным Н. И. Бухариным. «Он подчеркивал агитационный потенциал авантюрной структуры и учитывал потребность массы в развлекательном, “легком” чтении», – пишет Д. Д. Николаев [2006, с. 10]. С 1924 г. один за другим стали публиковаться авантюрно-приключенческие романы советских писателей: «Остров Эрендорф» В. П. Катаева (1924), «Месс-Менд, или Янки в Петрограде» М. С. Шагинян (1924–1925), «Иприт» Вс. В. Иванова и В. Б. Шкловского (1925) и многие другие, среди которых было немало «кино-романов». Эпоха войн и революций дала богатый материал для новых модификаций авантюрно-приключенческого жанра. «Кино-роман» Н. Аренса сегодня интересен (и уникален) прежде всего как источник, отражающий подлинный облик города и некоторые политические события, происходившие в Омске периода Гражданской войны.

Николай Аренс в 1924 г. уехал из Омска, оставив по себе скандальную славу, кинороман об омском Пинкертоне и автографы десятка стихотворений. Завершая рассказ об Аренсе, Мартынов писал:

> Я б мог подробно рассказать о стихах Аренса и о приключениях красивого разведчика Евгения Сталя в белом тылу и о том, как Николай Аренс поставил-таки на летней сцене сада «Аквариум» «Человека, который был Четвергом», – и как во время этого представления он поранил шпагой другого актера, вымогая у него во время

сцены дуэли какую-то мелкую сумму денег в счет вовсе не относящегося к пьесе карточного долга, и как после этого спектакля, уже перед рассветом, Аренс вскочил на милиционера, – но все это не имеет прямого отношения к данному повествованию <…>

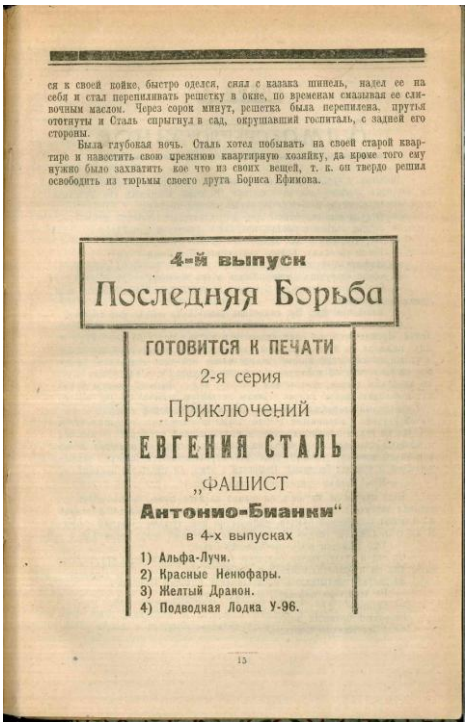
Кончилась эта история так: вышеназванный Николай Аренс увязался за мной в Новосибирск [5]. То есть я уехал туда по журнальным делам, и вдруг в редакцию «Сибирских огней» ко мне явился Аренс, заявивший, что ему без меня скучно.

– Убери этого типа, куда хочешь! – заявил мне Зазубрин. – Он, этот Аренс, надоел нам еще в позапрошлом году.

И тогда мы, кажется, с Ваней Ерошиным или с какими-то иными приятелями, предварительно напоив Аренса в столовке на Красном проспекте и заманив вслед за этим в вокзальный ресторан, сказали ему:

– Тут тебе не жизнь! Выбирай, куда тебе купить билет на наши деньги: хочешь – во Владивосток, хочешь – в Москву!

Погадав на пальцах, он выбрал Москву. И помню, как, ввалившись в плацкартный вагон и грузно занимая свое место, он кричал пассажирам о том, что он селенит, только что прилетевший с Луны! [Мартынов, 1977, с. 198–199, 203].



ся к своей койке, быстро оделся, снял с казака шинель, надел ее на себя и стал перепиливать решетку в окне, по временам смазывая ее сливочным маслом. Через сорок минут, решетка была перепилена, прутья отогнуты и Сталь спрыгнул в сад, окружавший госпиталь, с задней его стороны.

Была глубокая ночь. Сталь хотел побывать на своей старой квартире и известить свою прежнюю квартирную хозяйку, да кроме того ему нужно было захватить кое что из своих вещей, т. к. он твердо решил освободить из тюрьмы своего друга Бориса Ефимова.

4-й выпуск

Последняя Борьба

ГОТОВИТСЯ К ПЕЧАТИ

2-я серия

Приключений

ЕВГЕНИЯ СТАЛЬ

„ФАШИСТ

Антонио-Бианки"

в 4-х выпусках

1) Альфа-Лучи.
2) Красные Ненюфары.
3) Желтый Дракон.
4) Подводная Лодка У-96.

15

Аренс Ник. [*Аристов Н. М.*] Приключения Евгения Сталь (Кино-роман). Сер. 1. Вып. 3. У зверя в лапах. Омск, [1924]. С. 15
Arens Nick. [Aristov N. M.] The Adventures of Evgeny Stal (Cinematic novel). Ser. 1. Issue. 3, In the paws of the beast. Omsk, [1924], p. 15

[5] Имеется в виду Ново-Николаевск, который был переименовал лишь в феврале 1926 г.

Имя поэта-хулигана чудесным образом всплыло в автобиографической поэме Ивана Елагина – сына поэта-футуриста Венедикта Марта, с которым Аренс был дружен:

Аренс часто попадал в скандал,
Часто в отделенья попадал.
Позже слышал я такой рассказ:
Вышел он из отделенья раз
И припомнил через шесть недель,
Что забыл он с водкою портфель
В камере. А было, как назло,
Похмелиться нечем! Тяжело!
Аренс, жаждя выпить всем нутром,
В отделенье за своим добром
Кинулся – и канул навсегда,
Сгинул, не оставивши следа
[Елагин, 2012, с. 302].

Вероятнее всего, Н. М. Аристов сгинул в годы террора, но поиски его имени в расстрельных списках пока результатов не дали.

Список литературы

Анов Н. Сколько было Всеволодов Ивановых // Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14-69»: Контексты эпохи. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 440–447.

Аренс [*Аристов Н. М.*] Воскресение // Трое: Непериодическое издание / Под ред. Е. В. Левит<а>; обложка Г. Н. Топоркова. Иркутск: 1-я Гостипография, 1922. С. 3–8.

Аренс Ник. [*Аристов Н. М.*] Приключения Евгения Сталь (Кино-роман). Сер. 1. Вып. 1–4 [Вып. 1. Таинственный шифр (ТШ); Вып. 2. Смертельный поединок (СП); Вып. 3. У зверя в лапах ($^{У}З_{в}Л$); Вып. 4. Последняя борьба (ПБ)]. Омск: Издательство «Новая Сибирь» [На обороте титульных листов: Отпечатано в Типографии Омского Дома Лишения Свободы – гор. Омск, Тобольская, № 72; на оборотах обложек: Типо-Литография $Т^{во}$ <«>Рабочий путь<»,> Омск], [1924]. 25 с. + 24 с. + 26 с. + 22 с.

Аренс Н. [*Аристов Н. М.*] Почему мужик Трофим записался в Доброхим. Вятка: Изд. Вят. Гобсовета об-ва «Доброхим», 1925. 13 с.

Аренс Ник. [*Аристов Н. М.*] «Из кабака и на погост…» // Памяти Есенина. М.: Московский Союз Поэтов, 1926. С. 162.

Бухарин Н. Подрастающие резервы и коммунистическое воспитание // Правда. 1921. № 266, 25 нояб. С. 2.

Елагин И. Тяжелые звезды: Избранные стихотворения. Владивосток: Рубеж, 2012. 391 с.

Мартынов Л. Н. Собр. соч.: В 3 т. М.: Худож. лит., 1977. Т. 3. 410 с.

Николаев Д. Д. Русская проза 1920–1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 2006. 44 с.

Шишкин В. И. Взрыв в усадьбе Верховного правителя 25 августа 1919 г. // Гражданская война в Сибири: Материалы Всерос. заоч. науч.-практ. конф. / Под

ред. Д. И. Петина, Т. А. Терехиной. Омск: Исторический архив Омской области, 2013. С. 161–173.

Штырбул А. А. Дожить до сентября: судьба поэта Юрия Сопова. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2015. 284 с.

Архивы

Архив Казанского государственного университета.

Исторический архив Омской области.

References

Anov N. Skol'ko bylo Vsevolodov Ivanovykh. In: Vsevolod Ivanov. "Bronepoezd 14-69": Konteksty epokhi [Vsevolod Ivanov. "Armored train 14-69": Contexts of the era]. Moscow, IMLI RAN, 2018, p. 440–447. (in Russ.)

Вuлharin N. Podrastanushchie rezervy i kommunisticheskoe vospitanie. *Pravda* [*The True*], 1921, no. 266, 25 Nov., p. 2. (in Russ.)

Elagin I. Tyazhelye zvezdy [Heavy stars]. Selected poems. Vladivostok, Rubezh Publ., 2012, 391 p. (in Russ.)

Martynov L. N. Collected Works. In 3 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1977, vol. 3, 410 p. (in Russ.)

Nikolaev D. D. Russkaya proza 1920–1930-kh godov: Avantyurnaya, fantasticheskaya i istoricheskaya proza [Russian prose of the 1920s – 1930s: Adventurous, fantastic and historical prose]. Abstract of Dr. Philol. Sci. Diss. Moscow, IILI RAS, 2006, 44 p. (in Russ.)

Arens [Aristov N. M.] Voskresenie. In: Troe: Neperiodicheskoe izdanie [Three: Non-periodic edition]. Ed. by E. V. Levit, cov. by G. N. Toprokov. Irkutsk, 1-ya Gostipografiya, 1922, p. 3–8. (in Russ.)

Arens Nik. [Aristov N. M.] Priklyucheniya Evgeniya Stal' (Kino-roman) [The Adventures of Evgeny Stal (Cinematic novel)]. Ser. 1. Vyp. 1–4 [Vyp. 1, Tainstvenny shifr (TSh); Vyp. 2, Smertel'ny poedinok (SP); Vyp. 3, U zverya v lapakh ($^{U}Z_{v}L$); Vyp. 4, Poslednyaya bor'ba (PB)]. Omsk, Izdatel'stvo "Novaja Sibir'" [Na oborote titul'nykh listov: Otpechatano v Tipografii Omskogo Doma Lishenija Svobody – gor. Omsk, Tobol'skaya, № 72; na oborotakh oblozhek: Tipo-Litografija T-vo <">Rabochij put'<",> Omsk], [1924], 25 p. + 24 p. + 26 p. + 22 p. (in Russ.)

Arens N. [Aristov N. M.] Pochemu muzhik Trofim zapisalsya v Dobrokhim [Why does the peasant Trofim signed up for Dobrokhim]. Vyatka, Izdanie Vyatskogo Gobsoveta obshchestva "Dobrokhim", 1925, 13 p. (in Russ.)

Arens Nik. [Aristov N. M.] "Iz kabaka i na pogost…". In: Pamyati Esenina [In memory of Esenin]. Moscow, Moskovskiy Soyuz Poetov Publ., 1926, p. 162. (in Russ.)

Shishkin V. I. Vzryv v usad'be Verkhovnogo pravitelya 25 avgusta 1919 g. In: Grazhdanskaya vojna v Sibiri [Civil War in Siberia]. Materialy Vserossijskoy zaochnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. Eds. D. I. Petin, T. A. Terekhinaj. Omsk, Istoricheskiy arkhiv Omskoy oblasti Publ., 2013, p. 161–173. (in Russ.)

Shtyrbul A. A. Dozhit' do sentyabrya: Sud'ba poeta Yuriya Sopova [To Live Until September: The Fate of the Poet Yuri Sopov]. Omsk, OmSPU Press, 2015, 284 p. (in Russ.)

Archives

Arkhiv Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta [Archive of Kazan State University], Kazan

Istoricheskiy arkhiv Omskoy oblasti [Historical archive of the Omsk region], Omsk

Сведения об авторе

Зародова Юлия Прокопиевна, научный сотрудник Государственный областной художественный музей «Либеров-центр» (Омск, Россия)

liberov-centr@mail.ru

Information about the Author

Yulia P. Zarodova, Researcher, State Regional Art Museum “Liberov Center” (Omsk, Russian Federation)

liberov-centr@mail.ru

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-269-276

Сибирская тема в издательском проекте М. Горького «История деревни»

Л. В. Суматохина

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
Москва, Россия

Аннотация

Рассмотрены основные компоненты сибирской темы в нереализованном издательском проекте М. Горького «История деревни». Сибирская тема возникла на первом этапе работы над проектом, когда, получив в январе 1935 г. письмо из Сибири, Горький всерьез задумался о формах и содержании большого крестьянского проекта. Участие в проекте В. Я. Зазубрина и переписка Горького с С. Н. Марковым особенно способствовали развитию сибирской темы в «Истории деревни». Она проявилась в ряде тем и направлений, в частности в двух книгах серии «Библиотека колхозника», входившей в состав «Истории деревни». Это книга о Радищеве, в состав которой предполагалось включить как крестьянские главы «Путешествия из Петербурга в Москву», так и фрагменты его сибирских путевых записок; и книга о Российско-американской компании.

Ключевые слова

М. Горький, В. Я. Зазубрин, С. Н. Марков, А. Н. Радищев, «История деревни», «Библиотека колхозника», Российско-американская компания

Для цитирования

Суматохина Л. В. Сибирская тема в издательском проекте М. Горького «История деревни» // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 269–276. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-269-276

Siberian Theme in M. Gorky's Publishing Project "History of the Village"

L. V. Sumatokhina

A. M. Gorky Institute of World Literature RAS
Moscow, Russian Federation

Abstract

"History of the village" is chronologically the last project in a series of major publishing projects of M. Gorky in the 1930s. The idea was not implemented. Work on the project began in February 1935. In January of this year, Gorky received a letter from Siberia, from the editor of a small Siberian newspaper N. Zharikov, who reported on the beginning of work on the history of the Siberian village. The Siberian theme as the starting point of the "History of the village" was initially rejected by Gorky. He insisted on describing "typical" villages and vil-

© Л. В. Суматохина, 2020

lages, which did not include Siberian villages. However, in a number of points of a large publishing project, the Siberian theme inevitably manifested itself, in particular, in two books that V. Ya. Zazubrin worked on. In the "History of the village" there were several major thematic blocks. A special place among them was occupied by the "Library of the collective farmer". It was intended to be a "verbal illustration" of historical works of a popular science nature. Engaged in the "Library of the collective farmer" V. Ya. Zazubrin. He carried out the selection of texts, worked with commentators and authors of prefaces to collections. In the collection of selected chapters from the "Journey from St. Petersburg to Moscow" by A. N. Radishchev, he intended to add fragments of the diary of his Siberian journey. One of the latest versions of the plan for the "Library of the collective farmer" includes the "Book about Radishchev" by V. Ya. Zazubrin, which includes a biography of Radishchev, peasant chapters "Travels from St. Petersburg to Moscow" and excerpts from the Siberian travel diary. The Book dedicated to the Russian-American company was supposed to cover the company's activities in Siberia. The idea of the book appeared in the plans of the series thanks to S. N. Markov, a colleague of Zazubrin in the "Siberian lights", who in 1935 was exiled in Arkhangelsk. It was Markov who told Gorky about the part of the archive of the Russian-American company discovered in Vologda. While working on the inventory of this archive, Markov initiated his Pacific card index, on the basis of which he later wrote a number of works. The history of Russian America became the main theme of his work. V. Ya. Zazubrin's participation in the project and Gorky's correspondence with S. N. Markov especially contributed to the development of the Siberian theme in the "History of the village". In the thematic and production plan of the "Library of the collective farmer" for 1937, compiled after Gorky's death, was included the book about the Russian-American company by S. N. Markov under the editorship of V. Ya. Zazubrin. In 1947, based on his Pacific card index, Sergey Markov wrote the book "Chronicle of Alaska".

Keywords

M. Gorky, V. Ya. Zazubrin, S. N. Markov, A. N. Radishchev, "History of the village", "Library of the collective farmer", Russian-American company

For citation

Sumatokhina L. V. Siberian theme in the Publishing Project of M. Gorky "History of the Village". *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2,276p. 269–276. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-269-276

«История деревни» – хронологически последний проект в ряду больших издательских проектов М. Горького 1930-х гг.: «История гражданской войны», «История фабрик и заводов», «История городов», «История женщины» и др. Масштабный замысел (100 книг по 10 п. л., тиражом 100 тыс. экз. каждая) реализован не был, этому помешал целый ряд обстоятельств, в первую очередь смерть Горького 18 июня 1936 г., но не только она. Однако, как справедливо отмечает Е. Н. Проскурина, «неосуществленный замысел <…> – одна из интригующих проблем истории культуры…» [2019, с. 73].

Работа над «Историей деревни» началась в феврале 1935 г. – после выступления С. М. Буденного на Втором съезде колхозников-ударников 15 февраля с предложением создать историю сел и колхозов по аналогии с «Историей фабрик и заводов» и статьи М. Горького «История деревни», опубликованной 24 и 25 февраля в «Литературной газете» и «Правде».

Чуть ранее, в январе 1935 г., Горький получил два письма, которые, по-видимому, и побудили его начать продвижение этой идеи в публичном пространстве. И здесь, уже на самом первом этапе, возникает сибирская тема.

Первое из этих писем от 8 января 1935 г. прислал Горькому Н. Жариков, редактор газеты политотдела Белоярского маслосовхоза Тальменского района Западной Сибири. Он сообщал, что в селе Ново-Повалиха политотдел начал собирать материалы по истории сибирской деревни: «Около пятидесяти человек <…> пишут сейчас свои воспоминания, биографии, детально изучают прошлое и настоящее отдельных колхозных и единоличных семей, записывают различные виды фольклора и т. д. Все эти материалы, дополненные архивными материалами, дадут возможность написать общую работу по истории данного села, а также ряд статей и очерков по отдельным вопросам» [1].

Горький ответил Жарикову 30 января 1935 г., что намерение это «весьма интересно» и «принесет большую пользу». «Но я решительно против того, чтоб начинать работу эту с деревни сибирской, не типичной для бывших русско-украинско-белорусских деревень и еще более не типичной для Кавказа, Грузии, Армении и Средн. Азии. Значение истории деревни будет гораздо шире, глубже, если поставить её в масштабе Всесоюзном <…> Работа – большая, крайне сложная и очень полезная, не подумав – нельзя браться за неё» [2], – писал Горький.

Полученное вскоре письмо писателя В. Д. Ряховского от 20 января 1935 г. с предложением написать историю села Перехваль [3] убедило Горького в том, что «идея создания истории русской деревни “созрела”». «…Одновременно с Вами затевают такую же работу и сибиряки», – отвечал он Ряховскому 10 февраля. «Но, – продолжал он, – сибирская деревня, хотя и своеобразна, однако для деревень по эту сторону Урала – не типична: возникла поздно, феодально-крепостного права не испытала в тех формах, с тою силой, как “русская”» [Горький, 1956, с. 378].

Обращает на себя внимание, что Горький, который до революции страстно проповедовал «собирание Руси» и всегда уделял большое внимание культурному творчеству окраин, отклоняет идею истории сибирской деревни. Ключевое слово здесь – «нетипичная». В ответах обоим корреспондентам он настаивает: «Надо взять русскую деревню по областям и, на основе изучения жизни многих, создать одну, типичную для каждой области, племени, национальности» [4] (Жарикову). «Напоминаю об этом ради того, чтоб Вы приложили все возможные усилия создать историю именно типичной деревни данной области» (Ряховскому) [Там же].

Тем не менее сибирская тема не раз возникает в планах «Истории деревни». Так, в протоколе заседания редакции от 16 апреля 1935 г. отмечен ряд дополнений Горького к плану общеисторических тем «Истории деревни», составленному М. И. Бурским. Среди них предложение писать «об освоении земель сектантами (напр., алтайскими староверами, якутскими скопцами и т. д.)» [М. Горький и советская печать, 1965, с. 429].

В «Истории деревни» выделялось несколько крупных тематических блоков. Особое место среди них занимала «Библиотека колхозника». Она должна была стать «словесной иллюстрацией» к историческим работам научно-популярного

[1] Архив А. М. Горького, ИМЛИ РАН, Москва (далее АГ). КГ-изд. 24-2-26.
[2] АГ. ПГ-рл. 15-3-2.
[3] Родное село Ряховского в Верховьях Дона, в Данковском районе Липецкой области.
[4] АГ. ПГ-рл. 15-3-2.

характера. «Она ставит себе целью показать жизнь русского крестьянина в XIX веке, – показать, как эта жизнь отразилась в литературе», – писал Горький в конце 1935 г. [Горький, 1953, с. 502].

Занимался «Библиотекой колхозника» В. Я. Зазубрин. Он осуществлял отбор текстов, работал с комментаторами и авторами предисловий к сборникам. Будучи редактором литературно-художественного отдела журнала «Колхозник», при котором изначально и задумывалась небольшая «библиотечка для колхозников» [Горький, 1956, с. 351], он был предопределен к этой роли. Разумеется, его участие в проекте тоже подпитало сибирскую тему.

По инициативе Зазубрина в число произведений В. Г. Короленко, отобранных для «Библиотеки…», вошел рассказ «Сон Макара»; в состав предполагаемых авторов «Истории деревни» был приглашен писатель М. Никитин (с темой «История села Усолье на Волге») [М. Горький и советская печать, 1965, с. 417–418]. Один из первых списков книг по «Истории деревни», хранящийся в Архиве Горького, завершается так: «Дополнительно будет представлен колхоз, знаменитый участием в гражданской войне, Западно-Сибирского края» [5].

Сборникам художественных произведений в составе «Библиотеки колхозника», по замыслу Горького, должны были предшествовать 4 книги: работа Г. П. Шторма, посвященная крестьянскому законодательству в России, составленная И. С. Шкапой книга о помещиках-самодурах «Феодалы XIX в.», выборка крестьянских глав из «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева и книга, посвященная истории Российско-Американской компании, ее деятельности в Сибири. Последние две книги должен был написать В. Я. Зазубрин [Горький и советская печать, 1965, с. 427]. В них также зазвучала сибирская тема.

Приступив к работе над книгой Радищева, Зазубрин обнаружил, что материал собственно «крестьянских» глав из «Путешествия…» недостаточен для отдельной книги, объем которой должен был быть не менее 8 п. л. Необходимо было думать, чем дополнить ее. Кроме того, язык книги слишком тяжел для деревенского читателя, которому была адресована серия. Он нуждался в адаптации или даже «переводе» на современный язык. Предложенный гонорар Зазубрин посчитал неадекватным такой большой и сложной работе. Все эти соображения он подробно изложил в письме в редакцию «Истории деревни» от 15 июня 1935 г., копию которого направил секретарю Горького П. П. Крючкову [6]. А затем кратко написал о том же Горькому 21 июня 1935 г.: «Если давать Радищева, то давать уж как бойца с крепостничеством, т. е. дать не только выдержки из его “Путешествия” и не только относящиеся к крестьянству, но и из других работ и включить всю его биографию до трагического конца» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 341–342].

По предложению Зазубрина летом 1935 г. книга была исключена из планов «Библиотеки колхозника». Однако в конце 1935 – начале 1936 г. Горький вновь поставил вопрос о включении ее в план [М. Горький и советская печать, 1965, с. 431]. После совещания 16 января 1936 г., на котором обсуждались замечания Горького к плану «Библиотеки колхозника», Зазубрин писал ему 20 января: «Вы выдвинули вновь вопрос об издании Радищева. В свое время я писал Вам, что

[5] АГ. КГ-изд. 24-2-4.
[6] АГ. КК-рл. 6-11-14.

у Радищева крестьянских глав 9 (о деревне, помещике и крестьянах), или 2 авторских листа. Если добавить 30 объявлений о торговле людьми, то книги все-таки не будет. Я предлагал сделать книгу из них и из тех глав, где Радищев выступает как обличитель особенно резкий, добавить кое-что из его биографии и из дневника сибирского путешествия (Опубликовано в "Сиб. огнях"). Вот тогда будет книга листов на 7. Если найдется человек, который захочет эту книгу сделать, то я дам ему все свои материалы. Сам я не хочу этим заниматься…» [«…Приходится писать под давлением…», 2014, с. 492–493].

Предлагая Горькому включить в книгу о Радищеве выдержки из его сибирского дневника, опубликованного в «Сибирских огнях», Зазубрин имел в виду, вероятно, статью проф. П. С. Богословского «Радищев в Сибири» (Сибирские огни. 1926. № 3), напечатанную в бытность Зазубрина ответственным секретарем журнала. В статье шла речь о сибирской ссылке Радищева; путевые записки анализировались как главный источник сведений об этом периоде его жизни [Богословский, 1926]. Впервые они были напечатаны еще до революции, в 1904 г. [Каллаш, 1904].

Работа была снова включена в планы серии, ответственным за нее по-прежнему числился Зазубрин. В одном из последних вариантов она значится как «Книга о Радищеве» В. Я. Зазубрина (10 п. л.), включающая биографию Радищева, крестьянские главы «Путешествия из Петербурга в Москву» и выдержки из сибирского путевого дневника [7].

И наконец, еще одним интереснейшим аспектом сибирской темы в «Истории деревни» был замысел книги по истории Российско-Американской компании [8]. Этот пункт появился в планах серии благодаря С. Н. Маркову, соратнику Зазубрина по «Сибирским огням», в 1935 г. отбывавшему ссылку в Архангельске по делу «Сибирской бригады».

В письме от 23 марта 1935 г. Марков в связи с окончанием срока ссылки просил Горького поспособствовать возвращению в Москву и сообщил ему: «…у меня есть нигде неопубликованный материал о деятельности "Росс.-Американск. К°" в Русской Америке» [9].

После этого на заседании редакции «Истории деревни» 16 апреля 1935 г. было принято решение: «Просить т. Зазубрина взять на себя особую заботу по подготовке к изданию материалов, касающихся так называемой "Русско-американской компании" в Сибири» [М. Горький и советская печать, 1965, с. 427].

23 июня 1935 г. в ответ на дополнительный запрос Горького (письмо не сохранилось) Марков писал: «Мною сделана опись документам из архива Российско-Американской компании, обнаруженного в Вологде в 1928–<19>34 гг. Архив представляет собой переписку первенствующего директора РАК° М. М. Булдакова. Бумаги рисуют историю развития РАК° в XVIII и XIX вв. Весь архивный фонд РАК° отправлен в Академию наук СССР» [10]. Работая над описью этого архива,

[7] АГ. КГ-изд. 24-2-29.

[8] Российско-американская компания – торговое объединение, учрежденное 8 июля 1799 г. в целях освоения русских владений в Америке (главным образом, Аляски), Курильских и др. островов.

[9] АГ. КГ-п. 50-10-14.

[10] АГ. КГ-п. 50-10-15.

Марков положил начало своей Тихоокеанской картотеке, на основе которой впоследствии написал целый ряд произведений. История русской Америки стала главной темой его творчества.

Судя по материалам редакции «Истории деревни», хранящимся в Архиве Горького, и письмам Зазубрина, работа над этими материалами велась, начиная с лета 1935 г. 20 января 1936 г. Зазубрин писал Горькому: «Работа по сбору архивных материалов и проработка печатных источников Российско-Американской компании заканчивается к 5-му февраля. По архивам собственно закончена. Материалы замечательные. Я просто смакую заранее книгу об этой “милой” компании» [«…Приходится писать под давлением…», 2014, с. 493]. О тенденциозном духе, в котором предполагалось написание этой книги Зазубриным, дает представление ее название: «Цари, купцы и попы-завоеватели, угнетатели и обиралы, или сказка про белого бычка (Российско-Американская Компания)» – и план, сохранившийся в Архиве Горького:

> 1. Несколько страниц в популярном пересказе из «Капитала» Маркса, из главы «о первоначальном накоплении».
> 2. Несколько страниц, частью процитированных, частью изложенных из Ленина и Сталина, о колониальной политике буржуазии.
> 3. Краткий рассказ о завоевании Америки и о работе Ост-Индской Компании.
> 4. Коротко о завоевании Сибири и о завоевании Кавказа и Туркестана.
> 5. Росс.-Америк. К^{о} как одно из самых чудовищных преступлений, когда-либо совершенных в колониях хозяевами (полное физическое уничтожение туземцев и зверя).
> 6. Краткий рассказ о захвате японцами Манчжурии и Северного Китая и о походе итальянцев в Абиссинию (исторические справки о попытках захватить Абиссинию русскими – авантюра Ашинова).
> 7. Рассказ о дружбе народов СССР (изложение национальной политики Советского правительства на основании учения Ленина – Сталина) [11].

В тематический и производственный план «Библиотеки колхозника» на 1937 г., составленный после смерти Горького, была включена книга С. Н. Маркова о Российско-Американской компании под редакцией В. Я. Зазубрина [12].

Как и вся «История деревни», эта книга написана не была. Однако в 1939 г. вышло в свет исследование историка С. Б. Окуня, выполненное с учетом архивных материалов, обнаруженных в Вологде [Окунь, 1939]. Был ли связан интерес ученого к этой теме с горьковским проектом, пока не установлено. Известно, что с энтузиазмом «Историю деревни» приняли именно историки (см.: [Иванов, 1947, с. 99]). Известно также, что С. Б. Окунь участвовал в работе над «Историей фабрик и заводов». Составленный им сборник материалов по истории Путиловского завода «Путиловец в трех революциях» (Л., 1933) хранится в личной библиотеке Горького [Личная библиотека А. М. Горького…, 1981, № 4319].

А в 1947 г. на основе своей Тихоокеанской картотеки Сергей Марков написал книгу «Летопись Аляски». Есть свидетельства, что это произошло по прямому поручению И. В. Сталина и в кратчайшие сроки [Маркова, 1985, с. 111–113, 121; Куняев, 2007, с. 206].

---

[11] АГ. КГ-изд. 24-2-29.

[12] АГ. КГ-изд. 24-2-30, 35.

Итак, сибирская тема как отправная точка «Истории деревни» была первоначально отклонена Горьким. Он настаивал на описании «типичных» сел и деревень, к каковым сибирские деревни не относил. Однако в ряде пунктов большого издательского проекта сибирская тема неизбежно проявляет себя. Участие в проекте В. Я. Зазубрина и переписка Горького с С. Н. Марковым особенно способствовали развитию сибирской темы в «Истории деревни».

Список литературы

Богословский П. С. Радищев в Сибири // Сибирские огни. 1926. № 3. С. 112–123.

Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 27. 589 с.; 1956. Т. 30. 819 с.

Иванов Вс. Встречи с Максимом Горьким. М.: Молодая гвардия, 1947. 147 с.

Каллаш В. В. «Записки путешествия в Сибирь» А. Н. Радищева // Изв. Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. СПб., 1904. Т. 11, кн. 4. С. 379–399.

Куняев С. С. Голос в серебряном просторе // Куняев С. С. Жертвенная чаша. М.: Голос-Пресс, 2007. С. 181–208.

Литературное наследство Сибири. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1972. Т. 2. 446 с.

Личная библиотека А. М. Горького в Москве: Описание: В 2 кн. М.: Наука, 1981. 410 с. + 227 с.

Маркова Г. Тихоокеанская картотека Сергея Маркова // Альманах библиофила. М.: Книга, 1985. Вып. 19. С. 107–124.

М. Горький и советская печать. М.: Наука, 1965. Т. 10, кн. 2: Архив Горького. 502 с.

Окунь С. Б. Российско-американская компания. М.; Л.: Гос. соц.-экон. изд-во, 1939. 260 с.

«…Приходится писать под давлением… сорока атмосфер»: Неопубликованная переписка М. Горького и В. Я. Зазубрина / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Л. В. Суматохиной // Горький. Неизвестные страницы истории. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 426–522. (М. Горький. Материалы и исследования. Вып. 12).

Проскурина Е. Н. К истории неосуществленных замыслов В. Зазубрина // Сюжетология и сюжетография. 2019. № 1. С. 72–79.

References

Bogoslovsky P. S. Radishchev v Sibiri. *Sibirskie ogni* [*Siberian lights*], 1926, no. 3, p. 112–123. (in Russ.)

Gorky M. Collected works. In 30 vols. Moscow, GIKhL Publ., 1953, vol. 27, 589 p.; 1956, vol. 30, 819 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Vstrechi s Maksimom Gor'kim [Meetings with Maxim Gorky]. Moscow, Young guard Publ., 1947, 147 p. (in Russ.)

Kallash V. V. "Zapiski puteshestviya v Sibir'" A. N. Radishcheva. In: Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoy akademii nauk [Proceedings of the Department of Russian language and literature of the Imperial Academy of Sciences]. St. Petersburg, 1904, vol. 11, book 4, p. 379–399. (in Russ.)

Kunyaev S. S. Golos v serebrianom prostore. In: Kunyaev S. S. Zhertvennaya chasha [Sacrificial bowl]. Moscow, Golos-press, 2007, p. 181–208. (in Russ.)

Literaturnoe nasledstvo Sibiri [Literary heritage of Siberia]. Novosibirsk, West Siberian book Publ., 1972, vol. 2, 446 p. (in Russ.)

Lichnaya biblioteka A. M. Gor'kogo v Moskve: Opisanie [The personal library of A. M. Gorky in Moscow: Description]. In 2 books. Moscow, Nauka, 1981. (in Russ.)

Markova G. Tikhookeanskaya kartoteka Sergeia Markova. In: Al'manakh bibliofila [Bibliophile's Almanac]. Moscow, Kniga Publ., 1985, iss. 19, p. 107–124. (in Russ.)

M. Gor'ky i sovetskaya pechat' [Gorky and the Soviet press]. Moscow, Nauka, 1965, vol. 10, book 2: Gorky Archive, 502 p. (in Russ.)

Okun S. B. Rossiysko-amerikanskaya kompaniya [The Russian-American company]. Moscow, Leningrad, State socio-economic Publ., 1939, 260 p. (in Russ.)

«…Prikhoditsya pisat' pod davleniem… soroka atmosfer»: Neopublikovannaya perepiska M. Gor'kogo i V. Ya. Zazubrina, pabl. by L. Sumatokhina. In: Gorky. Neizvestnye stranitsy istorii [Gorky. Unknown pages of history] Moskow, IWL RAS Publ., 2014. (in Russ.)

M. Gor'kii. Materialy i issledovaniia [M. Gorky. Materials and studies], issue 12, p. 426–522. (in Russ)

Proskurina E. N. K istorii neosushchestvlennykh zamyslov V. Zazubrina. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2019, no. 1, p. 72–79. (in Russ.)

Сведения об авторе

Суматохина Любовь Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им А. М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия)

lsumatohina@yandex.ru
ORCID 0000-0003-1803-616X

Information about the Author

Lyubov V. Sumatokhina – PhD in Philology, Associate Professor, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation)
lsumatohina@yandex.ru
ORCID 0000-0003-1803-616X

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-277-301

Леонид Степанович Ушаков – редактор газеты «Приишимье»

Н. И. Левченко

Городской центр истории новосибирской книги имени Н. П. Литвинова
Новосибирск, Россия

Аннотация

Статья посвящена газете «Приишимье», выходившей в 1913–1919 гг. в городе Петропавловске Акмолинской области (ныне территория Казахстана). Именно в этой газете состоялась первая публикация Всеволода Иванова (стихотворение «Зимой», 1915). На страницах газеты в 1915–1916 гг. печатались рассказы Всеволода Иванова, Антона Сорокина, Кондратия Тупикова и других сибирских литераторов. Редактором газеты с 1914 г. был Леонид Степанович Ушаков (1886 – после 1957). Публикуются три его письма к Кондратию Никифоровичу Урманову (наст. фам. Тупиков; 1894–1976), хранящиеся в Городском центре истории новосибирской книги имени Н. П. Литвинова (Новосибирск). Письма были написаны и посланы писателю в 1957 г. После 1920-х – начала 1930-х гг. Ушаков не был связан с миром литературы; он работал в системе Госплана СССР и занимался вопросами экономики и народного хозяйства. В письмах к Урманову содержатся ценные сведения о литературной жизни Сибири начала XX столетия, а также о биографии и личности Л. С. Ушакова.

Ключевые слова

сибирская печать, «Приишимье», Всеволод Иванов, Кондратий Урманов, журналистика, периодика

Благодарности

Благодарю И. Е. Лощилова за библиографическую помощь

Для цитирования

Левченко Н. И. Леонид Степанович Ушаков – редактор газеты «Приишимье» // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 277–301. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-277-301

Leonid Stepanovich Ushakov – Editor of the Newspaper “Priishimye”

N. I. Levchenko

City Center for the History of the Novosibirsk Book named after N. P. Litvinov
Novosibirsk, Russian Federation

Abstract

The article is devoted to the newspaper «Priishimye», published in 1913–1919 in the city of Petropavlovsk, Akmola region (the territory of Kazakhstan now). It was in this newspaper

© Н. И. Левченко, 2020

that the first publication of Vsevolod Ivanov took place (the poem “Winter”, 1915). In 1915–1916, the newspaper published stories by Vsevolod Ivanov, Anton Sorokin, Kondraty Tupikov and other Siberian writers. The editor of the newspaper since 1914 was Leonid Stepanovich Ushakov (1886 – after 1957). There are published three of his letters to Kondrati Nikiforovich Urmanov (real family Tupikov; 1894–1976), stored in the City Center for the History of the Novosibirsk Book named after N. P. Litvinov (Novosibirsk). The letters were written and sent to the writer in 1957. After the 1920s – early 1930s, Ushakov was not associated with the world of literature; he worked in the system of the State Planning Committee of the USSR and dealt with issues of economy and national economy. The letters to Urmanov contain valuable information about the literary life of Siberia at the beginning of the 20th century, as well as about the biography and personality of L. S. Ushakov.

Keywords

Siberian press, “Priishimye”, Vsevolod Ivanov, Kondraty Urmanov, journalism, periodicals

Acknowledgments

I am grateful to Igor Loshchilov for bibliographic assistance

For citation

Levchenko N. I. Leonid Stepanovich Ushakov – Editor of the Newspaper “Priishimye”. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 277–301. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-277-301

Библиографию классика русской прозы XX в. Всеволода Вячеславовича Иванова (1895–1963) открывает стихотворение «Зимой», напечатанное в газете «Приишимье» (1915, № 255, 29 нояб., с. 3). В следующем году на страницах этой петропавловской газеты публиковались его рассказы, присылавшиеся автором из Кургана, где он жил и принимал активное участие в собраниях литературного кружка, связанного с именем поэта Кондратия Худякова (см. подробнее: [Неизвестный…, 2010, с. 8–10]). В 1914–1916 гг. в «Приишимье» публиковались произведения Антона Сорокина, Кондратия Тупикова, Николая Янкова и других литераторов, оставивших след и память в истории сибирской литературы.

Эпистолярный сегмент личного архива Кондратия Никифоровича Урманова (наст. фам. Тупиков; 1894–1976), хранящегося в фондах Городского центра истории новосибирской книги имени Н. П. Литвинова, по сей день остается невостребованным. Исключением являются письма Вс. В. Иванова, собранные составителями в новосибирском издании сборника его рассказов «Тайное тайных» [Иванов, 2015, с. 303–395], письма разных литераторов в собрании ранних сочинений фондообразователя в стихах и прозе [Тупиков, 2016, с. 281–323], а также вошедшие в сборник писем поэтов-фронтовиков [Венок героям…, 2015].

Среди корреспондентов Урманова – писатели, ученые, художники, рядовые читатели. Раздел «Переписка» папки № 1 (КУ–РП, Папка № 1. Литературное окружение К. Н. Урманова) содержит письма писателей Вс. В. Иванова, Н. И. Анова, И. Г. Абабкова, Г. Ф. Дружинина, Н. Ф. Ленского, С. Н. Маркова, Л. Н. Мартынова, И. П. Малютина, А. Пугачева, К. Соколова, А. Сорокина, Н. Янкова, И. Ерошина и др. С некоторыми из них писатель вел многолетнюю переписку, эпистолярное общение с другими носило эпизодических характер.

К таким эпистолярным эпизодам можно отнести три письма 1957 г. из города Калинин (ныне Тверь), полученные Урмановым от Леонида Степановича Ушакова (1886 – после 1957) – редактора петропавловской газеты «Приишимье».

В первом письме Ушаков объясняет, что причиной, побудившей написать К. Н. Урманову, стала статья в первом номере журнала «Советский Союз». Действительно, в 1957 г. в связи с 35-летием журнала «Сибирские огни» «Советский Союз» опубликовал статью С. Е. Кожевникова, посвященную юбилею старейшего из советских сибирских журналов [Кожевников, 1957]. Статья была проиллюстрирована фотографиями, в том числе – снимком старейшего автора «Сибирских огней» К. Н. Урманова.



Старейший автор журнала «Сибирские огни» К. Н. Урманов (второй слева) встретился с героями своей книги «Путь славных» — участниками гражданской войны и партизанского движения в Сибири — И. В. Громовым и И. П. Гуливером.

Фотография из журнала «Советский Союз» (1955, № 1, с. 13)
Photo from the magazine “Soviet Union” (1955, no. 1, p. 13)

К. Н. Урманов вспоминал:

> Редкие газеты в Омске предоставляли свои страницы для рассказов и стихов. Отличалась от других петропавловская газета «Приишимье», она в воскресные дни давала «литературные страницы». Редактор газеты Леонид Степанович Ушаков. Он глубоко любил художественную литературу и, конечно же, стремился передать ее людям через свою газету… (цит. по: [Всеволод Иванов…, 2018, с. 441]).

Упоминается имя редактора и в воспоминаниях писателя Н. И. Анова:

> Всеволод достает толстую тетрадь в клеенчатой обложке. В ней наклеены газетные вырезки – стихи, напечатанные в курганской газете. Он вспоминает редактора Ушакова, который в 1915–1916 гг. охотно помещал его патриотические частушки… [Там же, с. 429].

«Приишимье» наследовала издание «Ишимской степи» – газеты, недолгое время рассылавшейся подписчикам закрытого администрацией края «Ишимского края» (редактор-издатель С. К. Воронков) [Беляева и др., 1959, с. 109]. Библиографический указатель советского времени сообщал об издании:

> Приишимье. Газета общественно-литературная. Петропавловск (Акмолинск. обл.). 1913–1916. Продолж. ежедн.
>
> Ред. Е. Н. Ужгина; с № 46 1913 С. С. Ужгин; с № 54 1913 М. Л. Кудряшев; с № 255 1914 Т. В. Тючкалова; с № 156/426 Л. С. Ушаков; №№ 142–165 и №№ 224–245 1916 Т. В. Тючкалова. Изд. Е. Н. Ужгина; с № 46 1913 М. Л. Кудряшев; с № 47/317 1914 Т-во печатн. дела «Прогресс».
>
> 54–60 см., 2–4 с.
>
> 1913 № 1 (5–II) – № 245 (31–XII)
>
> 1914 № 246 (1–I) – № 270 (31–I); № 1 (1–II) – № 255/525 (31–XII)
>
> 1915 № 1/526 (1–I) – № 278/803 (31–XII)
>
> 1916 № 1/804 (1–I) – № 283/1086 (31–XII).
>
> Газ. «Приишимье» рассылалась подписчикам закрытых газет «Ишимский край» (см. № 3679) и «Ишимская степь» (см. № 3678).
>
> *Ценз. дело*: Г. у. п. д. п., III отд., № 59 – 1913.
>
> *Прилож.*: 1913 прибавления с очередным газетным материалом и телеграммами. 1915–1916 Телеграммы «Приишимья» [Там же, с. 655].

По новейшим данным, в 1916 г. газета не прекратила свое существование:

> Приишимье: газета политическая и общественно-литературная (Петропавловск). Т-во печ. дела «Прогресс». Л. С. Ушаков (ред.), Т. В. Тючкалова (ред.); ежедневно; 1913, 5 фев. – 1919, [?].
>
> Перерыв в изд.: [дек.] 1917 – 3 июня 1918 [Шереметьева, 2011, с. 68].

Эту газету можно считать долгожителем среди других сибирских газет и журналов первой четверти XX в. Первоначально ее страницы заполнял информационный, общественно-политический материал, а также перепечатки из других изданий. «Руководителями петропавловской газеты “Приишимье” с 1914 г. попеременно были Т. В. Тючкалова и Л. С. Ушаков» [Шереметева, 2014, с. 58]. Именно с приходом в Л. С. Ушакова 1914 г. в газете появился литературный отдел.

Редакторская работа Л. С. Ушакова продолжалась и в годы Гражданской войны, в период 1918–1920 гг. В 1918 г. он занимал должность помощника по неофициальной, а затем и по официальной части редактора омского «Правительствен-

ного вестника», а позднее стал редактором неофициальной части в «Сибирском вестнике»:

> …с 21 сентября 1918 г. в «Сибирском вестнике» появилась неофициальная часть, редактором которой стал опытный газетчик Л. С. Ушаков. Редакторы газеты так понимали свои обязанности: «в сложных условиях текущей действительности правительственная информация, чуждая излишней спешки и погони за сенсацией, чрезвычайно важна…». П. Ф. Пономарев и Л. С. Ушаков были журналистами, людьми лояльными к власти, понимавшими глубину ответственности. Это служило гарантией качественного выполнения информационных функций изданием [Луков, Шевелев, 2007, с. 48].

Кроме того, с 20 сентября 1919 г. он становится заведующим типографией. Здесь же приводятся и некоторые биографические сведения о нем: «Ушаков Леонид Степанович. Родился в 1886 г. Окончил коммерческое училище. Был женат» [Там же, с. 46].

В фондах Российского государственного архива литературы и искусства сохранились два письма Ушакова в редакцию петроградской газеты «Речь», датированные 1916 г. Они раскрывают его не только как редактора, но и как общественного деятеля, которому было небезразлично экономическое и социальное развитие Сибири. Вопросы и проблемы общества, которые поднимала кадетская «Речь», поддерживались редакцией петропавловской газеты «Приишимье». С первого номера (февраль 1906 г.) «Речь» пыталась ввести продолжающиеся в России стихийные революционные выступления в русло парламентской борьбы. Редакция и авторы газеты полагали, что только Дума способна отстоять и сохранить конституционный строй на демократической основе. Возможно, это и объясняет причину обращения Ушакова с письмами и предложениями в редакцию «Речи».

От 8.01.1916 г.
Господину редактору газеты «Речь»

Уважаемый коллега!

В последние годы и, особенно, во время войны, Сибирь – эта громада, с лихорадочной быстротою строит и развивает свою экономическую и общественную жизнь. Проникающий сюда капитал, кооперация, беженство, переселение, канун введения здесь земства, аграрное строительство и т. д. вызывают массу вопросов, требующих разработки их в независимой, свободной печати. Однако местные административные условия и почти полная экономическая зависимость сибирской печати от издателя – в большей части чумазого купца и его «приятелей» – ставит её в весьма тяжелые условия работы, почему большинство вопросов дня может свободно вне администр<ативной> и экономич<еской> опеки разрабатываться только в печати столичной, руководящей, – широко в Сибири распространенной. Однако все столичные газеты уделяют Сибири чрезвычайно мало внимания, несмотря на то, что последняя заслуживает и нуждается в большем.

В последние 3–4 года в Сибири появилась масса российского элемента – купцы, военные, лица свободных профессий, интеллиг<генция>, пролетариат и т. д., почему читательская сумма возросла в несколько раз против прежних 3–4 года назад – на это указывает в несколько раз возросший тираж сиб<ирских> газет и количество получающихся здесь столичных газет.

Цель настоящего письма – хочу предложить Вам завести в «Речи» особый сибирский отдел, по возможности с каждодневным помещением в нем статей по

сибир<ским> вопросам и информационный отдел из корр-ций и вырезок из сиб<ирских> газет.

Солидно поставленный в В<ашей> газете Сибирский отдел, во-первых, общеуценнит <*так*> «Речь», а для Сибири будет иметь громаднейшее значение. С уверенностью могу сказать, что расходы по ведению Сиб<ирского> отдела вполне окупятся за счет сибирского читателя, число которых, безусловно, значит<ельно> возрастет. Для отдела потребуется на первое время – один-два секретаря – один как информатор, другой – как журналист, для статей.

С своей стороны могу или сам предложить свои услуги или рекомендовать своих сибир<ских> коллег. Сибирь знаю хорошо – деревню и город, особенно Западную (губернии Пермская, Тобол<ьская>, Томск<ая>, Енисейск<ая> и области Акмолин<ская> и Семипалатин<ская>). Работаю в Сибири около 10 лет – в «Ур<альской> Жизни» (Екатеринбург), «Сиб<ирские> Н<овости>» и «Вестн<ик> Зап<адной> Сиб<ири>» (Тюмень), «Сибирская Новь» (Новониколаевск) и «Приишимье» (Петропавловск) – в качестве секретаря и редактора; кроме того, пишу в др<угих> сиб<ирских> газетах. Все газеты, где работаю – прогрессивно и последовательно – демократические.

Настоящее предложение делаю Вам по мысли моих товарищей – сибир<ских> журналистов, с которыми дважды беседовал в Томске на пасхе и минувш<ем> Рождестве. В беседах принимали участие и общественные деятели – друзья печати. Имея почти во всех городах товарищей-журналистов, могу поставить в «Речи» ценный телегр<афический> сиб<ирский> отдел и привлечь к участию в газете серьезных журналистов и корр<еспонден>тов.

Прошу Вас, уважаемый коллега, серьезно отнестись к моему предложению – оно очень серьезно продумано нами – и ответить на него сначала хотя-бы принципиально. Могу прислать Вам о себе референции от старых уважаемых в Сибири журналистов и обществ<енных> деятелей.

С товарищеским приветом редактор газеты «Приишимье» Леонид Степанович Ушаков [1].

Предложение завести сибирский отдел могло быть связано не только с развивающейся экономикой региона, желанием обратить внимание на социальное и культурное возрождение Сибири, но и с активизацией деятельности областников, мечтавших о сибирской автономии. В последующих номерах «Речи» стали печататься информационные статьи и заметки от сибирских корреспондентов.

От 10 июня 1916 г.
В редакцию газеты «Речь»
Заведующему областным
отделом А. С. Изгоеву [2]

Уважаемый коллега!

Рекомендую Вам сибирских деятелей баптизма гг. Мазаева и Волгина [3], которые приехали в Петроград специально просить у печати и членов Думы защиты против

[1] РГАЛИ. Ф. 1666. Оп. 1. Ед. хр. 798. Л. 1–2 (с об.).

[2] *Арон Соломонович Ланде* (*Александр Изгоев*; 1873–1935) – журналист, политический деятель, учился в Томском университете, студентом сотрудничал со многими периодическими изданиями, с 1907 г. – член редакции журнала «Русская мысль», с 1906 г. – заведующий областным отделом газеты «Речь», один из учредителей «Лиги русской культуры» (1917).

[3] *Гаврила Иванович Мазаев* (1858–1937) – известный проповедник, миссионер, основатель и первый председатель Сибирского отдела Союза русских баптистов, жил в Петропав-

гонения на баптизм со стороны Кашуро-Масальского [4] и вообще сибирской гражданской и военной администраций. Не откажите лично или через сотрудника выслушать их и дать в газете соответств<ующую> статью, вообще окажите им всякое, содействие. Сибирские баптисты ждут голоса печати – как последнего, но верного средства.

Прошу, уважаемый коллега, направить подателей письма в «День», «Биржевку» и «Голос», дав им руководящие указания.

С товарищеским приветом редактор Л. Ушаков [5]

25 мая 1916 г. сибирский корреспондент газеты «Речь» сообщал: «В воскресенье, 17 апреля, в молитвенный дом [омских баптистов] явилась полиция с предписанием от губернатора о закрытии общины. Торжественно была снята с дома вывеска и собравшимся предложено было разойтись. События эти глубоко взволновали баптистов...» (цит. по: [Прохоров, 2019, с. 317]). В редакции не только выслушали представителей Омской баптистской общины, но и оказали большую помощь. Уже 18 июня в отчете Государственной Думы указывалось заявление об обращении к министру внутренних дел с запросом по поводу закрытия по распоряжению Акмолинской областной администрации Омской общины баптистов. Дума не просто поддержала запрос к министру МВД в защиту провинциальных сектантов, но и заявила о срочности этого дела. По рекомендации газеты «Речь», Мазаев и Волгин подали прошения в Департамент духовных дел Министерства внутренних дел, встретились с депутатами Государственной думы и общественными деятелями [Там же, с. 318–321].

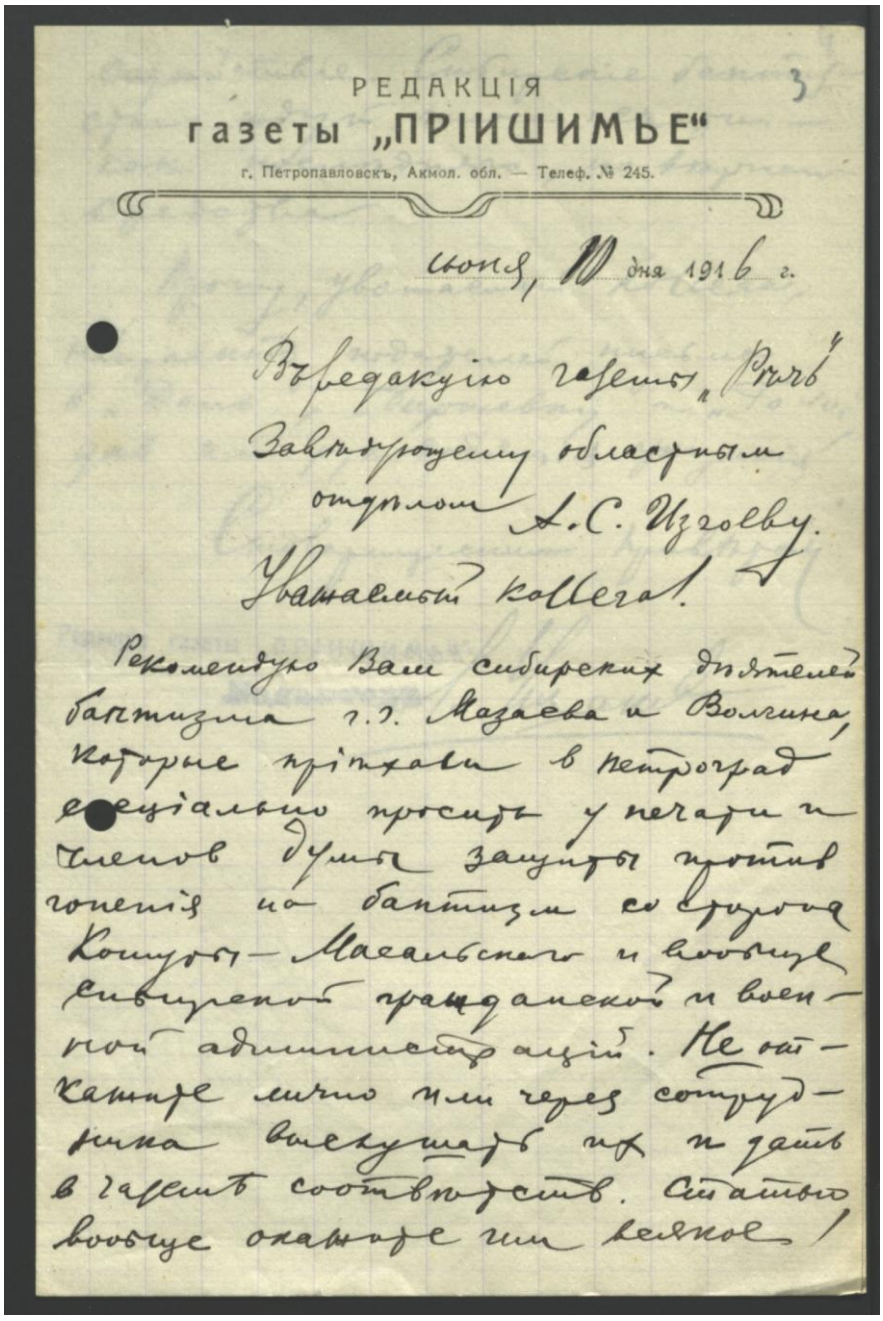
Тексты писем Л. С. Ушакова дают возможность не только полнее и глубже понять детали бытовой, культурной и политической жизни Сибири первой четверти XX в., но и восстановить вехи биографии самого редактора популярной сибирской газеты, круг его интересов и общения.

Если письма 1916 г., адресованные в редакцию газеты «Речь» несут конкретные предложения и просьбы, то письма к Урманову 1957 г. полны воспоминаний о его прошлой газетной деятельности и круге общения давних лет. Они достаточно откровенны, что, вероятно, связано с желанием автора «выговориться» после продолжительного, в несколько десятилетий, молчания. Письмо Л. С. Ушакова от 31.10.1957 представляет собой подробный анализ присланной книги К. Н. Урманова. В него вложена фотография Л. С. Ушакова и его жены Александры Ивановны. На обороте надпись: «Москва, 1 мая 1957 г. набережная Москвы-реки у Новоспасского моста. На память милому Кондратию от Ушаковых. 01.10.57 г.».

ловске; *Александр Михайлович Волгин* (1876–1938) – православный священник, принявший баптизм, член Омской баптистской общины с 1913 г., помощник пресвитера, секретарь общины (см. подробнее в обстоятельной монографии: [Прохоров, 2019]).

[4] *Павел Николаевич Масальский-Кашуро* (1860–1918) – губернатор Акмолинской области с 1916 по 1917 г., действительный статский советник, в 1916 г. жестоко подавил восстание киргизов, подписал приказ о закрытии Омской баптистской общины и молитвенного дома.

[5] РГАЛИ. Ф. 1666. Оп. 1. Ед. хр. 798. Л. 3–4.



РЕДАКЦІЯ
газеты „ПРІИШИМЬЕ"
г. Петропавловскъ, Акмол. обл. — Телеф. № 245.

3

Іюня, 10 дня 1916 г.

Въ редакцію газеты „Рѣчь"
Заведующему областнымъ
отдѣломъ А. С. Изгоеву.
Уважаемый коллега!

Рекомендую Вам сибирских дѣятелей баптизма г.г. Мазаева и Волгина, которые пріѣхали в петроград специально просить у печати и членов думы защиты против гоненій на баптизм со стороны Консул—Масальского и военно сибирской гражданской и военной администрацій. Не откажите лично или через сотрудника выслушать их и дать в газете соответствие. Статью вообще окажите ли возможно!

Письмо Л. С. Ушакова заведующему областным отделом газеты «Речь» А. С. Изгоеву
(10 июня 1916 г.; РГАЛИ. Ф. 1666. Оп. 1. Ед. хр. 798. Л. 1)
Letter from L. S. Ushakov to A. S. Izgoev, head of the regional department
of the newspaper "Rech" (June 10, 1916)

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2



Фотография Л. С. Ушакова и его жены Александры Ивановны
из письма к К. Н. Урманову от 31 октября 1957 г.
Photo of L. S. Ushakov and his wife Alexandra Ivanovna
from a letter to K. N. Urmanov dated October 31, 1957





Конверты писем Л. С. Ушакова к К. Н. Урманову
Envelopes of letters from L. S. Ushakov to K. N. Urmanov

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

Место хранения публикуемых ниже писем: Городской центр истории новосибирской книги имени Н. П. Литвинова (Новосибирск). КУ–РП. П-1. Ед. хр. 46–48.

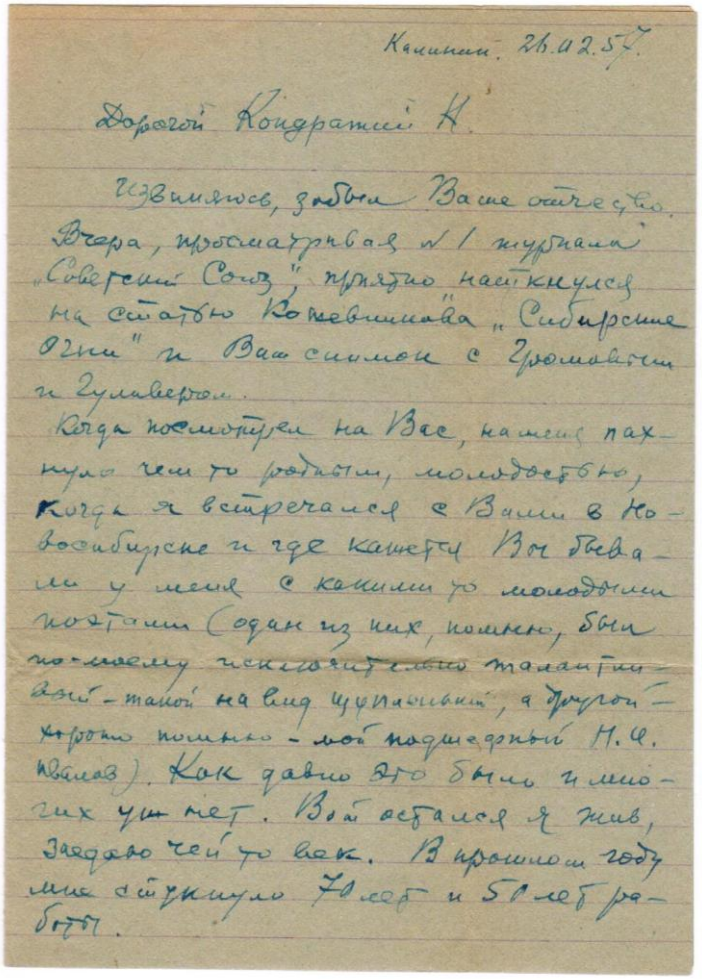
Письма Л. С. Ушакова к К. Н. Урманову

<26.02.1957>

Дорогой Кондратий Н.

Извиняюсь, забыл Ваше отчество.

Вчера просматривал № 1 журнала «Советский Союз» (1957), приятно наткнулся на статью Кожевникова «Сибирские огни» и Ваш снимок с Громовым и Гулливером [1].



Начало письма Л. С. Ушакова к К. Н. Урманову от 26 февраля 1957 г.
Beginning of the letter from L. S. Ushakov to K. N. Urmanov dated February 26, 1957

Когда посмотрел на Вас, на меня пахнуло чем-то родным, молодостью, когда я встречался с Вами в Новосибирске, и где, кажется, Вы бывали у меня с какими-то молодыми поэтами (один из них, помню, был, по-моему, исключительно талантливый – такой на вид щупленький, а другой – хорошо помню – мой подшефный Н. И. Иванов [2]). Как давно это было, и многих уже нет. Вот, остался я жив, заедаю чей-то век. В прошлом году мне стукнуло 70 лет и 50 лет работы [3]. В 1930 году из Новосибирска я был переведен в Иркутск, а потом – в Москву. В Калинине – с 1935 года, работал в системе Госплана СССР, издал ряд книг по экономическим вопросам.

Осенью 1956 года перешел на пенсию, вместе с Александрой Ивановной (жена) доживаем свой печальный век – сиротами, т. к. единственный сын Ярослав погиб в Отечественную войну [4].

Чем я занят? – Пописываю в местных газетах, занимаюсь общественной работой, видимо, до сих пор сохранил светлый ум.

Очень часто вспоминаем Новосибирск. Где Георгий Вяткин, где Леонид Мартынов, помню – талантливый был мальчик. Сейчас часто упоминается в «Литературной газете» имя поэта Леонида Мартынова, не он ли [5].

Очень хотел бы иметь от Вас весточку, о Вашем литературном багаже (я очень ценил Ваши произведения), где автор «Общежития» (кажется, Зарубин), кто еще жив и работает в нашей литературной братии, ведь я Вам всем – родня, кажись, В. Иванов – мой литературный крестник. Когда-то он работал в Кургане наборщиком, а я в Петропавловске был редактором, то первый рассказ В. Иванова «Волк» был напечатан у меня в газете. Где Саша Огурцов – жив ли, не спился ли (он был слаб в этом отношении) [6].

Вообще, дорогой старый друг – друг юности, Кондратий Н. (сообщите отчество), если не забыли меня, «отпишите» обо всем, что меня должно интересовать, а что? – Вы знаете объединяющую нас тему.

С удовольствием написал Вам это письмо, как равно стал опять молодым.

Крепко обнимаю Вас и жму руку. Привет.

P. S. Может быть, сообщите мне перечень Ваших книг, что я мог разыскать их здесь или в Москве, прочитать.

Все собираюсь написать Владимиру Матвеевичу Бахметьеву, когда-то мы работали вместе в одной из сибирских газет («Обская жизнь») и дружили [7].

Леонид Степанович Ушаков

Калинин (обл.) ул., Володарского, 23, кв. 2.

P. S. У меня в Сибири были интересные встречи с профессором Рожковым, Шлихтером, Фрумкиным, В. Каменским и рядом других хороших людей [8].

Примечания

[1] Речь идет о посвященной 35-летию журнала статье: [Кожевников, 1957]. На снимке с Урмановым [Там же. с. 13] – участники Гражданской войны и партизанского движения в Сибири *Игнатий Владимирович Громов* (наст. фам. *Мамонов*; 1884–1971) и И. П. Гуливер. И. В. Громов фигурирует в цикле исторических очерков – «Ефим Мамонтов» [Урманов, 1954, с. 192–294].



228

Игнатий Громов.

только разгромили карателей, но и добыли значительные трофеи: 23 винтовки, несколько четырехлинейных берданок.

Всякая схватка с милицией или карательным отрядом — была живым делом: тогда партизаны горели, требовали больших операций. Временное затишье, когда приходилось отсиживаться где-нибудь в лесу или на заимке, приводило в уныние партизан, всякие думы одолевали: у кого о семье, у кого о хозяйстве. Но не таков был их командир, чтобы отсиживаться и «ждать погоды». Он сам искал встреч с беляками и навязывал им бой.

За короткое время они, вместе с Мамонтовым, очистили от милиции и эсеровского земства огромную территорию в Каменском, Славгородском, Барнаульском уездах и южной части Новониколаевского уезда. На этой

Портрет И. В. Громова из книги:
Урманов К. Н. Путь славных: Исторические очерки. Новосибирск, 1954. С. 228
Portrait of I. V. Gromov from the Urmanos's book
"Way of the Glorious: Historical Essays" (Novosibirsk, 1954, p. 228)

[2] Писатель *Николай Иванович Анов* (наст. фам. *Иванов*; 1891–1980) жил и работал в Омске (1918–1920), Усть-Каменогорске, Семипалатинске (1920–1926) Новосибирске (1927–1929), сотрудник газеты «Советская Сибирь», редактор журналов «Сибирские огни», «Красная Новь» и «Наши достижения», один из организаторов группы «Памир», проходил по делу московской группы «Сибирской бригады». С 1947 г. жил в Алма-Ате (Казахстан).

[3] Л. С. Ушаков, таким образом, родился в 1886 г., а его трудовая деятельность началась в 1907 г.

[4] *Ярослав Леонидович Ушаков*, 1921 г. р. Согласно данным сайта «Память народа», погиб в плену 12.09.1942 в г. Славута (УССР).

[5] Поэта *Георгия Андреевича Вяткина* (1885–1938) Ушаков, по всей видимости, знал еще по работе в омском информационном бюро Временного Сибирского правительства, затем по работе в журнале «Сибирские огни» (Новосибирск); *Леонид Николаевич Мартынов* (1905–1980) – поэт, печатался с 1921 г. в Омске и Новосибирске, с 1924 г. – разъездной корреспондент газеты «Советская Сибирь».

[6] *Владимир Яковлевич Зазубрин* (наст. фам. *Зубцов*; 1895–1937), писатель; корреспонденции *Всеволода Вячеславовича Иванова* (1895–1963) публиковались в газете «Приишимье» в 1915–1916 гг. (стихотворения «Зимой» и «На Урале», рассказы «Золото», «Рао», «Сны осени», «Ненависть», «Откуда происходит табак», «Хромоногий», цикл «По краю. Курган» и др.); «Хромоногий» не был первым опубликованным рассказом писателя. *Александр Николаевич Огурцов* (псевд. *Андрей Кручина*) (1889–1938), поэт и фельетонист.

[7] «Обская жизнь. Газета общественная, политико-экономическая и литературная. Ново-Николаевск (Томск, губ.). 1909–1912. Ежедн. Ред.-изд. А. Г. Новицкий» [Беляева и др., 1959, с. 504]. Писатель и публицист *Владимир Матвеевич Бахметьев* (1885–1963) жил в Новониколаевске; в «Обской жизни» был напечатан его первый рассказ «Лихолетье». 20 января 1913 г. он становится редактором новониколаевской газеты «Сибирская новь». Упоминание о работе в газете и дружбе с Бахметьевым говорит, предположительно, о том, что Ушаков в 1909–1913 гг. жил и работал в Новониколаевске, потом переехал в Петропавловск, и вернулся в Новосибирск, вероятно, в 1920-х гг.

[8] *Николай Александрович Рожков* (1868–1927) – историк и политический деятель, фактический учредитель и редактор выходившей в 1916 г. в Новониколаевске газеты «Голос Сибири» (номинальным редактором числился поэт и заведующий библиотекой Общества попечения о народном образовании К. Я. Растягаев [Беляева и др., 1958, с. 404]). *Александр Григорьевич Шлихтер* (1868–1940) – советский партийный деятель, экономист, нарком продовольствия РСФСР (1917–1918). В Сибири отбывал ссылку в 1906–1917 гг.; в 1917–1918 гг. – чрезвычайный комиссар продовольствия в Сибири. *Моисей Ильич Фрумкин* (парт. псевдоним *Германов*; 1878–1938) – советский государственный и общественный деятель; в 1911 г. был в ссылке в Енисейской губернии; в 1918–1922 гг. – член Сиббюро ЦК РКП(б), Сибревкома. *Василий Васильевич Каменский* (1884–1961) – поэт-футурист; в 1925 г. проехал с выступлениями по сибирским городам (см.: [Лощилов, 2016]).



25-го декабря 1916 г. ПРИИШИМЬЕ 3

РОЖДЕСТВО

25 декабря 1916 года.

Великий христианский праздник Рождества Христова всегда был связан с особенностями в жизни всего мира и благополучия людей. Духовные поэты и писатели из глубины поэтических тонких ощущений воспели Рождество Младенца: „Вола ночь, когда Господа благословят родиться. Неведомый отец во гроб вселенной пастухи дерзкая въ ночь молитву страшу у своего стада. Вдруг среди ночного мрака сошел въ небесный свѣтъ, и предстал имъ Ангелъ Господень. Пастухи испугались. — „Не бойтесь"—сказал имъ Ангелъ: „я возвѣщаю вамъ великую радость, которая будетъ всѣмъ людямъ: ибо сынъ родился вамъ въ городѣ Давидовомъ Спаситель, Который есть Христосъ Господь. И вотъ вамъ знакъ: вы найдете Младенца въ пеленахъ, лежащаго въ яслехъ." Въ тотъ вокругъ вдругъ явился съ Ангеломъ благовѣстителемъ, явилось множество небесныхъ воинствъ, которые радовались счастію людей и прославляли Бога, воспѣвая: *слава въ вышнихъ Богу и на землѣ миръ, въ человѣкахъ благоволеніе.*" (Лука. 2, 7—20.)

Духовная поэзія особенно радостно восприняла, что Ангелъ Господень, говоря пастухам о Рождении Младенца, вѣнчал словами „возвѣщаю вамъ великую радость, миръ на землѣ и *благоволеніе* въ человѣцѣхъ..." Поэтому, духовно-религіозная и философская литература равнялась и старалась свидѣтельствовать земной великій праздникъ Нового завѣта и въ рождественской пѣснѣ говорить: „Рождество Твое, Христе Боже нашъ, возсія міровi свѣтъ разума." Такимъ образомъ, Рождество Младенца возвѣщало міру радость, миръ на землѣ, благоволеніе къ человѣкамъ и свѣтъ разума, т. е. все то, въ чемъ должна быть построена человѣческая жизнь, полная свободы—царство Божіе на землѣ, гдѣ люди всѣ будутъ равными, съ одинаковыми правами и полноправностью на свѣтѣ человѣческомъ. Еще больше, самъ Христосъ, духовная и свѣтская литература, религіозная и философская христианства,—въ лицѣ свободомыслящихъ, писателей, поэтовъ, сознательной церкви, философовъ и гражданъ-гуманистовъ всего христіанскаго міра—еще болѣе, яснѣе и настойчивѣе, выявили принципы ученія Христа—кротость, милосердіе, человѣческій миръ и свѣтъ разума.

Мы переживаемъ сегодня 1916-ю годовщину Рождества Христа и до сихъ поръ сотни миллионовъ людей, считающихся христіанами, не обрѣли на землѣ, не нашли, не благоволили,—то сила порѣ подъ всѣмъ міромъ за свѣтъ свѣтъ разума. Нѣтъ радости, мира, благополучія и свѣта разума и среди народовъ, считающихъ воскресеніе Моисея, Будды, Магомета,—также ужасныхъ силенъ сколкъ добра, справедливости и мира. Сынъ Христосъ—противникъ писалъ,—„несъ жертвою этого пахали, принесъ крестныя страданія и смерть.

1916 годовъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ Ангелъ Господень возвѣстилъ всѣмъ людямъ радость, миръ и свѣтъ разума и въ теченіе всѣхъ этихъ 1900-лѣтій люди забыли имѣть Христа, поправъ его самыми безумными, жестокими обрывомъ.

Нашъ, въ свѣтъ научнаго направленія и совершенствованія человѣческой мысли, когда,—сказалось,—нѣтъ заслугъ вадъ міромъ свѣтъ разума и чувства, среди народовъ, вѣтъ его социальнаго—внутренняго міра, вѣтъ мира вабливого, нѣтъ по радости, ни благовоздѣя, а крутомъ,—почти на всѣхъ земныхъ широтъ,—вавидно сами страшные зубы бездушія и человѣческая жестокость казнить смертію милліоны людей, на чемъ которыхъ вѣдомо свѣтъ кротахъ небесныхъ свѣтовъ Божіе потухъ.

Уже третье столѣтіе Рождество Христа міръ богатствуетъ, крутомъ тьма и плюсъ крови—и по бродитъ еще нескоръ радостность, медленнаго сознанія —свѣтъ разума и не возвратился еще голубь съ вѣсточкой въ плюсѣ, которая показалъ, что міръ крови полно на убыль и показалось сушя, плюсъ которой показалъ свѣтъ разума.

Вѣдомъ вѣрить, что вавѣдомый гость —послѣдній, въ которомъ полный христіанскій праздникъ окажется добромъ народомъ, что плотницкая будутъ прекращены въ міру, что за міромъ добромъ настанетъ міръ социальный—внутренній и народы, сохранивъ свѣтовъ разума, помогутъ другъ другу для жизни, культурнаго, разумной для всѣхъ, счастливой жизни.

Да поможетъ намъ міровой свѣтъ разума!

Л. Ушаковъ.

Я ВѢРЮ..

(Миніатюра).

„Я вѣрю: Тебя, Христе Боже нашъ, Всѣхъ міровъ свѣтъ разума.."

Народы воевали.

— Много разъ наступало и Рождество и въ великій праздникъ этотъ, отъ края до края свѣта, звучала трогательная, полная торжества пѣсень:

„Возсія міровi свѣтъ разума".

— Трепетать вдохновенный взоръ путеводной Христовой звѣзды и сонны міровъ,—драгоцѣнны:— оставлюсь въ черномъ сиянемъ ночнонъ небѣ,—излучали радостное радужное сіяніе во славу Спасителю и волны блеска ликующихъ звѣздъ катились по необозримому небосводу, задѣвали за ажурные края облаковъ и прихосновеніе ихъ вызывало въ жизни сказочные звуки, напоенные рождественскою пѣснью:

„Возсія міровi свѣтъ разума!"

Народы воевали.

— Въ рождественское утро мать лежала безъ чувствъ на полу гостиной, сжавъ въ окоченѣвшей рукѣ лоскутъ роковой бумаги.

Было написано въ ней только два слова:

— Сынъ убитъ. —

Простымъ карандашомъ было написано это. но водила имъ рука самой Смерти.

Можно уничтожить клочекъ, можно стереть буквы, но дитя невозвратимо, ему не родиться вновь для жизни!

А изъ прихожей, такъ странно, такъ нелѣпо, запрыгивали въ гостиную возбужденно-ликующія слова:

„Возсія міровi свѣтъ разума"...

Народы воевали.

— Въ сгобенной временемъ лачугѣ вернувшійся съ войны, безнадежный калѣка закрѣплялъ за гвоздь конецъ петли, стянутой на собственной шеѣ, а изъ-за разбитыхъ стеколъ окна, заклеенныхъ обледенѣлою грязною бумагой, слабо стонали неуѣренные дѣтскіе голоса:

„Возсія міровi свѣтъ разума!"

Народы воевали.

— Сатана, празднично раздѣтый, напыщенно-гордо пролеталъ надъ міромъ и каждый новый плачъ, новое стенаніе, новая смерть—заставляли ученно биться его сердце и ласкали слухъ его.

Пѣснь торжества, пѣснь Христова:

— Возсія міровi свѣтъ разума,—колыхавшаяся надъ міромъ, бредущимъ по горло въ крови, вызывала у Денонія улыбку удовлетворенія.

Самолюбіе его ликовало!

Воздри страстно раздувались и дразнить обонѣніе и томно дурманилъ голову, сладкій до содроганія, запахъ темно-бурой пѣнной, слегка разлагающейся крови.

Народы воевали.

Но не смолкала надъ вселенною пѣснь:

„Возсія міровi свѣтъ разума"

Народы воевали.

И топнулъ Сатана, взбѣшенный настойчивостью натѣва и. вадымая сжатые кулаки къ небу, воскликнулъ:

— Ложь!

— Свѣтъ разума не возсіяетъ надъ міромъ!

— Завѣри лизнули крови и нѣтъ имъ больше удержу.

— Разсудокъ ихъ теперь въ моей власти и они пожрутъ другъ друга во славу мою и души ихъ станутъ у носъ моихъ пресмыкаться!...

Но слабъ оказался голосъ Сатаны, и не въ состояніи былъ покрыть небесной и земной пѣсни.

Но съ каждымъ новымъ взмахомъ меча, съ каждымъ ударомъ орудій, съ одиноким ружейнымъ щелканіемъ, съ предсмертнымъ хрипомъ умирающаго и рыданіемъ надъ гробнымъ матерей, женъ, дѣтей—все властнѣе вонзались въ сердце слова:

„Возсія міровi свѣтъ разума"!

Народы воевали... Но я вѣрю и знаю, что совсѣмъ умѣ близокъ часъ, когда исчезнетъ навсегда кровь. и земля увѣнчается дивными садами, гдѣ священныя мирты будутъ кротко нивать нашъ нѣтѣвами міра. Я вѣрю. что воплотятся въ жизнь слова Христовой пѣсни, и одна она станетъ повелѣвать міромъ и раздаваться надъ нимъ, безгрестнымъ:

„Возсія міровi свѣтъ разума"

Я—вѣрю!...

А. Оборинъ

Дѣйствующія лица.
Декабрь, 1916.

ХРОМОНОГІЙ.

(Рождественская новелла)

Матерый волкъ чёлого всероссійскаго трехдольной сгуторь у поваленной бурьянъ голой сосны. Подлизь шесть я матерую обѣщаетъ, старую жертву, онъ металлическое звонкъ въ морозное пространство.

— У-у-у... У-у-у...

Бурая шерсть на крѣпкѣ шетинится, онъ лаетъ, какъ не лаи—на кто?..

— У-у-у...—однообразно повисть по бѣлой равнинѣ.

Маленькій, съ сѣдѣющимъ щенячьимъ пухомъ, волкъ на двухъ въ зимнюю костенѣетъ, суетливо шмыгаетъ вокъ собой, мелкими лапки преображаясь шумливые... Большая, зимняя сова бѣшенно вертѣлой надъ нимъ, сердито скрежеща зловѣсто вокругъ него молчаливо.

— У-у-у... У-у-...

Съ той стороны, откуда подвижался солнце, палевы желтые краски окна... Пылаетъ тѣнь, до чему сразу увидѣть Хромоногой человѣкъ...

Вотъ маленькие крыси имъ:

— Дѣй ляпы лападъ... ночь... полянка, основная... подругательъ дедушка моихъ остроконой папой... крадется опять къ деревнѣ... шевелъ сосока ходъ костей... на краю крытомъ... Залазъ низко-низкой проп... собачій вой, злой и бѣшеный... Плохъ его шатерадей!.. Но онъ сбѣжать... тишь ночь пень..."

...Дѣй ляпы лападъ.—вспоминаетъ Хромоногій, лизнулъ зубами—плюсъ большой сшитокъ по сугробу и еще бѣлѣе сердито тянетъ:

— У-у-у...

— Сюда онъ сталъ Хромоногимъ и сѣдые лапы его теперь по сопадаютъ—они тропятся... Злобный стопъ Хромоногій предъ деревней и, лапы сложивъ, бросаетъ на желтые пятнышки опасность:

— У-а-у... у— у...

Страхъ для деревни стала теперь Хромоногій: и яйцомъ въ стадо, какой въ прогоны—кричатся онъ пожилые—и ревутъ, и рёвутъ скотъ.

Теперь опадали корь, онъ задрать сейчасъ задрашанного щенчика и ему только сладкіе еще заботливо Богъ... Сейчасъ онъ въ деревнѣ, въ живому шагъ...

И, легко оглядывая просубленную лапу, волкъ крадется... Только почему-то не по себѣ Хромоногому и бросая подушечки лапъ по пасту—онъ чувствуетъ, что жизнь его переприсвоится... Некорошо сегодня старому Хромоногому,—да и чего-бы ему бояться, я он страхъ его боится, а вотъ было-бы сладокъ, страшно сладокъ, лапъ тотъ ль,—яйцомъ, когда не бѣлъ цѣлую недѣлю... Шесть, не то...

Спять деревня... Широко разбросались головой сѣбѣ. Хромоногій роетъ остороги въ крытой крытой. Нодъ всѣ поподаютъ подошва по какой колючки сопадъ и уже тянетъ изъ крытой мягкимъ... Доспадено крутогую просубленныя лапа,—сказали Хромоногому, самой горячо въ бокъ обрушились... А крытою. когда въ тропинкѣ тонкотъ пока потянетъ тѣло и на подошвахъ кашлять полезетъ горяч... брызнетъ кровь въ умъ. Вотъ... вотъ...

— А-а-у-ы... оф!..—закрутъ помалкивать собака въ огрядѣ...

— А... ы...—сосѣдъ сердито отзывается другіе.

Какъ встрѣлся Хромоногій! Но всегда онъ, кѣтъ—онъ другіе покупать... Пѣсый знаетъ, который дорожке не всегда увлекать,—много тѣмъ, чѣмъ подкрадываетъ, тайный помощникъ, который разбросано лапу Хромоногого.. Новые лапы нашлись—съ длинными, черными, крутыми,—напоминая на нашихъ,—стопами, изъ которыхъ плюетъ отовсѣ смертные лапенцы...

— Вонъ, ребята!—сильно кричитъ кто-то пастухъ. — А... устотахъ ни себѣ говорятъ... Подрасталъ. Недавно удѣлъ—шесть ягнятъ, да и собаки-то тоже плюетъ своя... Сила, Вольна, Позкалъ!..

— Гичать... оф... ф—задорно несется во ровнякъ.

Вѣжетъ Хромоногій, широкій, плотный грудью разсѣчатыя воздухъ... Въ тайгѣ, только бы... въ тайгѣ!..

Вотъ волкъ бросился, изъ-подъ которой пропасалъ дѣтокъ, опираясь на задрашанную лапу... Удлиненно смотрятъ бѣрезка на расширенные глаза, на полудѣвичью, опитую жаркою пасть...

— Только бы въ тайгѣ!..

Тпп... тпп...—понесть собаки и за ними мчатся на сопадокъ дѣвочекъ лосевыхъ человѣкъ со смотрѣв...

... Маленькое, замершее мерцаетъ, у бороть, рядомъ Хромоногого мать тоскать добычу... Онъ онъ прибѣжалъ часто хлѣбать и, потомъ сердито грозной мордой, лѣвъ въ залабѣвшую лапу... Было жарко, жужжали большія черныя мухи... Изъ бору плыли запахъ...

Скоро тайга, скоро!..

— Хх...—тяжело шепчетъ Хромоногій и оглашаются на просѣдающихся —они сосѣдъ недалеко. Сѣдѣютъ въ тайгу, а тамъ ею не побѣдишь... Надо... надо...

... Обѣгаютъ цѣй молодняки согопки и удобнѣе надъ тѣмъ-то лугомъ... Въ нихъ мелкая куръ лугъ поротъ сидѣ, потомъ видно... Лѣсъ подошелъ близъ Хромоногій съ своимъ спорщикомъ изъ подруги... Валяютъ, грызутъ другъ друга и валятся Хромоногій прилѣгъ его къ землѣ и потомъ пригнулся чуть-чуть вплось, но сдѣлалъ въ когда тайга близъ торжественно—послѣдняя вой?..

Мчатся Хромоногій... Особенный бѣжать онъ и забылъ сосѣдъ, что подлизъ человѣкъ и злые собаки... Радій не у себя Хромоногій; рвалъ не такъ, какъ его звали лайцевъ и сказалось; радій не онъ, великій, сѣдо,—сильный шесть, побѣжалъ опало этого вна пороги своя добычу,—пастуху, ширину мыши... Рѣшѣ тѣ, что онъ лѣбѣ прошелъ, можно отдать другимъ? Можно бѣжать отъ себя, отъ своего вдоль-бѣлъ...

... И старый волкъ Хромоногій обрѣтается и сѣлотъ своими лрашами на своихъ лросѣй опытовой... Въ глазахъ его—гибель и въ языкахъ—не лишь злобы.

— Пь-ыхъ!..—тяжко встрепенулся рудло...

Хромоногій прилегъ на ощупь, широко разбросивъ передніе лапы, своею мозги обвалъ крапомъ сносятъ и въ сокотовыхъ тесныхъ розлаются... Потомъ кажется на сѣдѣ... Большой пототъ преступленій мотъ пошелъ по полпорцвойной сухощи и глубоко вошелъ...

... Послѣдній разъ кажется Хромоногому, что тяжко,—до сомкнуть обломокъ, онъ крытуетъ... и палютъ отгрудь, молотъ...

— Поплелъ, лпа,—глазный, посилъ пасечь лѣсъ пѣсный пѣдрадъ рушныхъ трехъ Хромоногій,—подрасталъ и дрѣлать сидѣ..

Всеволодъ Ивановъ.

Кубгаевъ, 1916.

САШКА.

— По убѣленной снѣгомъ ровной сибирской степи, какъ черный червь ползетъ пассажирскій поѣздъ... Зевнувъ, позѣвываютъ застывшіе отъ горозя рельсы, подъ четкими ударами колесъ я имъ безконечно вторятъ телеграфные провода.

Вдоль пассажирскаго поѣзда въ холодномъ вечернемъ воздухѣ мелькаетъ слабый, шипящій и быстро тающій, какъ клубы дыма, разносимые сильнымъ вѣтромъ.

Въ вагонахъ тѣсно. Многіе сидятъ и стоятъ въ проходахъ...

Тишина...

Каждый пассажиръ живетъ своими думами... Завтра Рождество Христово и каждому хочется поскорѣе домой на праздникъ. Больше всѣхъ могутъ этимъ желаніемъ солдаты, не-

Страница рождественского номера «Приишимья» от 25 декабря 1926 г.
с корреспонденциями Л. Ушакова, А. Оборина, Вс. Иванова
и К. Тупикова (К. Н. Урманова; начало рассказа «Сашка»)
Page of the Christmas issue “Priishimye” dated December 25, 1926
with the correspondences of L. Ushakov, A. Oborin, Vs. Ivanov
and K. Tupikov (K. N. Urmanov; beginning of the story “Sashka”)

<18.04.1957>

Дорогой Кондратий Никифорович!

Как и у Вас мое письмо, так и у меня Ваше письмо, также вызвало бурю самых милых, теплых воспоминаний.

С большим удовольствием узнал о моей роли в Ваших первых литературных шагах.

Надо заметить, что внимание, которое я уделял моим молодым друзьям по служению музам, вызывалось, очевидно, тем, что эти юноши, впервые взявшиеся за перо, уже в самом начале своих литературных дерзаний имели на своем челе печать «Божьей милостью». Моя роль в их судьбе выразилась в том, что я сумел

увидеть и верно оценить их дарование, их чистую душу страстотерпца (чуждую всему утилитарному), их, не по возрасту и жизненному опыту, глубокое познание гражданской скорби, и, наконец, и самое главное в литературе – это интуитивное провидение эмоций и чудес всего мира живого. И я счастлив, что вдохновенно горел над Вашим «Божьим цветком» (несколько запамятовал), «Волками» – Вс. Иванова, «Рождественским сочельником» – Семена С., «Вечерним звоном» – Ларисы Коровиной, киргизскими рассказами Антона Сорокина и В. К. Дарагана, стихами Коли Янкова, Осмоловского, В. Кичунского, алтайскими рассказами Арсения Жилякова, «Письмами из ссылки» – В. Орлана и т. д., и т. д. [1]

Боже, какие милые образы встают в моей памяти, яркие, светлые, зовущие в жизнь…

Вспоминаю стихи одного из алтайских поэтов, кажется, Омулевского (к стыду – запамятовал!) привожу отрывки (на память), он печатался в «Обской жизни» [2].

В книгах моей памяти
Снова пробуждаются,
Снова загораются,
Так давно изжитые,
Серой мглой повитые
Миги юных дней.
И они маячатся
В книгах моей памяти,
Как огни далекие,
Ярко краснооки,
Как огни степные
Едущим во тьме

(что-то забыл!)

Ах, как блещет ярко
Время миновавшее,
Сказкой ярко ставшее,
Для меня теперь.
И страницы памяти с вспыхнувшей любовью
Медленно читаю,
Ласково пытаю
Обо всем, что было
И чего уж нет!

Извините, К. Н., я впал (по старости), как Потанин, в лирику.

Я еще счастлив тем, что в редактируемых газетах я давал литературно-публицистическое пристанище многим политическим событиям, напр., проф. Н. А. Рожкову (экономист), Л. Германову (Фрумкину), Ив. Малолетнову, С. Морозову и многим другим, вел с ними переписку, собирал для них материальную помощь.

Также приятно вспомнить мои встречи в Москве и Петербурге с семьей проф. М. А. Рейснера (психоневрологический институт, соредактор «Форфертса»), особенно с его супругой Екат. Ал. и особенно, особенно с его дочерью – поэтессой Ларисой Рейснер. Часто бывал в домах Н. С. Русанова (редактор журнала «Русское Богатство»), писателей Ф. Сологуба, А. Аверченко, Л. Андреева, академика-пушкиниста Каллаша, публицистов «Русского Слова» Сергея Яблоновского и быв. священника (члена Государственной Думы) Григория Петрова, фельетониста Lolo (Мунштейн – «Утро России») и мн. мн. др. [3]

Эти встречи были содержательными. Перечисленные лица, почему-то, относились ко мне приветливо, я делился с ними о жизни в Сибири и сибиряков, в том числе и о своих молодых друзьях – поэтах и писателях.

Особенно глубокий след оставил во мне Петр Александрович Рогозинский [4] – маститый старец, сосланный из Петербурга (за диффамацию против Великого Князя, ведавшего Морским министерством). Он, пожалуй, и был учителем моей жизни: это незлобивый человек, гуманист, бессребреник. До ссылки занимал высокий пост в Морском министерстве, был редактором «Кронштадтского Вестника», где получил свое литературное крещение Надсон (считавший Рогозинского своим «крестным» отцом). Вот этот Рогозинский, как мне казалось, буквально любил меня, как сына, как внука, и о чем он часто говаривал.

Ну, милый Кондратий Никифорович, как не вспоминать мне, так приятно мне мое прошлое, моих друзей, мои встречи с интересными людьми, из которых, увы, многих нет.

Когда я перебираю в своей памяти все это, то меня охватывает какое-то высшее тепло и сознание, что прожил я все-таки недаром и даже оставил след в ученых краеведческих записках Уральского общества любителей естествознания Западно-Сибирского Географического общества, в отдельных монографиях о Сибири, Степном Крае, Урале, в «Вестнике Знания» (СПБ).

В свое время я, кажется, как-то влиял на Ник. Ив. Иванова, как будто на Л. Мартынова, но от литературы отошел и печатал свои работы только на экономические темы (по планированию народного хозяйства, по энергетике и др.) [5].

Мой недостаток – почти не читаю литературу советской формации: «они звона не терпят гуслярного, подавай им товару базарного» [6]. Вы, верно, оценили их, как только любостяжателей гонорара за «что изволите?». А я, грешный, всю жизнь любил и люблю подвижников, находящихся в плену забот суетного света (в современном понимании), полуголодных, но чистых сердцем, ибо они наследуют «царство небесное». А отяжелевших, зажиревших «Комаров Флавиев» [7] я не люблю, они мне чужды.

Здесь, в К-не, у меня также была интересная встреча с одним из советских ученых – руководителей, где я работал. Когда он покидал наш город, то прислал мне на прощание (я был болен) следующую записку:

«Обращаюсь к Вам, Л. С., со словами прощального привета. Хочу сказать, что, несмотря на разницу возрастов, традиций и культурной зарядки, у нас с Вами было что-то сближающее, общее. Беседы с Вами мне всегда были приятны, они давали пищу для серьезных мыслей, они всегда были оттенены светом большой культуры и тепла человеческого – большого человеческого тепла… (подпись)».

Автор этой записки теперь «большой человек», но вне зависимости от его привета и «чина» я вспоминаю его не без ласковых слов.

Простите, К. Н., за это сумбурное письмо, но писал то, что вспоминалось и было приятным.

Хотелось бы еще побеседовать о значении, какое в свое время имели маленькие провинциальные газетки, но я уже утомил и себя, и Вас.

Если будете иметь настроение – не забывайте и пишите мне, ведь я с Вами имею так много объединяющих нас тем.

Ваш Л. Ушаков

P. S. Роман Дудинцева «Не единым хлебом» прочел, хоть в нем много композиционных недостатков, но от него пахнуло свежей струей [8]…

Примечания

[1] Речь идет о сказке Кондратия Тупикова «Божий цветок» (Приишимье. 1916. № 81, 10 апр. С. 3). «Волками» Л. С. Ушаков называет рассказ Вс. Иванова «Хромоногий (Рождественская новелла)» (Приишимье. 1915. № 280, 25 дек. С. 3). *Семен С. – Семен Кириллович Савельев* (1886– ?); беллетрист, сотрудник газет «Приишимье», «Степная речь», «Голос свободы», «Знамя революции», в журналах «Сибирь», «Смехач». *Лариса Коровина* – поэтесса, сотрудник газет «Приишимье», «Курганский вестник»; дочь священника; входила в близкий круг курганского литературного общения Вс. Иванова (см.: [Неизвестный…, 2010, с. 9]). *Антон Семенович Сорокин* (1884–1928) – скандально известный омский писатель; *Василий Константинович Дараган* – журналист, сотрудник газеты «Приишимье»; *Николай Ефимович Янков* (1896 – ок. 1937) – поэт, сотрудничал в газетах «Приишимье», «Курганский вестник», «Тихоокеанская звезда» (Хабаровск), в журналах «Ленские волны», «Сибирский студент»; *Арсений Иванович Жиляков* (1879–1921) – писатель, журналист, редактор газеты «Степь» (Троицк).

[2] Цитируемые Ушаковым стихи принадлежат перу, по всей видимости, начинающего автора, имя которого установить не удалось. Авторство поэта *Иннокентия Васильевича Омулевского* (наст. фам. *Федоров*; 1836–1883) следует исключить по хронологическим и историко-литературным причинам.

[3] *Михаил Андреевич Рейснер* (1868–1928), юрист, публицист, историк, деятель революционного движения; отец писательницы *Ларисы Михайловны Рейснер* (1895–1926), муж прозаика *Екатерины Александровны Рейснер* (урожд. Пахомова; 1874–1927). «Форфертс» («Vorwärts!» – «Вперед!»; *нем.*) – газета немецких социал-демократов, основателем и главным редактором был В. Либкнехт; *Николай Сергеевич Русанов* (1859–1939) – народоволец, эсер, печатался под псевдонимами Тарасов и Н. Е. Кудрин; *Владимир Владимирович Каллаш* (1866–1918) – литературовед, фольклорист, библиограф; *Сергей Викторович Потресов* (псевд. *Яблоновский*; 1870–1953) – журналист, критик, поэт, эссеист; *Григорий Спиридонович Петров* (1866–1925) – священник Русской православной церкви, общественный деятель, журналист, публицист и проповедник; *Леонид Григорьевич Мунштейн* (1866–1947) – поэт-фельетонист, театральный деятель, переводчик. Стал известен как поэт-сатирик, когда начал работать в московской газете «Новости дня», где появился его псевдоним *Lolo*. Редактор-издатель еженедельного журнала «Рампа и жизнь».

[4] *Петр Александрович Рогозинский* (1843–1922) – общественный деятель, публицист, издатель и редактор газеты «Кронштадтский вестник», находясь в сибир-

ской ссылке, сотрудничал с газетами «Петербургский листок», «Уральская жизнь», в 1905–1910 гг. был редактором тюменской газеты «Вестник Западной Сибири», 1897–1922 гг. жил в Тюмени.

[5] Известна книга: [Ушаков, 1937].

[6] Цитируется сатирическая поэма А. К. Толстого «Пантелей-целитель» (1866).

[7] Подразумевается легендарный сюжет о смерти императора Тита Флавия Веспасиана от комара, который залетел ему в нос и достиг больших размеров, питаясь его мозгом.

[8] Летом 1956 г. журнал «Новый мир» опубликовал роман В. Дудинцева «Не хлебом единым». Обсуждение романа Дудинцева в Центральном доме литераторов (ЦДЛ) 22 октября 1956 г. превратилось в настоящий митинг в защиту технического творчества против бюрократического произвола. Зал был заполнен инженерами, литераторами и студентами. Об этом событии пишет участник – писатель Е. Н. Пермитин в письме К. Н. Урманову от 27.10.1956. Вероятно, Ушаков прочитал роман по совету Урманова.

<31.10.1957>

гор. Калинин

1. А. И. и я шлем Вам поздравление с наступающим праздником.

2. Получили Ваше письмо и Вашу книгу [1] – спасибо!

3. Повинную голову не секу и проч.

4. Из В<ашего> письма понял, что Вы не прочь знать мое мнение о В<ашем> творчестве.

Да, имею сказать несколько слов, хотя прочёл не всё, да и то – наспех, т. к. занят Карамзиным («История государства российского»).

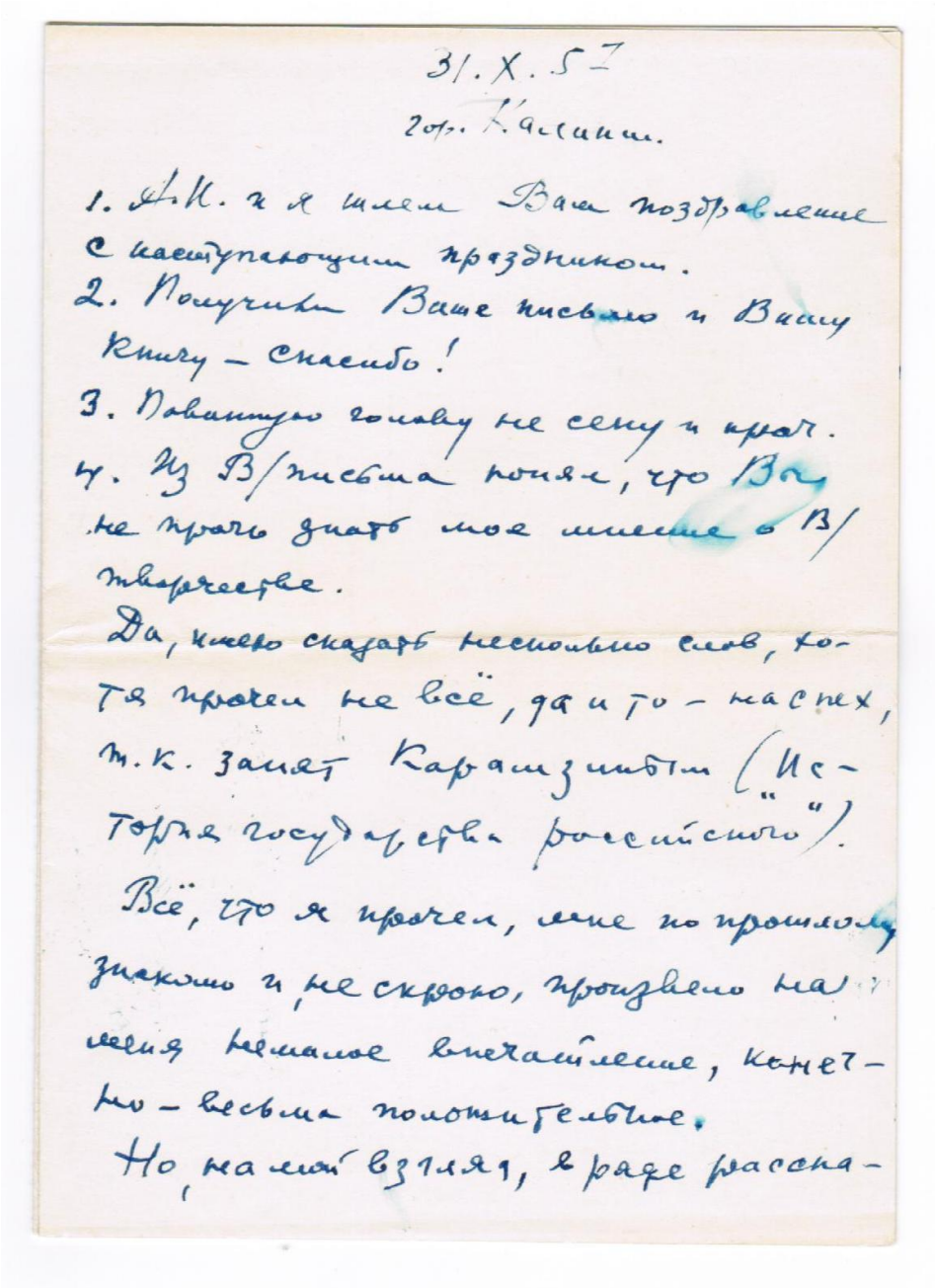
Всё, что я прочёл, мне по прошлому знакомо и, не скрою, произвело на меня немалое впечатление, конечно – весьма положительное [2].

Но, на мой взгляд, в ряде рассказов допущены некоторые lapsus-ы, которые при втором издании Вашей книги (а это обязательно будет!), неплохо бы как-то исправить, вернее – устранить.

В первом рассказе «Сын» (стр. 5) сказано: «В руках у него был маленький чемоданчик, похожий на те, в которых художники носят акварельные краски, отправляясь на этюды». Почему здесь только акварельные краски? А если масляные, гуашь, тушь и др.?

Далее: «Он обошел весь сад. Его походка была легка и спина не гнулась от прожитых лет…». Зачем у молодого человека гнуться спине, у которого, по сути, нет «прожитых лет». 15–20 лет, прожитых этим молодым человеком – это не годы! Когда говорят о «прожитом», то подразумеваются многие и нелегко прожитые годы.

На стр. 6 в том же рассказе, начиная с третьего абзаца и далее, заметны нелады со знаками препинания. Кроме того, сентенции автора об «осенней грусти» выражены трафаретно, слабовато, вообще – мало художественно, особенно рассуждение о «сиротке-березке» [3]…



31. X. 57
Гор. Красноярск.

1. А. М. и я шлем Вам поздравление с наступающим праздником.
2. Получили Ваше письмо и Вашу книгу – спасибо!
3. Повинную голову не секу и крот.
4. Из В/письма понял, что Вы не прочь знать мое мнение о В/творчестве.

Да, нужно сказать несколько слов, хотя прочел не всё, да и то – наспех, т.к. занят Карамзиным (История государства российского").

Всё, что я прочел, мне по прошлому знакомо и не скрою, произвело на меня немалое впечатление, конечно – весьма положительное.

Но, на мой взгляд, в ряде рассказ-

Начало письма Л. С. Ушакова к К. Н. Урманову от 31 октября 1957 г.
Beginning of the letter from L. S. Ushakov to K. N. Urmanov dated October 31, 1957

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

Далее, на стр. 10, «маленький Коля не мог сказать матери: “Мама, пойдём – всё равно уж…”». Не мог сказать именно потому таких «взрослых слов», потому что он был «маленьким Колей»! И, наконец, не верится, чтобы студент, богатый молодостью, так трагично переживал утрату отца и помнил далекие памятные дни, «горечью омывшие его детское сердце». Известно, что детское горе (да и студента тоже!), что вилами на воде писано – без следов!

В рассказе «Красные бусы» всё верно, всё правдиво, всё художественно. Но с фразой на стр. 30, в конце, согласиться нельзя: «Омар бросил бусы на землю и тяжелым сапогом размолол в порошок». Насколько известно, бусы для деревенских щеголих делали из литого цветного стекла и раздавить их сапогом, да еще на степной (мягкой) земле, да еще размолоть в порошок – нельзя! И, кроме того, киргизские сапоги шились не на стиртовой подошве (твёрдой, как бакаут!), а на полувале (мягком). Размолоть таким сапогом можно лишь елочные бусы, которые на шее не носят. К рассказу «Черный ветер» замечаний нет. В рассказе «Кровь на снегу», на стр. 53, сказано, что «легкий ветерок шевелит кудрями старых сосен». Какие у сосен кудри?

Рассказ «В степном городке», стр. 63: «Черными тропами легли дороги к городу от далеких, занесенных снегом сел». Неверно это, как нынче многие говорят. Хоть по этой дороге и шли обозы, но в обжигающем морозе черных троп не бывает! А вот что верно, то верно, так это на стр. 68, в начале главы «4», правильно и художественно сказано: «Черными, грязными лентами лежали дороги. Близилась весна», к слову яркие дни скучно пристегнуты «погожие дни» [4]. Ой, погоже, как «непогоже» превращают эти прилагательные.

Рассказ «В последний час» написан мастерски, кистью большого художника. Особенно на стр. 85, где абзац, сразу после знака «4» (Будто железная метла и т. д.) сделан по-тургеневски [5].

«Встреча». Стр. 93. Абзац: «Да, это было месяц назад: радостная весть о добыче первого чугуна в Сибири облетела весь Союз…». К Вашему сведению, милый К. Н., добывают руду, уголь, торф, нефть, а чугун – выплавляют.

В разделе «На родной земле», в рассказе «Подруга», стр. 121, написано: «В обеденный перерыв ко мне приходил Лапенко и приносил что-нибудь покушать». Глагол «кушать» во всех видах применяется лишь во втором лице ед. и множ. числа: «ты кушаешь, «Вы кушаете» и т. п., но не «я кушаю», «они кушают» – последнее равносильно, если называть себя на «Вы». Нужно говорить и писать: «Я ем», «они едят» или в данном случае нужно бы сказать (примерно): «Лапенко приносил что-нибудь поесть». В этом же рассказе, стр. 114, сказано: «За эту неделю я так простыл…» Надо не простыл, а простудился! Суп, молоко, вода могут простыть, а животные (человек) – простудиться. «Затеплившиеся у Патимы чувства подобны ласковому мерцанию лампадки, зажженной в субботу или перед двунадесятыми праздниками – вечером» – Хорошо написано!

Вот пока что могу сказать до 130-й стр.

А теперь, чтоб не забыть, в ряде случаев акцент казахов (киргизы) у Вас не совсем верен и более близок к башкирскому акценту.

Если в дальнейшем у меня будут какие-либо замечания к В<ашим> рассказам, то разрешите довести их до В<ашего> сведения, может быть, кое-какие из них будут полезны.

Ответами на мои письма себя не затрудняйте. Пишите лишь при наличии времени, желания и настроения. Сечь Вашу голову не буду.

Итак, празднуйте Октябрь, веселитесь.

А. И. и я Вас обнимаем. <Подпись>

P. S. Чтение «толстых» журналов прекратили, по случаю их «оскопления».

Примечания

[1] В письме обсуждаются рассказы «Сын», «Красные бусы», «В степном городке», «Встреча» и «Подруга» из книги: [Урманов, 1957].

[2] Все указанные Л. С. Ушаковым рассказы К. Н. Урманова были написаны и опубликованы в 1922–1930 гг.

[3] «…а с деревьев падали и падали поблекшие листы, и в этом шелесте была своеобразная мелодия, легкая и трогающая сердце, как песня уходящего Лета. Ведь вот совсем еще недавно деревья стояли зеленые, полные сил, широко разметав свои кроны, и, казалось, улыбались солнцу каждым своим листочком, а сегодня – листопад, и печальная музыка осени звучит в аллеях сада. “Как все просто и мудро в природе!” – думал я, глядя на маленькую березку. Она стояла против нас, одинокая и жалкая. Она дрожала всем своим тоненьким телом и время от времени роняла отжившие листочки, точно хотела укутать ими свою озябшую единственную ножку, защитить ее от надвигающейся холодной зимы, от злых морозов. И, словно угадывая мои мысли, молодой человек спросил: – Вам вот эта березка не напоминает ребенка? Не правда ли, она похожа на сиротку среди этих рослых тополей, кустистых кленов и раскидистых карагачей? Все деревья здесь семьями, а она одинока. Присмотритесь – и вы увидите, как она дрожит. <...> Да, березка действительно походила на сиротку. Я немало их видел в далеком прошлом. Они вот так же, как эта березка, дрожали под осенними ветрами, и, может быть, не столько от голода и холода, сколько от страха перед тем неизвестным будущим, которое ожидало их в жизни. Но меня сейчас интересовала не березка, а сам молодой человек <...> [Урманов, 1957, с. 6].

[4] Речь идет о предложении: «Яркие и погожие развертывались дни» [Урманов, 1957, с. 68].

[5] «Будто железная метла – по улицам жесткий ветер. Собирает растерянные, сорванные со стен бумажки и, как жухлые листья тополя поздней осенью, крутит, и взвевает, и, перемешивая со снегом, хоронит у заборов, в канавах и оврагах» [Урманов, 1957, с. 85].

Список литературы

Беляева Л. Н., Зиновьева М. К., Никифоров М. М. Библиография периодических изданий России, 1901–1916: В 4 т. Л.: [ГПБ], 1958. Т. 1; 1959. Т. 2.

Венок героям: Стихи и проза писателей-сибиряков, павших на фронтах Великой Отечественной войны / [Отв. ред. Н. И. Левченко]. Новосибирск: Новосибирский миниатюрист, 2015. 320 с.

Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14-69»: Контексты эпохи / Отв. ред. Н. В. Корниенко; сост. Е. А. Папкова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 736 с.

Иванов Вс. Тайное тайных: Рассказы и повести. Письма / Сост. Вяч. Вс. Иванов, Е. А. Папкова. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2015. 400 с.

Кожевников С. Е. Сибирские огни / Фото С. Кропивницкого // Советский Союз. 1957. № 1. С. 13–15.

Лощилов И. Е. Сибирское турне Василия Каменского и «Комариный романс» (1925) // Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Футурист: Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования. СПб.: Изд-во Европейского университета, 2016. С. 244–251. (Серия «Avant-Garde»)

Луков Е. В., *Шевелев Д. Н.* Осведомительный аппарат белой Сибири: структура, функции, деятельность (июнь 1918 – январь 1920 г.) / Под ред. С. Ф. Фоминых. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2007. 182 с.

Неизвестный Всеволод Иванов. Материалы биографии и творчества / Отв. ред. Е. А. Папкова. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 784 с.

Прохоров К. А. В Сибирских палестинах: История Омской церкви евангельских христиан-баптистов (1890-е – 1941 г.). Омск; Штайнхаген: Samenkorn, 2019. 928 с.

Тупиков К. Начало: Проза, поэзия, письма, документы, фотографии / [Отв. ред. Н. И. Левченко; вступ. ст. А. В. Горшенина]. Новосибирск: Новосибирский миниатюрист, 2016. 344 с.

Урманов К. Н. В сибирской дальней стороне: Рассказы. М.: Сов. писатель, 1957. 383 с.

Урманов К. Н. Путь славных: Исторические очерки. 2-е изд. Новосибирск: Кн. изд-во, 1954. 295 с.

Ушаков Л. С. Торф и его использование: Перспективы развития торф. промышленности в Калининской области. Калинин: Калинин. обл. изд-во, 1937. 65 с.

Шереметьева Д. Л. Уездные газеты Сибири в период «демократической контрреволюции» (конец мая – середина ноября 1918 г.) // Институты гражданского общества в Сибири (XX – начало XXI в.). / Отв. ред. В. И. Шишкин. Новосибирск: Ин-т истории СО РАН, 2011. Вып. 2. С. 49–69.

Шереметьева Д. Л. Корпус редакторов газет Сибири на начальном этапе гражданской войны (лето – осень 1918 года) // Вестник Твер. гос. ун-та. Серия: История. 2014. № 3. С. 53–68.

References

Belyaeva L. N., Zinovieva M. K., Nikiforov M. M. Bibliografiya periodicheskikh izdaniy Rossii, 1901–1916 [Bibliography of periodicals of Russia, 1901–1916]. In 4 vols. Leningrad, 1958, vol. 1; 1959, vol. 2. (in Russ.)

Ivanov Vs. Taynoe taynykh: Rasskazy i povesti. Pis'ma [Secretum Secretorum: Stories and Novels. Letters]. Comp. by Vyach. Vs. Ivanov, E. A. Papkova. Novosibirsk, Sviniin i synoviya, 2015, 400 p. (in Russ.)

Kozhevnikov S. E. Sibirskie ogni, foto S. Kropivnitskogo. In: Sovetskiy Soyuz [Soviet Union], 1957, no. 1, p. 13–15. (in Russ.)

Loshchilov I. E. Sibirskoe turne Vasiliya Kamenskogo i "Komarinyy romans" (1925). In: Vasily Kamensky: Poet. Aviator. Tsirkach. Futurist: Neopublikovannye

teksty. Faksimile. Kommentarii i issledovaniya [Vasily Kamensky: Poet. Aviator. Circus performer. Futurist: Unpublished Texts. Facsimile. Comments and research]. St. Petersburg, Europe University Publ., 2016, p. 244–251. (Series "Avant-Garde") (in Russ.)

Lukov E. V., Shevelev D. N. Osvedomitel'nyy apparat beloy Sibiri: struktura, funktsii, deyatel'nost' (iyun' 1918 – yanvar' 1920 g.) [Informative apparatus of white Siberia: structure, functions, activity (June 1918 – January 1920)]. Ed. by S. F. Fominykh. Tomsk, Tomsk State Uni. Press, 2007, 182 p. (in Russ.)

Neizvestnyy Vsevolod Ivanov. Materialy biografii i tvorchestva [Unknown Vsevolod Ivanov. Materials of biography and creativity]. Ed. by E. A. Papkova. Moscow, IWL RAS Publ., 2010, 784 p. (in Russ.)

Prokhorov K. A. V Sibirskikh palestinakh: Istoriya Omskoy tserkvi evangel'skikh khristian-baptistov (1890-e – 1941 g.) [In Siberian Palestines: History of the Omsk Church of Evangelical Christians-Baptists (1890s – 1941)]. Omsk, Shteinhagen, Samenkorn, 2019, 928 p. (in Russ.)

Sheremeteva D. L. Korpus redaktorov gazet Sibiri na nachal'nom etape grazhdanskoy voyny (leto – osen' 1918 goda). In: *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya* [*Bulletin of Tver State University. Series: History*]. 2014, no. 3, p. 53–68. (in Russ.)

Sheremeteva D. L. Uezdnye gazety Sibiri v period "demokraticheskoy kontrrevolyutsii" (konets maya – seredina noyabrya 1918 g.). In: Instituty grazhdanskogo obshhestva v Sibiri (XX – nachalo XXI v.) [Institutions of civil society in Siberia (XX – early XXI centuries)]. Ed. by V. I. Shishkin. Novosibirsk, Institute of History SB RAS, 2011, iss. 2, p. 49–69. (in Russ.)

Tupikov K. Nachalo: Proza, poeziya, pis'ma, dokumenty, fotografii [The Beginning; Prose, poetry, letters, documents, photographs]. [Ed. by N. I. Levchenko; intr. by A. V. Gorshenina]. Novosibirsk, Novosibirskiy miniatyurist Publ., 2016, 344 p. (in Russ.)

Urmanov K. N. Put' slavnykh: Istoricheskie ocherki [Way of the Glorious: Historical Essays]. 2nd ed. Novosibirsk, Knizhnoe izdatel'stvo, 1954, 295 p. (in Russ.)

Urmanov K. N. V sibirskoy dal'ney storone: Rasskazy [In the Siberian far side: Stories]. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1957, 383 p. (in Russ.)

Ushakov L. S. Torf i ego ispol'zovanie: Perspektivy razvitija torf. promyshlennosti v Kalininskoy oblasti [Peat and its use: Peat development prospects. industry in the Kalinin region]. Kalinin, Kalininskoe oblastnoe izdatel'stvo, 1937, 65 p. (in Russ.)

Venok geroyam: Stikhi i proza pisateley-sibiryakov, pavshikh na frontakh Velikoy Otechestvennoy voyny [A wreath to heroes: Poems and prose of Siberian writers who fell on the fronts of the Great Patriotic War]. [Ed. by N. I. Levchenko]. Novosibirsk, Novosibirskiy miniatyurist Publ., 2015, 320 p. (in Russ.)

Vsevolod Ivanov. "Bronepoezd 14-69": Konteksty epokhi [Vsevolod Ivanov. "Armored train 14-69": Contexts of the era]. Ed. by N. V. Kornienko, comp. by E. A. Papkova. Moscow, IWL RAS Publ., 2018, 736 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Левченко Наталья Ивановна – сотрудник Городского центра истории новосибирской книги имени Н. П. Литвинова МКУК ЦБС Центрального округа (Новосибирск, Россия)

cemen.semenova2016@yandex.ru

Information about the Author

Natalia I. Levchenko – employee of the City Center for the History of the Novosibirsk Book named after N. P. Litvinov MKUK CBS of The Central District (Novosibirsk, Russian Federation)

cemen.semenova2016@yandex.ru

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-302-315

Две судьбы Георгия Гребенщикова

Ю. А. Азаров

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
Москва, Россия

Аннотация

Дается сравнительная характеристика двух периодов творчества Г. Д. Гребенщикова – на родине и в эмиграции. Рассматривается биография писателя, его воспоминания, анализируется история создания наиболее известных произведений, их художественные особенности. Отмечается, что эпопея «Чураевы» представляет собой попытку осмыслить исторические судьбы России до и после революции. Показано, что отношение Г. Д. Гребенщикова к проблеме развития общества и совершенствования личности базировалось на отрицании классовой морали в сочетании с утопическим восприятием будущего России. Одновременно приводятся разные оценки его произведений в критике русского зарубежья, которая указывала как на их достоинства, так и на недостатки.

Ключевые слова

Г. Д. Гребенщиков, литература русской эмиграции, русская Америка, эпопея «Чураевы», последствия революции, идейные искания

Для цитирования

Азаров Ю. А. Две судьбы Георгия Гребенщикова // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 302–315. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-302-315

Two Fates of Georgy Grebenshchikov

Yu. A. Azarov

A. M. Gorky Institute of World Literature RAS
Moscow, Russian Federation

Abstract

The present article deals with a comparative study of the two periods of G. D. Grebenshchikov's creative activity – in Russia and abroad. It examines the biography of the writer, his memoirs, analyzes the history of the creation of the most famous works, their artistic features. It is noted that his epic "The Churaevs" is an attempt to comprehend the historical fate of Russia in the pre-revolutionary and revolutionary periods. It is shown that G. D. Grebenshchikov's attitude to the problem of the development of society and the improvement of the individual was based on the denial of class morality in combination with utopian perception of the future of Russia. At the same time, different assessments of his works are given in Russian Émigré literary criticism, which was pointed to both their advantages and disadvantages.

Keywords

G. D. Grebenshchikov, Russian Émigré literature, Russian America, epic "The Churaevs", the consequences of revolution, ideological quest

© Ю. А. Азаров, 2020

For citation

Azarov Yu. A. Two Fates of Georgy Grebenshchikov. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 302–315. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-302-315

Творческий путь многих писателей послереволюционное изгнание поделило на два периода – на родине и в эмиграции [1]. Не стал исключением и сибирский прозаик, поэт и драматург Георгий Дмитриевич Гребенщиков. Вспоминая детство, он писал, что судьба оказалась немилосердной к нему с самого начала: она не дала ни обеспеченных родителей, ни безбедного детства, с малых лет пришлось пройти, говоря без преувеличения, суровую школу выживания. Однако в столкновении с обстоятельствами он, появившийся на свет в день святого великомученика Георгия Победоносца, всегда боролся и, полагаясь на собственные силы, оставался победителем.

Широко известный в русском зарубежье, на родине Гребенщиков был почти забыт – его произведения не издавались более пятидесяти лет. Последней прижизненной публикацией в Советской России стал очерк «Николай Рерих», появившийся в 1927 г. в журнале «Сибирские огни». Следующая публикация относится к 1982 г., когда благодаря усилиям Н. Н. Яновского Восточно-Сибирское книжное издательство (Иркутск) в серии «Литературные памятники Сибири» выпустило книгу, в которую вошли первый том «Чураевых» («Братья»), избранные повести и рассказы.

На формирование характера будущего писателя большое влияние оказали самые близкие люди: родители, особенно мать, а также дед Лука Спиридонович, олицетворявший житейскую мудрость предков [2]. Родители умерли в 1920 г., уже без него, когда только начиналось «трудное время великого рассеяния русских людей». В памяти Гребенщикова часто возникали картины из жизни «милых стариков», о них он собирался написать книгу, однако его замысел не осуществился. Три родных человека – дед, отец и «великая мученица мать» – особенно часто являлись в воспоминаниях Гребенщикова – как наглядный пример трудолюбия и терпения: «…прекрасные образы той многострадальной и суровой жизни, после преодоления которой я не имею права хныкать и смотреть на Божий свет печальными глазами» [Гребенщиков, 1929, с. 9].

В «Автобиографических заметках 1922 г.», опубликованных в парижском журнале «Возрождение», Гребенщиков писал, что появился на свет 23 апреля 1883 г. (6 мая по новому стилю) на серебряном руднике Николаевском (село Николаевское) [Гребенщиков, 1957, с. 23] [3]. О своем детстве он более подробно рассказал в повести «Егоркина жизнь» (полностью издана в 1966 г.), фрагменты которой публиковались в журнале «Зарница» (Нью-Йорк): «Отец – удалой и загрубевший в работниках и шахте человек. Мать – нежная и хрупкая, мало пригодная к тяже-

[1] С. С. Царегородцева выделяет три периода: сибирский (1906–1914), южный (1914–1920) и эмигрантский (1920–1956). См.: [Царегородцева, 2012, с. 67].

[2] Подробно об основных датах жизни и творчества Гребенщикова и библиографии его произведений см.: [Азаров, 2016, с. 377–380].

[3] Метрические книги из Николаевской церкви села Николаевский Рудник Змеиногорского уезда Томской епархии, в которой крестили Гребенщикова, не сохранились. Исследователи называют разные даты. См.: [Царегородцева, Фирсов, 2001].

лому труду женщина, взращенная на ковыльных просторах Иртыша, мечтательница, богомолица…» [Там же, с. 8]. Дед Лука Спиридонович, умерший в возрасте 96 лет, по просьбе внука рассказал в письме об их родословной. Как выяснилось, прадед Гребенщикова – калмык, десятилетним мальчиком похищенный в верховьях реки Бии вместе с табуном лошадей. Ребенка взял к себе какой-то добрый рудокоп, усыновил его, выучил русскому языку, крестил, а потом женил на русской девушке.

Когда Гребенщикову исполнилось девять лет, он уже сочиняет «стишки». Не желая быть «мужичонком», идет учиться к сапожнику, потом работает у мастера штемпелей, затем – в больнице учеником фельдшера, писарем у лесничего, в селе Шемонаихе – писарем у мирового судьи. В Семипалатинске Гребенщиков служит письмоводителем у нотариуса, тогда же увлекается писательством. Первые публикации – рассказы и очерки в газете «Семипалатинский листок» (1905–1906), подписанные «Крестьянин Г-щ», его ранние рассказы, очерки и стихи вошли в сборник «Отголоски сибирских окраин: Рассказы первые» (1906). В 1908 г. в Народном доме Усть-Каменогорска ставится драматическая поэма Гребенщикова «Сын народа» (опубл. 1910), имевшая успех среди либерально настроенной интеллигенции. Очевидно, что образ Федора Правдина, героя-правдоискателя, наделенного «говорящей» фамилией, был в чем-то сходен с самим автором пьесы.

В начале литературного пути молодой писатель не знал, что ждет его на творческом поприще, еще не было уверенности в правильности сделанного выбора. В 1909 г. Гребенщиков отправляется в Ясную Поляну, чтобы увидеть Льва Толстого, поклявшись, что если не получит одобрения, то навсегда оставит сочинительство. После пересказа «Сына народа» он услышал похвалу, которая прозвучала для него как благословение на писательство: «…несомненно то, – вспоминал впоследствии Гребенщиков, что эта встреча со Львом Толстым… была не только символической для всей моей жизни, но и бросила особый свет на все мои скромные писанья» [Гребенщиков, 1926, № 13, с. 8].

Определяющее влияние на формирование писательского таланта Гребенщикова оказала любовь к сибирской природе, одушевленный образ которой играет ключевую роль во многих его произведениях. Он с подробностями воспроизводит оттенки ее жизни, меняющейся в разное время года, воссоздает картины родной земли, ландшафты Алтая. Гребенщиков не только обладает даром словесного живописания, но и владеет «сибирским языком», на котором говорят его герои. Не менее тонок рисунок психологических портретов – сдержанный, лаконичный, оставляющий читателю повод для размышлений.

В 1911 г. Гребенщиков посылает несколько рассказов М. Горькому, которые получили одобрение: молодой автор обратил на себя внимание как подающий надежды представитель сибирской литературы. Н. Н. Примочкина, анализируя хранящиеся в ИМЛИ РАН документы, показала, насколько важную роль сыграл Горький в становлении Гребенщикова-прозаика. Именно он ввел литератора-самоучку в большую литературу, благодаря его рекомендациям появились публикации в «Современнике» и «Летописи». Горький стоял у истоков «Чураевых», главного произведения писателя, которое он надеялся опубликовать в журнале «Летопись» [Примочкина, 2001]. Но жизнь распорядилась по-другому – «Чурае-

вы» впервые увидели свет в Париже на страницах журнала «Современные записки» (1921, 1922, кн. 5–10).

Из произведений, написанных до революции, хотелось бы упомянуть повесть «Любава», примечательную изображением природы, которая составляет живой фон для разворачивающегося драматического действия. Повесть отличается глубоким психологизмом в обрисовке личности главной героини, тонкой передачей индивидуальных черт и общечеловеческого начала в ее мироощущении. Сюжетная основа повести представляет собой историю замужества по расчету. «Любава засиделась в девках – не потому, что женихов не находилось или собой была непригожа, а потому, что жила на заимке, редко выезжала в село, за сорок верст, а к ним в таежные места даже и дороги тележной не было» [Гребенщиков, 1982, с. 238]. Устав от попреков в семье, она тайком покинула родительский дом и вышла замуж за немолодого, но богатого калмыка Тырлыкана, которому давно приглянулась. Постепенно открывается новая грань ее характера – скрытая до времени жестокость, приводящая, в конечном счете, к преступлению. Душой Любавы овладевают, вытесняя другие стремления, страсть к обогащению и желание стать полноправной хозяйкой собственной судьбы.

Покинув Россию в эпоху «великого исхода» 1920 г., Гребенщиков добирается до Турции. Оказавшись в Константинополе вместе с остатками врангелевской армии, а затем на французской военно-морской базе в Бизерте (Тунис), Гребенщиков не предполагает, что покидает родину навсегда. Потом некоторое время живет во Франции, в Германии (Висбаден), а в 1924 г. эмигрантская судьба приводит писателя в США.

С первых же дней во Франции начинается сотрудничество в русских газетах и журналах – Гребенщиков публикует путевые заметки, очерки, статьи, рецензии, рассказы и повести, отрывки из «Чураевых». Еще в Константинополе была написана серия очерков о высадке армии Врангеля «У врат Царьграда», опубликованных В. Л. Бурцевым в газете «Общее дело» (Париж).

Обратимся еще раз к «Автобиографическим заметкам 1922 г.», в которых Гребенщиков рассказывает о начале своего эмигрантского бытия и о том, почему он оставил родину: «Так как, несмотря на пролетарское происхождение, я всей душой презираю ложь и хамство, я оказался в числе “врагов народа” и в изгнании. Здесь моя рабочая закалка очень мне помогла» [Гребенщиков, 1957, с. 23]. Позднее, переехав в США, Гребенщиков в «Зарнице» писал, что считает себя одним из немногих, для кого «не прошлое и не будущее, а именно настоящее является самой счастливой порою, как бы ни было оно омрачено тяготами жизни» [Гребенщиков, 1929, с. 9].

* * *

На пике российской истории, в 1917 г., Гребенщиков, подобно многим другим писателям, приветствовал падение царизма, однако в политические партии не вступал. Октябрь, пришедший на смену Февралю, он не принял, а Гражданскую войну оценил как величайшее несчастье в истории России. «Страшная, душу надрывающая революционная кривда, – писал Гребенщиков, – ныне разверзла бездонную пропасть между двумя непримиримыми мирами: с одной стороны мира здраво, логически и честно мыслящий род человеческий, а с другой – наглолживый, тиранический и кроваво-жестокий, но многочисленный клан профессио-

нальных убийц и мучителей подлинного рода человеческого» [Гребенщиков, 2013, т. 5, с. 84].

Изображая характеры, как правило, социально детерминированные, Гребенщиков всегда отвергал представление о человеке как о социальной схеме. Его отношение к проблеме развития общества и совершенствования личности базировалось на отрицании классовой морали в сочетании с утопическим ви́дением будущего. Разделяя убеждения Н. К. Рериха о культуре, способной помочь человеку преодолеть противоречия современного мира, Гребенщиков верил в возможность создания совершенного общества, Нового града, «храма». Идея или символ Нового града в разных интерпретациях получили широкое распространение в русской философии, литературе и культуре. В качестве средоточия духовной жизни Новый град неразрывно связан с образом храма – рождение нового мира в России предполагалось изобразить в ненаписанном последнем томе эпопеи «Чураевы» «Построение храма», как бы венчающем это грандиозное произведение.

Гребенщиков обладал способностью собирать вокруг себя единомышленников, в разных странах у него был широкий круг почитателей и последователей. Подтверждением этому могут служить многочисленные письма, которые он получал от эмигрантов со всего света. В настоящее время значительная часть литературного архива Гребенщикова находится в Государственном музее истории литературы, искусства и культуры Алтая в Барнауле, куда она была перевезена в начале 1990-х гг. из Музея Николая Рериха в Нью-Йорке (наследников в США у Гребенщикова не осталось).

Перед исследователями в настоящее время стоит задача углубленного текстологического изучения архивного наследия писателя с целью публикации его переписки – среди корреспондентов Гребенщикова были И. Бунин, Н. Рерих, М. Горький, Ф. Шаляпин, А. Гречанинов, С. Рахманинов, И. Шмелев, Н. Рубакин, И. Сикорский и многие другие.

Сотрудничая в русскоязычной американской прессе, Гребенщиков в 1924 г. принимал участие в нью-йоркском иллюстрированном журнале искусства и литературы «Зеленый журнал» Л. М. Камышникова (вышло два номера). В первом из них появилось эссе Гребенщикова «Вначале бе слово», которое представляло собой призыв к сохранению чистоты русской речи, русского языка. Подобный призыв был особенно актуален для эмигрантов в Америке, часто употреблявших иноязычную лексику.

Гребенщиков стал одним из основателей журнала «Зарница» (1925–1927), наиболее деятельным членом его редколлегии, он во многом определял «лицо» и направление издания. В журнале сотрудничали поэтесса Беатриса Ван-Розен, художник Роберт Ван-Розен, С. И. Гусев-Оренбургский, Д. З. Кринкин, Л. Я. Нелидова-Фивейская, К. Н. Оберучев, Е. П. Полушкин, Н. Н. Селиванова, Л. Северный, И. Л. Тартак, А. Л. Фовицкий, Е. Шишко. Создатели «Зарницы» поставили перед собой задачу дать русской колонии свой литературный журнал. Вместе с тем его авторы часто обращались не только к русским читателям в Америке, но и к соотечественникам во всех странах, включая Советскую Россию.

Эпопея «Чураевы», работа над которой затянулась более чем на сорок лет, после публикации первого тома в «Современных записках» вызвала живой интерес читателей. В России Гребенщиков лишь приступил к работе над эпопеей, замысел

которой с годами менялся и расширялся. В ней нашли отражение предвоенная эпоха, Первая мировая война и революция, ее последствия. Скит Чураевка, куда неизменно возвращаются герои, представляет собой своеобразное связующее звено между разными частями произведения. Первый том заканчивается «сокрушением» уклада жизни прежней Чураевки, ее «моральным поражением», однако в последующих книгах сюжетные линии неизменно сходятся в этой географической точке. В изданном в 1952 г. седьмом томе («Лобзание змия»), последнем из увидевших свет, изображена Чураевка, заброшенная и обезлюдевшая, пережившая губительные последствия мировой войны и революции.

Слова из притчи царя Соломона «И это пройдет…», вынесенные в качестве общего для всех частей эпиграфа, формулируют сквозной лейтмотив, призванный объединить эпопею. Всего предполагалось написать двенадцать томов, каждый из которых представлял бы собой одну из «двенадцати символических ступеней к храму мира всего мира» [4]. Названия книг – метафоры, аллегорически раскрывающие значение авторского замысла, одно их перечисление свидетельствует о широте планов писателя. Были завершены и увидели свет: том I – «Братья» (1921), II – «Спуск в долину» (1922), III – «Веления земли» (1924), IV – «Трубный глас» (1927), V – «Сто племен с единым» (1933), VI – «Океан багряный» (1936), VII – «Лобзание змия» (1952). В первых двух томах главную роль играет образ Василия Чураева, который странствует в поисках истины, критически переосмысливая опыт предков и своей прошлой жизни. В седьмом томе подробно, иногда почти документально, описываются революционные события и Гражданская война, символически обозначенные как «лобзание змия». Планам Гребенщикова не суждено было осуществиться. Последующие тома (VIII – «Пляска во пламени», IX – «В рабстве у раба последнего», X – «Суд Божий», XI – «Идите львами», XII – «Построение храма») не были завершены.

Забота о судьбе родины, ее история стоят в центре внимания во всех томах эпопеи. Образно говоря, в произведении попеременно сближаются и расходятся две сквозные темы. Тема центральная, чураевская, объединена с мотивом возвращения героев на отеческую землю, нового обретения родины и одновременно истины на разных стадиях жизненного пути. Тема событий вне Чураевки объединяется с изображением испытаний, выпавших на долю героев (в первом томе «внешний» повествовательный план связан с описанием московского купеческого быта). Автору близок и понятен патриархальный мир старообрядцев, однако замысел Гребенщикова гораздо шире, чем изображение старины и ее противостояния с «внешним» миром. Смысл раскрываемого конфликта этим отнюдь не исчерпывается: постепенно выясняется, что под поверхностным благолепием старообрядческой «подлинности» Чураевки кроется не что иное, как ложь, лицемерие, дикость, кровавое и преступное прошлое. Читатель узнает о духовных и моральных противоречиях, о разрушении древних устоев, которые героям казались незыблемыми.

Более громко, своевременно и остро прозвучала в эмиграции тема революции в «Былине о Микуле Буяновиче», написанной в 1923 г. Гребенщиков вспоминал, что сочинил «Былину» в парижской мансарде всего за шесть недель. Произведение сразу же получило признание не только русского зарубежья, но также ино-

[4] Подробный анализ развития замысла эпопеи см.: [Царегородцева, 2002].

странных читателей – в переводе на английский и французский языки. Гребенщиков искал ответы на мучившие его вопросы, которые часто задавали ему и друзья-иностранцы, не понимавшие, что же все-таки случилось с русским народом, учинившим кровавую расправу над царской семьей и теми, кто не смог принять большевистскую революцию.

«Былина» по жанру представляет собой роман (или поэму в прозе) в трех частях («сказаниях», согласно определению писателя) про «богатыря-разбойника-разумнаго», крестьянского вождя и народного героя Микулу Буяновича. В произведении он главный герой и одновременно сказочный персонаж, представленный в разных ипостасях. В своем последнем героическом воплощении (сказание III – «Царь Буян»), относящемся ко времени Гражданской войны, когда «не было на Руси такого человека, который не клонил бы голову от тяжелой думы», Микула появляется в образе отчаянного и неуловимого атамана «зеленой повстанческой армии» Ивана Лихого, стоящего между белой и красной армиями. Действие происходит в Сибири, повествование ведется языком, стилизованным под былинный сказ: «А как только реки стали – и – и! – пошли по матушке России из конца в конец с посвистами, со злыми воями, с бичами, метлами и молотками раскосмаченные белые ведьмы разгуливать!.. И как заносят, как закутывают, заметают они деревенскую Россию!» [Гребенщиков, 2003, с. 28]. Обращаясь к историческим событиям, Гребенщиков рассказывает о них с романтическим пафосом, описания эмоциональны и возвышенны, стиль торжественно архаичен: «И вот пришли будто какие-то века суровые, безбожные. Зашаталась вера, раскололась ересью, задрожала на царях корона, а последний царь и вовсе уронил ее – не осилил тяжести. А как уронил корону царь бессильный – в роковое одночасье уронил и свою голову и замертво в великих муках от руки своих же подданных упал вместе с царицей, с царевичем и с четырьмя царевнами. И поднялось над Русью знамя красное, из красного тканья, не рукодельного, и смешалось с красным пламенем над древними монастырями и церквами Божьими с красным заревом над всею землею русскою. И полилась большими ручьями густая кровь народа русского – хмельное красное вино буйно-веселых атаманов и разбойников» [Там же].

«Былина» не завершается смертью Микулы. Автор прежде всего думает о будущем: в фольклорной традиции он предлагает читателю «мораль», изложенную в пространном «Послесказании», которая сводится к тому, что нет смысла теперь искать, «кто и почему пустил по Руси смуту и лихолетье, все повинны, все в ответе – все получат рано или поздно награду и возмездие». Думать теперь надо совсем о другом: «А забота наша первая в том состоит теперь, чтоб знаки огненных скорбей и внимания времени и, елико можно, роздых-мир завоевать и к построению жизни новой, к построению храма мира и любви бессмертной приступить...» [Там же, с. 46].

Книги Гребенщикова всегда вызывали живой интерес критики. Рецензии на них регулярно появлялись в русской печати. Одним из его постоянных рецензентов стал Юлий Айхенвальд, писавший под псевдонимами «Б. Каменецкий» и «Б. К.». Отмечая отдельные недостатки, он давал в целом благожелательные отзывы, учитывая при этом своеобразие творческой манеры писателя, которого часто упрекали в пространности и «сусальной» перегруженности аллегориями. Айхенвальд, назвав Гребенщикова автором «несомненно, талантливым», также подчеркнул эту особенность: «“Былина” написана свежей и сочной прозой, обвеяна свежим ды-

ханием Сибири. <…> Г. Гребенщиков дал, хотел дать, собственно, не былину, а эпопею, которая, действительно, не требует сжатости и имеет право на большое, пространное полотно; все-таки, даже принимая это во внимание, читатель желал бы здесь гораздо меньшей расточительности в словах, хотя бы и звонких, и красочных, и картинных. <…> Вот если бы освободить их от орнамента, от киновари литературной, да еще положить их под какой-то пресс, чтобы осталось от них только необходимое, только удовлетворяющее требованиям художественной скупости, то "Былина" могла бы представить ценную бытовую и психологическую картину, полную своеобразных типов и фигур, местами достигающую подлинного трагизма» [Айхенвальд, 1924, с. 8]. И вместе с тем проза Гребенщикова, по мнению Айхенвальда, в разных произведениях приобретает не только литературное, но и общечеловеческое звучание, что объясняется отсутствием политической ангажированности автора. Так, рецензируя сборник рассказов «Родник в пустыне» (1923), критик отметил, что эта книга резко выделяется среди других русских книг, изданных в последнее время. Главное ее отличие заключается в том, что она «внереволюционна», если сравнивать, например, с «Дьяволом», «Домом усопших» или рассказом «Государь» Ивана Лукаша, творчество которого вобрало слишком много кошмара и ужаса «из русской были». Революция, подчеркивает Айхенвальд, «…действительно нас преследует и гигантской тенью заслоняет перед нами солнце и радость мира, и радость всех радостей – бескорыстную поэзию». Напротив, проза Гребенщикова неожиданно возвращает читателя к забытым ценностям повседневного бытия – в его книге рассказы о жизни крестьян, золотоискателях, смолокурах. Они отвлекают от «страшной злобы наших дней», от «кромешной тьмы и нечестивости современной России или псевдо-России» [Айхенвальд, 1923, с. 2].

Тема подвижничества Сергия Радонежского всегда увлекала Гребенщикова, который в 1938 г. издал посвященную ему книгу. Она представляет собой, по определению автора, «сказание о неугасимом свете и о радужном знамении жития преподобного Сергия Радонежского к 600-летию его вступления в Хотьковский монастырь». «Но так как в своей книжке "Радонега", – обращаясь к читателям, писал Гребенщиков, – мне хотелось собрать и выразить мысли и образы не только о Прошлом, но создать из них послание (message) к Грядущему, то есть, опираясь на примеры Прошлого, как бы вынести некий урок для Будущего, я и решил назвать свою книжку этим новым словом "Радонега". Пусть это новое слово несет в себе добрые старые семена для нового посева» [Гребенщиков, 1938, с. 5]. Автор убежден, что встреча Сергия Радонежского и Дмитрия Донского перед Куликовской битвой составляет ключевой момент всей русской истории: именно тогда с благословения «Игумена всея Руси и Святого воеводы» началось существование Российской державы и расширение ее границ. Гребенщиков не сомневается, что в черные дни смятения и отчаянья русский народ должен вспомнить, как не раз преподобный Сергий помогал России в победах над смутами: «Так из-за великого моря-океана, из далеких земель Америки тянется душа к истокам русского подвига. Так и ныне, в лето тысяча девятьсот тридцать восьмое, образ Св. Сергия незримо нас ведет к радостной победе света, к возрождению народа, среди которого были и снова будут великие Подвижники и воины Христовы, Рыцари Духа Святого» [Гребенщиков, 1938, с. 90].

Гребенщиков считал, что литература воспитывает человека, делает его лучше, вынашивал мечту о том, что именно литература поможет объединить людей в изгнании. Его просветительская деятельность, связанная с издательством «Алатас», получила самую широкую известность. «Так и было, и никогда не забуду, – вспоминая родину, писал Гребенщиков, – как однажды, подъезжая к родному селу со стороны деревни Убинской, увидал белый, далеко сияющий в солнечных лучах, лежащий на южном склоне высокого холма кварцевый камень. И русские звали его киргизским именем Алатас, что значит – белый крепкий высокий Аллахов камень. И этот камень врезался в моей памяти на всю жизнь, как нечто светлое, как символ близости родины, как знак близкой встречи с матерью <…>. Много лет спустя, когда волею судьбы я стал уже романистом, накануне 1924 года мне посчастливилось встретиться с Н. К. Рерихом. Он направлялся тогда в Индию и принял меня на рю де Мессин в Париже. Я предложил ему помочь мне основать книгоиздательство, и, когда он это одобрил, и мы стали выбирать для книгоиздательства название, я снова вспомнил свое детство и как путевой маяк тот белый камень Алатас» [Гребенщиков, 2013, т. 5, с. 168]. Логотип издательства придумал Рерих – он представлял собой помещенную в красно-черную окружность стилизованную букву «А».

Очевидно, что организация издательства входила и в планы Рериха. Предполагалось, что оно начнет работать в США при его музее в Нью-Йорке. Музей открылся в марте 1924 г., постепенно расширялась и деятельность издательства – так, в 1925 г. были опубликованы «Звенигород окликанный» А. Ремизова и «Пути благословения» Рериха. В 1927 г. издательство перешло в собственность Гребенщикова, после чего «Алатас» перемесился в «русскую деревню» Чураевку (штат Коннектикут). Историю ее появления Гребенщиков рассказал в книге «Гонец: Письма с Помперага» [5] (1928), относящейся к эпистолярному жанру; «письма» были адресованы на Алтай – родным и друзьям писателя. Выбирая в американской глуши поляну для своей «хижины», Гребенщиков был движим ностальгическим чувством: ему очень хотелось найти место, которое напоминало бы Россию, Сибирь с ее бескрайними пейзажами, где на лоне природы можно предаваться размышлениям о «первой помощи человеку»: «Плохо это или хорошо, навязчиво или наивно, но больше и усерднее всего я хотел бы задуматься о радости для ближнего и для далекого брата – человека, и, главное, о том, чтобы, помогая в укреплении духа самому себе, научиться подать первую посильную помощь человеку-брату, русскому, без различия сословий, религии и политики». Забивая первый колышек, он обратился к востоку и вместо молитвы подумал: «Да будет здесь, в Америке, Сибирский скит!» Он не сомневался, что именно отсюда когда-нибудь «укочует» на Алтай, позднее мечтал при первой возможности открыть на родине отделение издательства «Алатас» [Гребенщиков, 1926, № 22, с. 689].

В Чураевке нашла наиболее яркое воплощение деятельность Гребенщикова – организатора культурной жизни русской Америки. Этот «скит духовной мысли» и одновременно сельскохозяйственный и культурный центр расположился в живописной местности у слияния двух рек. Земельный участок был приобретен Гребенщиковым в 1925 г. у Ильи Львовича, сына Льва Толстого, который купил эту землю в начале 1920-х гг., а потом продал Гребенщикову часть участка. Илья

[5] Помпераг – река в штате Коннектикут.

Львович называл это место «Ясной Поляной». Предприятие имело коммерческую основу, но одновременно здесь начал осуществляться толстовский идеал сельской «естественной жизни», который, можно сказать, и вдохновлял на создание «русской общины», «деревни», «убежища», в том числе и для представителей интеллигенции. У истоков проекта Чураевки стояли И. Л. Толстой, Рерих и Гребенщиков, финансирование частично обеспечил С. Рахманинов. Первыми арендаторами стали ветераны Гражданской войны и члены их семей, позднее появились беженцы из Советского Союза.

В Чураевке увидели свет почти все произведения Гребенщикова американского периода: продолжение эпопеи «Чураевы» (1925–1952), «Алтай, жемчужина Сибири» (1927), рассказ «Волчья сказка» (1927), «Купава: Роман одного художника» (1936), «Златоглав: Эпическая сказка XX века» (1939), «Радонега. Сказание о Св. Сергии» (1938), «Гонец: Письма с Помперага» (1928), рассказ «Первая любовь» (1937), автобиографическая повесть «Егоркина жизнь» (1966) и другие. В «русской деревне» работали типография и книжный магазин – всего до Второй мировой войны опубликовано около сорока книг на русском языке. Деятельность издательства продолжалась более 40 лет, наиболее активной она была в 1930–1940-е гг. и пошла на спад в 1950-е (тогда же издательство было переименовано в «Славянскую типографию»).

И в наши дни здесь многое напоминает о России – среди лесистых холмов на указателях обозначены русские названия: «Киевская улица», «переулок Льва Толстого», «Левитановский пруд», «Ясная Поляна». Важнейшим событием в жизни Чураевки стало возведение часовни Сергия Радонежского в старорусском стиле, которая была построена из местного камня по проекту Рериха и им же расписана. Царившую когда-то в «скиту» атмосферу передает заметка русского журнала «Москва» (Чикаго) о скромных торжествах, посвященных окончанию строительства [Без подписи, 1930, с. 24]. В Чураевке собрались близкие Гребенщикову люди, среди которых были его русские и американские друзья: доктор Харли (директор музея Рериха), Е. А. Москов, И. И. Сикорский, прочитавший гостям лекцию об авиации и ее достижениях. Состоялся концерт, в котором принял участие оркестр балалаечников. Часовня имела для Гребенщикова символическое значение, поскольку ее строительство, как он позднее вспоминал в «Новом журнале» [Гребенщиков, 1943, с. 44], совпало с периодом осквернения святынь Сергия Радонежского на родине. Этот небольшой храм и сама Чураевка рассматривались им как материальное воплощение русской идеи и своего главного произведения, он назвал часовню «одной из глав моей литературной эпопеи».

Примечательно, что Чураевка, как и сама «чураевская идея», символизировавшая духовное начало русской культуры за рубежом, оказались необычайно притягательными для эмигрантов. Они нашли живой отклик на Дальнем Востоке среди членов Христианского союза молодых людей (Харбин), с которыми Гребенщиков поддерживал постоянную связь. Так, в 1929 г. журнал «Москва» сообщал читателям: «В Харбине успешно работает кружок науки, литературы и искусства “Молодая Чураевка”, неразрывно связанный с его Чураевкой на Помпераге» [Без подписи, 1929, с. 119].

До своего последнего дня писатель надеялся вернуться в Россию и часто вспоминал слова Сергея Есенина, сказанные во время их встречи в Америке: «А он <Есенин. – *Ю. А.*>, увидевши меня, тоном мудрого старца стал меня корить: –

Почему вы не в России? Что, у вас голубая кровь? Ведь вы же наш брат, Ерема!..» [Гребенщиков, 1926, № 9, с. 12]. Но Америка стала для него второй родиной, которую он искренне полюбил, ее природа напоминала ему Сибирь. «Разве здесь, в Америке, – писал Гребенщиков в 1942 г., – не раздольны, не прекрасны, не просторны поля? Разве здесь не те же густые и чудесные леса, не те же высокие горы с вечными снегами? Не я ли любовался всеми красотами великих просторов Америки, не я ли исколесил Америку из края в край? И полюбил я землю Колумба не менее, нежели землю Ермака Тимофеевича…» [Гребенщиков, 1943, с. 44].

Вновь увидеть Алтай Гребенщикову суждено не было. Проведя на чужбине 44 года, в конце 1950-х гг. он тяжело заболел и 11 января 1964 г. скончался в Лейкленде. В том же году умерла его жена Татьяна Денисовна.

* * *

О творчестве Гребенщикова высказывались разные мнения. Так, в статье, посвященной 50-летию его литературной деятельности, он был назван поэтессой А. Жернаковой-Николаевой писателем, который все свое искусство посвятил служению идеалам гуманизма: «Гребенщиков обладает магией слова. Его язык производит впечатление обаятельной естественности, как бы эластичности и даже, более того, – виртуозности. Описания его поэтичны, без впадения в манерность. И он убеждает не только магией слова, но и образами художественных воплощений» [Жернакова-Николаева, 1956, с. 139]. «Простота, красота и бесстрашие окружают творчество Гребенщикова. Радуюсь Сибири, взрастившей этого большого человека», – отзывался о своем друге и соратнике Николай Рерих. «Эта книга событие. Это слиток сил. Светлая лесная криница», – восторгался «Чураевыми» К. Д. Бальмонт, который оставил о Гребенщикове воспоминания, вошедшие в книгу «Где мой дом?» (Прага, 1924). «“Чураевы” написаны красочно, мощно и на долгие годы», – отмечал М. Горький (см. [Мишеев, 1926]).

С другой стороны, известны и менее благожелательные отзывы. «Гребенщиков – типичный представитель “этнографической беллетристики”. В этом сила его, в этом и недостаток», – столь однозначно оценил творчество писателя М. Слоним в рецензии на «Родник в пустыне» (Собр. соч., т. 5) [Слоним, 1923, с. 79]. Позднее критик поставил Гребенщикова и В. Я. Шишкова во главе группы писателей-этнографов, изображавших Сибирь, произведения которых отличались совершенно особым духом [Слоним, 1929, с. 27].

Еще одна оценка творчества Гребенщикова, более критическая, принадлежит Глебу Струве, также относившему прозу писателя к «этнографической струе в зарубежной литературе»: «Первый том “Чураевых” заставил многих возлагать на Гребенщикова надежды. Была несомненная свежесть и сила в описаниях величественной алтайской природы, в характеристике некоторых членов кряжистой старообрядческой семьи Чураевых. Но было и много безвкусия, и даже элементарной безграмотности. В дальнейших томах безвкусие оказалось преобладающим, начиная с самих заглавий отдельных томов (“Веления земли”, “Трубный глас”, “Лобзание змия”). <…> У Гребенщикова были и есть поклонники, но вклада в русскую литературу его эпопея не составит» [Струве, 1996, с. 95, 96].

Можно соглашаться или не соглашаться с подобными оценками творчества Гребенщикова, у которого, действительно, по выражению Айхенвальда, иногда было слишком много орнаментальности и «киновари литературной». И все же

Гребенщиков открыл новую главу в литературе Сибири – именно он первым поставил задачу создания эпопеи о Гражданской войне и революции. Создавалась она не в России, а в Америке – в русле зарубежного «потока» русской литературы XX в.

В заключение хотелось бы вспомнить слова Н. Н. Яновского, относящиеся к Гребенщикову: «Но сейчас, надеюсь, мы можем с полным основанием сказать, что все значительное и подлинно прекрасное в наследии русского писателя является частью нашего национального достояния, и оно должно быть нами принято и освоено, как всякое другое наследство в огромной культуре нашего народа» [Яновский, 1978, с. 93].

Список литературы

Азаров Ю. А. Георгий Гребенщиков // Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты прозаиков: В 3 т. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 1, кн. 2. С. 343–381.

Айхенвальд Ю. [Б. К.] Георгий Гребенщиков. Былина о Микуле Буяновиче // Руль (Берлин). 1924. № 1027, 20 апр. С. 8.

Айхенвальд Ю. [Каменецкий Б.] Литературные заметки // Руль (Берлин). 1923. № 682, 25 февр. С. 2, 3.

[*Без подписи*] В Чураевке // Москва (Чикаго). 1930. № 16. Октябрь. С. 24–25.

[*Без подписи*] Молодая Чураевка // Москва (Чикаго). 1929. № 9. Ноябрь. С. 119–120.

Гребенщиков Г. Д. Белый камень // Гребенщиков Г. Д. Собр. соч.: В 6 т. Барнаул: ИД «Барнаул», 2013. Т. 5. С. 168–183.

Гребенщиков Г. Д. Былина о Микуле Буяновиче: [Роман в 3 ч.]. М.: Ариаварта-Пресс, 2003. 366 с.

Гребенщиков Г. Д. Любава // Гребенщиков Г. Д. Чураевы: Роман; Повести; Рассказы. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1982. С. 238–251.

Гребенщиков Г. Д. Автобиографические заметки 1922 г. // Возрождение (Париж). 1957. № 70. С. 23–38.

Гребенщиков Г. Д. В просторах Америки // Новый журнал (Нью-Йорк). 1943. № 4. С. 43–53.

Гребенщиков Г. Д. Радонега. Сказание о Св. Сергии. Коннектикут, Чураевка: Алатас, 1938. 158 с.

Гребенщиков Г. Д. Из моей жизни. Странички автобиографии // Зарница (Нью-Йорк). 1929. № 1. Май. С. 9–13.

Гребенщиков Г. Д. Сережа Есенин // Зарница (Нью-Йорк). 1926. № 9. Февраль. С. 12–14.

Гребенщиков Г. Д. У Льва Толстого // Зарница (Нью-Йорк). 1926. № 13. Июнь. С. 8–10.

Гребенщиков Г. Д. Письма с Помперага // Перезвоны (Рига). 1926. № 22. С. 689–690.

Жернакова-Николаева А. Боян Сибири // Возрождение (Париж). 1956. № 52. Апрель. С. 139–143.

Мишеев Н. И. «Вот дак царство!.. Вот дак государство!..» // Перезвоны (Рига). 1926. № 18. С. 540–544.

Примочкина Н. Н. «Первым своим учителем я считаю М. Горького»: М. Горький и Георгий Гребенщиков: к истории литературных отношений // Новое литературное обозрение. 2001. № 48. С. 149–156.

Слоним М. Современная сибирская литература // Вольная Сибирь (Прага). 1929. № 5. С. 24–46.

Слоним М. Родник в пустыне (Собр. соч., т. 5) [Рец.] // Воля России (Прага). 1923. № 3. Февр. С. 79–80.

Струве Г. Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Париж; Москва: YMKA-Press, Русский путь, 1996. 448 с.

Царегородцева С. С. Роман Г. Д. Гребенщикова «Чураевы»: от замысла к воплощению // Сибирский текст в русской культуре. Томск, 2002. С. 54–63.

Царегородцева С. С. Творчество Г. Д. Гребенщикова в контексте времени // Новый журнал (Нью-Йорк). 2012. № 266. Март. С. 84–94.

Царегородцева С. С., *Фирсов А. Б.* Когда и где и родился Гребенщиков // Вестник Востока (Усть-Каменогорск). 2001. № 2. С. 22–28.

Яновский Н. Н. На переломе: Из литературного прошлого Барнаула. Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1982. 183 с.

References

[Anonymous] V Churaevke [In Churaevka]. *Moskva* [*Moscow*] (Chicago), 1930, no. 16, Oct., p. 24–25 (in Russ.)

[Anonymous] Molodaya Churaevka [Young Churaevka]. *Moskva* [*Moscow*] (Chicago), 1929, no. 9, Nov., p. 119–120. (in Russ.)

Aykhenvald Yu. [B. K.] Georgiy Grebenshchikov. Bylina o Mikule Buyanoviche. *Rul'* [*The Wheel*] (Berlin), 1924, no. 1027, 20 Apr., p. 8. (in Russ.)

Aykhenvald Yu. [Kamenetskiy B.]. Literaturnye zametki. *Rul'* [*The Wheel*] (Berlin), 1923, no. 682, 25 Febr., p. 2, 3. (in Russ.)

Azarov Yu. A. Georgy Grebenshchikov. In: Russkaya literatura 1920–1930-kh godov. Portrety prozaikov [Russian literature of the 1920s–1930s. Portraits of prose writers]. In 3 vols. Moscow, IWL RAS Publ., 2016, vol. 1, book 2, p. 343–381. (in Russ.)

Grebenshchikov G. D. Belyy kamen' [White Stone]. In.: Grebenshchikov G. D. [Collected Works]. In 6 vols. Barnaul, "Barnaul" Publ., 2013, vol. 5, p. 168–183. (in Russ.)

Grebenshchikov G. D. Bylina o Mikule Buyanoviche [An Epic of Mikula Buyanovich]. Moscow, Ariavarta-Press, 2003, 366 p. (in Russ.)

Grebenshchikov G. D. Lyubava. In: Grebenshchikov G. D. Churaevy: Roman; Povesti; Rasskazy [Churaevy: The Novel; Tales; Stories]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe Publ., 1982, p. 238–251. (in Russ.)

Grebenshchikov G. D. Avtobiograficheskie zametki 1922 g. *Vozrozhdenie* [*The Revival*] (Paris), 1957, no. 70, p. 23–38. (in Russ.)

Grebenshchikov G. D. V prostorakh Ameriki. *Novyy zhurnal* [*The New Review*] (New York), 1943, no. 4, p. 43–53. (in Russ.)

Grebenshchikov G. D. Radonega. Skazanie o sv. Sergii [Radonega. A tale about St. Sergey]. Connecticut, Churaevka, Alatas Publ., 1938, 158 p. (in Russ.)

Grebenshchikov G. D. Iz moey zhizni. Stranichki avtobiografii. *Zarnitsa* [*The Summer Lightning*] (New York), 1929, no. 1, May, p. 9–13. (in Russ.)

Grebenshchikov G. D. Serezha Yesenin. *Zarnitsa* [*The Summer Lightning*] (New York), 1926, no. 9, Febr., p. 12–14. (in Russ.)

Grebenshchikov G. D. U L'va Tolstogo. *Zarnitsa* [*The Summer Lightning*] (New York), 1926, no. 13, June, p. 8–10. (in Russ.)

Grebenshchikov G. D. Pis'ma s Pomperaga. *Perezvony* [*The Chimes*] (Riga), 1926, no. 22, p. 689–690. (in Russ.)

Misheev N. I. "Vot dak tsarstvo!.. Vot dak gosudarstvo!.." ["That's a kingdom... That's a state!.."]. *Perezvony* [*The Chimes*] (Riga), 1926, no. 8, p. 540–544. (in Russ.)

Primochkina N. N. "Pervym svoim uchitelem ya schitayu M. Gorkogo": M. Gorkiy i Georgiy Grebenshchikov: k istorii literaturnykh otnosheniy. *Novoe literaturnoe obozrenie* [*The New Literary Review*] (Moscow), 2001, no. 48, p. 149–156. (in Russ.)

Slonim M. Sovremennaya sibirskaya literatura. *Vol'naya Sibir'* [*Free Siberia*] (Prague), 1929, no. 5. (in Russ.)

Slonim M. Rodnik v pustyne. *Volya Rossii* [*The Will of Russia*] (Prague), 1923, no. 3, Febr., p. 79–80. (in Russ.)

Struve G. Russkaya literatura v izgnanii [Russian literature in exile]. 3rd ed. Paris, Moscow, YMKA-Press, Russkiy put' Publ., 1996, 448 p. (in Russ.)

Tsaregorodtseva S. S. Roman G. D. Grebenshhikova "Churaevy": ot zamysla k voploshheniyu. In: Sibirskiy tekst v russkoy kul'ture [Siberian Text in Russian Culture], Tomsk, 2002, p. 54–63. (in Russ.)

Tsaregorodtseva S. S. Tvorchestvo G. D. Grebenshchikova v kontekste vremeni. *Novyy zhurnal* [*The New Review*] (New York), 2012, no. 266, March, p. 84–94. (in Russ.)

Tsaregorodtseva S. S., Firsov A. B. Kogda i gde rodilsya Grebenshchikov. *Vestnik Vostoka* [*Herald of East*] (Ust-Kamenogorsk), 2001, no. 2, p. 22–28. (in Russ.)

Yanovskiy N. N. Na perelome: Iz literaturnogo proshlogo Barnaula [At the turning point: from the literary past of Barnaul]. Barnaul, Altai Publ., 1978, 183 p. (in Russ.)

Zhernakova-Nikolaeva A. Boyan Sibiri. *Vozrozhdenie* [*The Revival*] (Paris), 1956, no. 52. Apr., p. 139–143. (in Russ.)

Сведения об авторе

Азаров Юрий Алексеевич – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва, Российская Федерация)

info@imli.ru
ORCID 0000-0002-2897-5526

Information about the Author

Yuri A. Azarov – Doctor of Philology, Leading Researcher, Department of the Newest Russian Literature and Russian Émigré Literature, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation)

info@imli.ru
ORCID 0000-0002-2897-5526

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-316-339

«Дорогой Патриот Патриотович», «Стекольщик», «Голубчик брат»: Б. Г. Пантелеймонов и его литературные учителя

Е. М. Трубилова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
Москва, Россия

Аннотация

Рассматривается жизненный и творческий путь Б. Г. Пантелеймонова (1888–1950) – писателя с уникальной биографией, более известного как ученый-химик, его триумфальное вхождение в литературу в последние четыре года жизни. В центре внимания профессиональные советы Пантелеймонову от писателей-«антагонистов»: А. М. Ремизова, с одной стороны, И. А. Бунина и Н. А. Тэффи, с другой, ставших его близкими друзьями и наставниками в литературном мастерстве. При этом подчеркивается своеобразие собственного писательского дарования Пантелеймонова – умение увидеть и отразить мир «молодыми глазами», мягкий юмор, органическая связь с природой. Приводятся восторженные отклики и воспоминания о Пантелеймонове ведущих критиков эмиграции, цитируются материалы из Бахметевского архива (США), письма Ремизова, Бунина, Тэффи.

Ключевые слова

Б. Г. Пантелеймонов, А. М. Ремизов, И. А. Бунин, Н. А. Тэффи, «Русский Сборник», автобиографичность, фантазия, самоирония, Сибирь

Для цитирования

Трубилова Е. М. «Дорогой Патриот Патриотович», «Стекольщик», «Голубчик брат»: Б. Г. Пантелеймонов и его литературные учителя // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 316–339. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-316-339

“Dear Patriot Patriotovich”, “Glazier”, “Darling Brother”: B. G. Panteleymonov and His Literary Teachers

E. M. Trubilova

A. M. Gorky Institute of World Literature RAS
Moscow, Russian Federation

Abstract

The author describes the life and creative path of B.G. Panteleymonov (1888–1950) – a writer with a unique biography, famous as a scientist-chemist, as well as his triumphant entry into literature in the last four years of his life. The focus of description is on professional advice

© Е. М. Трубилова, 2020

to Panteleymonov from the “antagonist” writers who became his close friends and mentors in literary skill: A. M. Remizov, on the one hand, I. A. Bunin and N. A. Teffi, on the other. At the same time, the originality of Panteleymonov’s own writing talent is emphasized: his ability to see and reflect the world with his “young eyes”, soft humor, organic connection with nature. Enthusiastic responses and recollections about Panteleymonov made by the leading critics of the emigration are given; materials from the Bakhmetev archive (USA), letters from Remizov, Bunin, Teffi are cited.

Keywords

B. G. Panteleymonov, A. M. Remizov, I. A. Bunin, N. A. Teffi, “Russian Collection”, autobiography, fantasy, self-irony, Siberia, patriotism

For citation

Trubilova E. M. “Dear Patriot Patriotovich”, “Glazier”, “Darling Brother”: B. G. Panteleymonov and His Literary Teachers. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 316–339. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-316-339

Много лет назад в нью-йоркском архиве Тэффи в библиотеке Колумбийского университета (Бахметевский архив) среди рукописей в папке с неустановленным авторством мне попалось несколько скрепленных машинописных листков. В левом верхнем углу первого стояла дата «24 сентября 1949 г.», в правом – адресат: «№ 1. Н. А. Тэффи. Секретно». Короткий текст содержал развернутый «ответ» на вопрос длинного заголовка «Что думает молодой писатель, когда ему не спится?»:

> А дьявол его знает, о чем он думает. Вот разве о себе сказать, я тоже молодой писатель, – со мной случай был, это действительно любопытно… Сна нет, лежу в зоркости, очи в темноту, дыханье затаил. Чудится – порхают тени. Сначала совсем неопределенное. Какая-то девственница – малиновые губки, розовый налив – стих поет, грудками взыгрывает, зрак долу. За ней определенное, узнать можно: хмурый, туфли с помпонами, оскал страшный, дых мороженый, самому Богу норовит соврать, пугает двенадцатым часом. С ним комариная барыня, хоботок проволочный, очи пленкою, юбка кой-как. Догадываюсь: ряженые, писатели. За тенями пошли и живые. Маленький, брови клочьями, душа краем держится. Под очками сразу губы, двиг их явственный: слова собственные, стопроцентные. Хватка, повадка – невиданно! И так ловко клубок разворачивает, петли мечет то ширше, то у́же – завидно. Этот – речь важная, в бобрах – большой барин. Смотрю, как точно он ногой выкамаривает – язви тебя, мне бы так! А вот жемчужина, плат расписной – ох, хитры этой девицы плутни… Пляс, плач, хохот – веселятся ряженые души, ладошки навыворот, глаза вразнос, ноготками скребутся, ямки роем друг другу. Думаю однако: царь Давид, что за сласть всю жизнь в табуне плясать? Трудна эта радость, а мне даже и обидно. Сознаю – талану нет. Как ни скажешь – вкось хватил… Голова дурная, чего я к табуну пристал? Жил-жил и будто с лестницы сорвался <…> [1]

Вместо подписи в конце рукописи стоял криптоним «Б. П.».

За инициалами приставшего к литературному «табуну» «молодого писателя» угадывался 60-летний Борис Пантелеймонов. Персонажи этой витиеватой шутки наводили на мысль о реальных прототипах. «Маленький, брови клочьями», «ба-

[1] Бахметевский архив русской и восточноевропейской культуры (Колумбийский университет, Нью-Йорк). Фонд Тэффи.

рин» с «важной речью», «жемчужина, плат расписной» – кто эти трое, вызывавшие восторженную зависть «молодого писателя»?

Но прежде о нем самом.

Борис Григорьевич Пантелеймонов (1888–1950). Сегодня, к сожалению, имя этого писателя до обидного мало известно. В советское время вышел единственный сборник его рассказов «Приключения дяди Володи», подготовленный Ст. Никоненко [Пантелеймонов, 1992]. В 2014 г. энтузиасты-омичи порадовали замечательным трехтомником, в который, кроме художественных произведений Пантелеймонова, вошли его публицистика, переписка, воспоминания и статьи о нем [Пантелеймонов, 2013–2014] [2]. И это – всё, не считая единичных журнальных публикаций. А ведь в 1947 г. рецензент нью-йоркского «Нового русского слова» утверждал: «Наряду с Шолоховым и Зощенко он <Пантелеймонов> сейчас самый яркий русский писатель» [Мазурова, 1947, с. 8]. Причина малой популярности чудесного прозаика прежде всего в том, что его «литературной жизни» было всего четыре года. Последние четыре года перед кончиной, за которые он успел выпустить четыре книги. Все четыре – в Париже, в издательстве «Подорожник»: «Зеленый шум» (1947), «Приключения дяди Володи: два рассказа» («Святый Владимир» и «На Муромке») (1947), «Звериный знак» (1948) и «Золотое число», которую составили повести «Менделеев», «В Зыри белоглазой» и «Маклаево братство» (1949). «Последняя книга» (названная именно так) была издана в Нью-Йорке издательством им. Чехова уже после его смерти, в 1952 г.



Книги Б. Г. Пантелеймонова, вышедшие при его жизни в издательстве «Подорожник» (Париж): «Зеленый шум», «Дядя Володя» (обе 1947), «Звериный знак» (1948), «Золотое число» (1949). «Последняя книга» вышла в Нью-Йорке в издательстве им. Чехова в 1952 г., через два года после смерти автора

Books by B. G. Panteleymonov published during his lifetime in the Paris publishing house “Plantain” (Paris): “Green noise”, “Uncle Volodya” (both 1947), “Animal sign” (1948), “Golden number” (1949). “The last book” was published in New York by Chekhov publishing house in 1952, two years after the author’s death

[2] В дальнейшем ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием номера тома и страниц.

За отпущенные ему 62 года Борис Григорьевич Пантелеймонов прожил будто несколько длинных жизней, меняя города и страны, политические пристрастия и жён (их было четыре), чередуя и совмещая профессии и увлечения.

> При своей английской внешности это была самая безудержная русская натура. Если пить, так уж до бесчувствия, полюбить – так уж жениться, потому что и любил всегда с разбегом на вечность. Наука, химия, открытия – и это все было пламенно, в каком-то поэтическом восторге [Тэффи, 2004, с. 331].

Парадоксальным образом разнонаправленные порывы нисколько не противоречили цельности его образа. Даже люди, стоявшие на позициях, диаметральных от его политических позиций, отзывались о Пантелеймонове с огромной симпатией как о человеке необыкновенно искренней, открытой души. Леонид Галич вспоминал: «Я встретил в моей длинной и пестрой жизни только двух людей, у которых совсем не было врагов: выдуманного Алешу Карамазова и лучившегося жизнью и жизнерадостностью Пантелеймонова» (т. 3, с. 329).

Казалось, в этом сибиряке с внешностью английского лорда всего было через край. Причем многократно повторенное из уст современников впечатление – сибиряк-англичанин – отнюдь не оксюморон. Пантелеймонов действительно был уроженцем сибирского села Муромцево Тарского уезда Тобольской губернии. И в нем в самом деле текла английская кровь. Прадед его по линии отца был англичанином. Во всяком случае так утверждала семейная легенда.

> Дедушку звали Дигби, и только потом по-православному стал он Данила. По имени видно – сначала он был не русский, приехал из дальней страны. Приехал в Сибирь и сразу основал наш род. Отсюда мы все – которые настоящие нашей фамилии – и пошли (т. 2, с. 370).

Подтверждение этой легенды и других фактов из биографии Пантелеймонова с опорой на архивные документы содержится в обстоятельной статье И. А. Махнановой [2017].

Жизненные испытания Пантелеймонова сравнимы разве что с приключениями героев Александра Дюма.

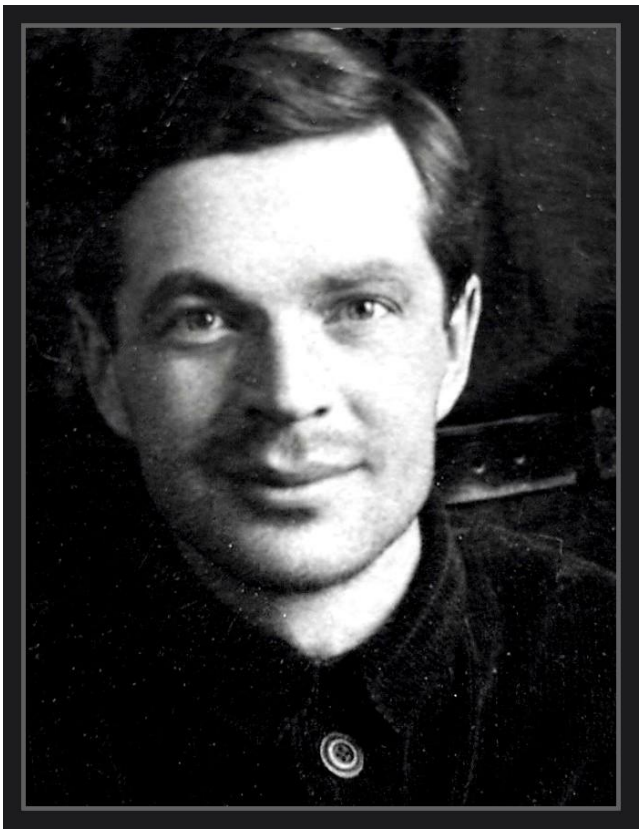
Семнадцати лет он был арестован во время ученической забастовки в Промышленном училище и провел полтора месяца в Красноуфимской тюрьме. Осенью 1907 г. оказался под стражей вновь как член эсеровской организации. В этот раз его взяли с поличным, обнаружив при обыске бланки поддельных паспортов. Через полгода после второго ареста Пантелеймонов выслан в Вологодскую губернию под надзор полиции. Много лет спустя он опишет этот отрезок своей жизни в автобиографическом (как практически все его произведения) цикле «Молодые глаза», уточнив в примечании к рассказу «Орлята»: «Относится к эпохе 1907–1908 гг.» (т. 1, с. 273).

> Что это за славный разбойник с героическим лицом бродит из угла в угол? Пощипывает волосики будущих усов. Румянец не смыть никакой одиночкой, под сатиновой рубашкой (светлая куртка с ясными пуговицами валяется на кровати) напруженные мускулы, волосы взъерошены… но взгляните же на лицо: если рисовать мечтателя – вот он, видите глаза?
>
> Такой симпатичный парень!
>
> Вот это я и есть, как любовно самому себе вспоминается.
>
> Сбылась моя мечта – я революционер. Завидуют мне теперь приятели.

> <…> Почему не повести меня по городу на допрос? Среди бела дня, двое конвойных. Если б еще кандалы… (т. 1, с. 273–274).

Пролистнем несколько лет бурной пантелеймоновской молодости, совпавшей с известными катаклизмами начала века. Если передать эти годы пунктиром, получится так.

1912 г., Москва. Неблагонадежный Пантелеймонов проходит у московской полиции под кличкой «Мыловар» (в течение полутора лет он выпускал журнал «Мыловаренное дело»). Через год вновь арест – в Риге изъята отправленная на его московский адрес партия эсеровской литературы. Отпущен за недостатком улик. Первая мировая война – призван в армию, служил в пехотном полку, получил два ордена за участие в боях. Незадолго до Октября избран от эсеров гласным в Московскую городскую думу.



Б. Г. Пантелеймонов. Начало 1920-х гг.
B. G. Panteleymonov. Early 1920s

После революции Борис Пантелеймонов на службе у новой власти. В первые советские годы его деятельность связана в основном с научными разработками

в области химии. Он автор нескольких патентов на изобретения. Актуальными и крайне нужными молодому государству признаны его исследования «Анализ сахарина и сахаринсодержащих веществ» (1922) и «Магниевые соли из Сакского озера и промышленное применение солей магния» (1925). Основанный в 1924 г. благодаря изысканиям Пантелеймонова Крымский хлормагниевый завод в Саках становится крупнейшим предприятием полуострова, значительно удешевив производство магния. Такой же завод строится в Одессе. В 1929 г. перспективный ученый-практик направлен в Германию для участия в международном химическом конгрессе и закупки удобрений. В советскую Россию он не вернется.

Следующее явление Пантелеймонова – в Палестине, на службе в Поташной компании на Мертвом море. Поташ – соль карбоната калия, которую с древних времен использовали для стирки. Раньше ее получали при сжигании золы. Интерес к поташу у Пантелеймонова наследственный – еще его английский дедушка Саймон Дигби во времена царствования Михаила Федоровича получил разрешение на монополию производства поташа в Ярославском, Вологодском, Тотемском, Устюжском и Двинском уездах и на вывоз его за границу (см.: [Махнанова, 2017]). Палестинская поташная компания, в которой работал Борис Григорьевич, извлекала поташ и бром из Мертвого моря. Поташ использовался в мыловаренной промышленности (вновь «Мыловар»!), для дезинфекции, добавлялся в лекарства от кожных болезней для многократного усиления эффекта.

А дальше новый виток авантюрного романа, каким представляется вся жизнь Пантелеймонова. «Революционную» и «научную» линии в этом романе затмевает «любовная». «Полюбить – так уж жениться».

Описание одного дня из ближневосточной жизни Бориса Григорьевича сохранилось в двух неожиданных источниках. Первый – вышедший в 1937 г. по инициативе Максима Горького – сборник «День мира», который освещал события на всем земном шаре в произвольно выбранный день 27 сентября 1935 г. В разделе арабских стран сборника была перепечатана заметка из бейрутской газеты «Ле Ориент», датированная этим днем, в которой сообщалось:

> В Бейруте покончил с собой русский эмигрант Борис Пантелеймонов. «Отчаяние г-на Б. Пантелеймонова вызвано личными неудачами. <…> В прошлый понедельник Пантелеймонов продал всю обстановку своей квартиры и заплатил долги. У него осталось несколько сирийских ливров. Вечером, выпив стакан вина, он зашел к цветочнику и купил у него двенадцать букетов. Затем он заперся в своей комнате, разбросал цветы, лег на пол и принял яд. *Ориан, 27/IX*» [Лапин, Хацревин, 1937, с. 347].

В горьковском сборнике не сообщались мотивы трагического поступка – всё сводилось к назиданию о безысходном положении русских эмигрантов на чужбине. Правда, несколько удивляли эти «двенадцать букетов». Что за странная сентиментальная прихоть у бедного эмигранта?

По разысканиям Михаила Агурского (1992) (т. 3, с. 345–361), газета «Давар» от 1 октября 1935 г. со ссылкой на бейрутскую газету «Саут аль-ахрар» дает иную версию самоубийства профессора Пантелеймонова, приводя подробности личной жизни «покойного».

В Палестинской поташной компании Пантелеймонов получал высокую по тем временам зарплату. В 1930 г., отчаянно влюбившись в двадцатилетнюю красавицу Зинаиду Крумбах, обвенчался с ней. Вскоре, как сообщается в заметке, молодая

жена, не выдержав постоянных вспышек ревности супруга, бежала от него в Бейрут, где поступила на службу в бельгийское консульство. Пантелеймонов последовал за ней. В более позднем пересказе этих событий А. М. Ремизовым, со слов Пантелеймонова, в Бейруте он «пробовал поступить к какому-то эмиру по орошению абрикосовых садов, но не вышло, и устроился в красильной лаборатории» (т. 3, с. 294). Между супругами вновь начались скандалы. Пантелеймонов забросил работу и вскоре промотал все свои накопления. После длительного бракоразводного процесса Зинаида получила свободу. А ее теперь уже бывший супруг, распродав домашнюю обстановку, расплатился с долгами, купил на рынке двенадцать букетов, несколько бутылок виски и шампанского и запил, разложив букеты на полу и поставив в центре фотографию жены. А потом принял яд. Наутро, как заключается в газете, его нашли мертвым (т. 3, с. 353).

Наличие фотографии любимой женщины среди «букетов», впечатливших репортеров обеих газет, и «несколько бутылок виски и шампанского» против «стакана вина» придают этой истории совсем иную окраску. Страстная натура, способная на безумства из-за любви, – это все-таки не отчаявшийся безработный эмигрант. Скорее, напоминает молодого Бунина, еще не приобретшего бесстрастное «лицо римлянина-патриция», как характеризовал его позднее П. Пильский, того 24-летнего Бунина, что пишет своей возлюбленной Варе Пащенко:

> Ну вот – пусть Господь убьет меня громом, разразит меня всеми нечеловеческими *страшными* потерями и муками – клянусь тебе – не стало сил моих! Ну хоть бы день отдыха, покоя, пойми же, я бы полжизни отдал, только бы возненавидеть тебя, стереть с лица земли все эти проклятые воспоминания, которые терзают меня этой проклятой, несказанной любовью <к> тебе, – успокоиться – ведь что же, вижу все потеряно, что же, наконец, за выгода мне рвать свое же сердце. Но каждую, каждую минуту все забываю – пойми же, Христа ради, этот ужас – забываю, что ты-то и есть причина моей муки, а я забываю, и когда вот начинает против всякой воли расти, расти эта боль и не в силах терпеть, заплачу вдруг, опять рванусь к тебе, вот бы уткнуться лицом в твои колени, прижаться к тебе, защититься от отчаяния, а нет, опомнюсь – в тебе все! Но не могу уже больше, или письма мои не доходят, или ты дьявол, что же это, говорю тебе, я бы сам не поверил, что это творится – непрекращающи<еся> страдания! <…> я же живой, Варя. Если твое решение бросить меня осмыслилось, – чего же тебе бояться, что оно поколебается. А тяжело, но ведь у меня сердце кровью сочится! Жду ответа, ответь во что бы то ни стало, а то я на все решаюсь. Мне все равно теперь, все ничтожно перед моим страданием (Письмо Варваре Пащенко, ноябрь 1894 г.) [Бунин, 2003, с. 194].

Вспомним ту же непереносимую, гибельную муку страдания в бунинских «Митиной любви», «Генрихе», «Музе», «Деле корнета Елагина» (сравним, кстати, последнее с пантелеймоновским приготовлением к самоубийству). Или финал «Кавказа» (1937, 12 ноября) у Бунина:

> Он искал ее в Геленджике, в Гаграх, в Сочи. На другой день по приезде в Сочи он купался утром в море, потом брился, надел чистое белье, белоснежный китель, позавтракал в своей гостинице на террасе ресторана, выпил бутылку шампанского, пил кофе с шартрезом, не спеша выкурил сигару. Возвратясь в свой номер, он лег на диван и выстрелил себе в виски из двух револьверов [Бунин, 1999, с. 183].

Пантелеймонов позже тоже напишет рассказ об отчаянной любви и яростной ревности, который можно рассматривать как своего рода защитный механизм

психики, творческую сублимацию. Это рассказ «Ванда» (он вошел в его вторую книгу, «Звериный знак», 1948) – о том, как обманутый муж выстрелил в лицо любовнику своей двадцатилетней жены (т. 2, с. 5–10). Муж в тюрьме, ослепленный любовник с обезображенным лицом в больнице, но главное – рассказ ведется от лица третьего, который любит эту женщину, и она отвечает ему взаимностью.

> Я представлял себе подробности всякого обмана. Об этом думать страшно, очень страшно, воображение надо придавить, это совсем непереносимо. <…> У меня еще юношеская вера в справедливость. Для меня это теплое, нежное, без чего не стоит жить. Умом я знаю – справедливость в нашей жизни редка. У меня это тоже атавизм – дикари убеждены в торжестве справедливости и ценят ее выше всего» (т. 2, с. 9).

«Он был правдивый, – вспоминал о Пантелеймонове А. М. Ремизов. – <…> Он был целомудренный. Нельзя представить себе, чтобы он ругался или сквернословил. <…> Он был необыкновенно доверчивый» (т. 3, с. 305–306).

Финал «Ванды» производит сильное впечатление:

> Знаете, а ведь я рассказываю про свою первую жену. Не Ванда… но все равно.
> – Вы женились на ней все-таки?
> – Да.
> – Где же она сейчас, вы расстались?
> – Она умерла.
> Я перехватываю недоверчивый взгляд (т. 2, с. 10).

М. Агурский предполагает, что прототипом Ванды являлась Зинаида Крумбах и что двадцатилетняя жена Пантелеймонова и до знакомства с ним была замужем и «ушла к нему в драматических обстоятельствах» (т. 3, с. 360).

Что крылось за мнимым самоубийством Пантелеймонова? Была ли то газетная утка, мистификация, бессильная месть покинувшей его жене? Или желание «замести следы», чтобы в Советской России о нем забыли как о покойнике? А может, всё было всерьез, и Пантелеймонов после сведения счетов с жизнью действительно выжил случайно?

Кстати, Тэффи тоже «хоронили» дважды: впервые после ошибочного некролога М. О. Цетлина – за 9 лет до подлинной кончины. Узнав об этом некрологе, Тэффи будет еще шутить в письмах к дочери Валерии: «Шидловский <приятель дочери. – *Е. Т.*> обещает мне раздобыть мой некролог. Очень любопытно почитать. Может быть, такой плохой, что и умирать не стоит…» [3].

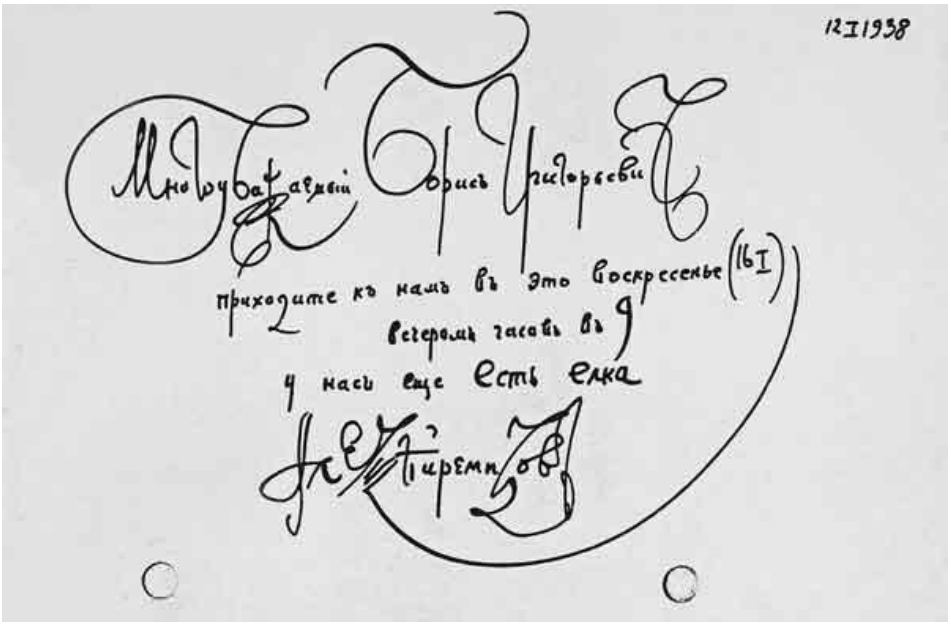
Должно быть, «черновой» некролог Пантелеймонова в 1935 г. был также не слишком хорош, раз он решил повременить со смертью. Где Борис Григорьевич обретался после своей «кончины», неизвестно. Он будто подвел черту под своей прошлой жизнью, чтобы, подобно графу Монте-Кристо, «воскреснуть» спустя два года, появившись в Париже.

7 декабря 1937 г. он вошел в квартиру Ремизовых на улице Буало с рекомендательным письмом от общего знакомого, инженера В. А. Залкинда, который писал, что подружился с Пантелеймоновым в Иерусалиме, аттестовал его как большого ученого-химика и просил принять его в Обезьянью палату «хоть маленьким чи-

[3] Бахметевский архив русской и восточноевропейской культуры (Колумбийский университет, Нью-Йорк). Фонд Тэффи.

ном». Ремизов, впрочем, знал имя своего визитера еще раньше. Тот дважды писал ему из Бейрута с просьбой напечатать в «Последних новостях» стихи некой поэтессы по фамилии «Нахичеванская». Редактор литературного отдела газеты Михаил Осоргин, сочтя стихи мистификацией посредника, тогда отверг их.

История отношений Пантелеймонова и Ремизова описана последним в книге «Мышкина дудочка» в главе «Стекольщик» (т. 3, с. 290–310), где его глазами впервые явлен облик нового знакомца: «Это был не по возрасту белый с зеленью, обветренный в кирпич, в черном сюртуке – в Париже о таких костюмах забыли – тонкий, и ничего отталкивающего» (т. 3, с. 293). В доме Ремизовых, где за каждым закреплялись особые, «обезьяньи», имена, ему было дано – «Иерусалимский». Пройдет немного времени, и у Бориса Григорьевича Пантелеймонова появится своя лаборатория в городке Монруж под Парижем. Он уже не бедный, в обносках, «Иерусалимский», а успешный химик и изобретатель, «Стекольный мастер», или попросту «Стекольщик». «Пантелеймонов изобрел “синтетическое” стекло, – пояснит новое имя Ремизов, – заливает цветы и мелких зверей, и они у него под стеклом как живые <…> А со временем – он делает опыты – он найдет заливку и на <…> человека» (т. 3, с. 304).



Приглашение от А. М. Ремизова Б. Г. Пантелеймонову. 12 января 1938 г.
Почтовая карточка. (Впервые опубликовано: Наше наследие. 2013. № 107)
Invitation from A. M. Remizov to B. G. Panteleymonov. January 12, 1938.
Postcard. (First published: Our heritage. 2013. № 107)

Среди патентов изобретателя – синтетический каучук, пластмасса холодного литья. А во время войны за закрытыми дверями его лаборатории тайно изготавливается взрывчатка для маки – французских партизан. Пантелеймонов помогает участникам Сопротивления и не скрывает своих просоветских взглядов, которые выражает в очерках, посылаемых в газету «Советский патриот».

При всей искренности намерений статьи получались официозные, с преобладанием восторженных восклицаний в адрес СССР, первых пятилеток и советского вождя.

Бывая у Ремизова, он робко показывал свои публицистические опусы признанному классику. «Как трудно писать, что вы написали. Много тут в словах, а не на деле, – отвечал Ремизов. – <…> Буду ждать ваших рассказов о России. Я выделяю из всего тамошнего за “дело” и что по-русски пишете» (в письме от 20 февраля 1945 г.) (т. 3, с. 175). Алексей Михайлович предложил Пантелеймонову попробовать написать что-нибудь художественное, «из жизни», благо богатая биография начинающего автора, насыщенная приключениями, давала для этого много материала.

В рецензии на его первую книгу А. В. Руманов потом будет отмечать: «Основа Пантелеймонова – его феноменальная память. Он помнит все, что перевидел и пережил. А перевидел и пережил он многое» (т. 3, с. 269). Именно память в сочетании с по-детски неуемной фантазией и редким даром рассказчика обеспечит впоследствии Пантелеймонову читательский успех.

Зачарованный Пантелеймонов сразу и безоговорочно попадает под влияние наставника, и начинается серьезная литературная учеба. «Думаю, сидя у Ремизова: иду в монастырь. Всё приму, что Настоятель скажет», – признавался он (т. 3, с. 122). Оглушенный Ремизовым, Пантелеймонов сравнивал его воздействие на себя с фокусами иллюзиониста: слова мелькали подобно шарикам в руках ловкого жонглера. (Так вот кто он, тот неказистый внешне ловкач из цитируемой в начале рукописи – объект зависти «молодого писателя»! *«Маленький, брови клочьями, душа краем держится. Под очками сразу губы, двиг их явственный: слова собственные, стопроцентные. Хватка, повадка – невиданно! И так ловко клубок разворачивает, петли мечет то ширше, то у́же – завидно»*.)

«Горячо и всецело люблю настоящую, прошедшую и будущую Русь», – заявлял Ремизов (т. 3, с. 128). И эта беззаветная любовь к России сближала ученика и учителя. Мечтали о совместной поездке в Сибирь, в Тобольск, по выражению Ремизова, – на его «летописную родину» (предок писателя Семен Ульянович Ремезов, по преданию, был автором первой географической карты Сибири).

Ремизов нещадно правил ученика, приклеивал в его рукописях бумажки с пояснениями, для наглядности сопровождал свои пометы рисунками и без конца велел переписывать. Рекомендовал остерегаться убогого в своей чрезмерной «правильности» языка. «Писать надо так, – настаивал, – чтобы переводить было очень трудно, а лучше всего, чтобы было не переводимо» (т. 3, с. 129). И, признается Пантелеймонов, постепенно уши его вдруг начали «слышать то, что раньше не слышал» (т. 3, с. 124). Он следует ремизовским советам избегать внутренних созвучий (вроде «серое бисерное»), ассонансов (рифмы в прозе), «суконного», по Ремизову, слова «который». Это Ремизов «разрешил» Пантелеймонову сочетать разные времена в одной фразе, чтобы избегать нечаянного созвучия, от которого, как он пишет, «для русского уха беспокойно» (возможно, именно тогда по-

является характерное пантелеймоновское смешение всех времен в одном предложении, на которое ему будут впоследствии пенять рецензенты). В другой раз наставник советовал ученику заменить местоимение «он» в середине его повествования на «я», а закончить опять на «он» – в духе исконного русского лада (иллюстрировал соответствующими грамотами). Рекомендовал избегать «царапающих», как он говорил, слов «женщина» и «мужчина», а также «пустого, ничего не выражающего» слова «красота». Остерегал от неэкономного расхода эпитетов («если нет яркого, то никакого не надо») (т. 3, с. 129). Главный же завет Ремизова заключался в призыве слушать ритм, музыку повествования, чтобы ритм и слово были «русского лада», чтобы «оживить серую, в “немецких” шорах, книжную русскую речь» (т. 3, с. 123). Чтобы постичь музыку языка, советовал читать «дьячий язык Приказов», где нет «никакой книжности, никаких “щей”» (т. 3, с. 308), – словом, учиться грамматике заново.

И вот, наконец, ученик перешел в разряд подмастерьев – Ремизов предложил ему совместно заняться изданием литературного альманаха. «В 1945 году в Париже, по инициативе А. М. Ремизова, наметили издать через меня “Русский Сборник”, – так начинаются воспоминания Пантелеймонова «Встречи со старыми писателями» (т. 3, с. 111). Хотя «через меня» в данном случае означало, скорее, «*за счет* меня»: издание, гонорары, вся организационная и материальная часть ложились на Пантелеймонова, который всегда отличался безоглядной широтой души.

Основная ставка в будущем сборнике делалась на имя Бунина – академика, лауреата Нобелевской премии, к тому же недавнего юбиляра (в 1945 г. ему исполнилось 75 лет).

2 января 1946 г. Пантелеймонов пишет Бунину:

> Многоуважаемый Иван Алексеевич,
>
> По инициативе А. М. Ремизова группа лиц приступает к изданию альманаха «Подорожник» [4], где примут участие главным образом лишь старые писатели (что касается, по крайней мере, литературно-художественной части). Размер альманаха около 6–7 печатных листов. Выход намечен на начало февраля.
>
> В альманахе будут отмечены юбилеи – Ваш и А. Н. Бенуа. Мы хотели бы поместить Ваш портрет, исполненный на меловой бумаге в размер альманаха в виде вклеенного в книгу листа. Естественно, что необходимо иметь что-либо от Вас и о Вас. По всем этим вопросам необходимо было бы лично переговорить с Вами. Поэтому прошу Вас назначить мне свидание.
>
> С совершенным уважением к Вам (т. 3, с. 189).

В более позднем (28 января 1946 г.) письме-приглашении Н. А. Бердяеву уточнялись данные об объеме, тираже и последующей судьбе задуманного издания: «В конце февраля предполагается выпустить альманах (типа “Современных записок”) объемом около 12 листов. <…> Тираж издания около 1500. Нам обещано, что некоторое количество будет взято в СССР и что по поводу альманаха будет устроена дискуссия в Союзе советских писателей» (т. 3, с. 153).

[4] Впоследствии название было заменено на «Русский Сборник». «Подорожником» стало называться издательство, в котором вышел «Русский Сборник», как и все парижские книги Пантелеймонова.

Пантелеймонов вспоминает, с каким предубеждением он отправлялся в первый раз к Бунину для разговора о сборнике – наслышан был, что академик «надменный, недобрый, “зубр”». (Это ведь о нем: «*речь важная, в бобрах – большой барин*»!) Да и что общего могло быть у автора «Окаянных дней» и человека, вдохновенно пишущего о советских пятилетках и называвшего Сталина человеком с «абсолютным политическим слухом», «невероятной по своей мощи исторической фигурой» (т. 3, с. 11)?

Очерк, откуда взяты цитируемые строки, был опубликован в «Советском патриоте». Само сочетание этих слов – «советский патриот» – из уст Бунина могло прозвучать разве что в бранном смысле. Да и безудержное восхваление Пантелеймоновым успехов страны Советов должно было бы навеки поместить опорочившего себя автора в лагерь нерукопожатных. Однако случилось невероятное: в первую же встречу настороженные поначалу друг к другу Бунин и Пантелеймонов долго не могли наговориться. «Бунин, конечно, не однолетка со своим возрастом, – удивленно открыл для себя Пантелеймонов. – Он в своей духовной сущности не тронут и способен мальчишествовать и увлекаться. Веселится по-искреннему. Готов и выпить» (т. 3, с. 120). Как же им, таким родственным душам, было не сойтись! Не случайно со временем Борис Григорьевич Пантелеймонов вошел в число самых близких и дорогих Бунину людей. Да так, что – забегая вперед, – когда спустя четыре года он внезапно скончается от тяжелой болезни, Бунин поплачется Тэффи, сообщившей ему скорбную новость:

> У меня не было сил написать Вам и по моей великой слабости и по тому, как разорвала мне сердце эта страшная весть. С годами тупеешь к потере близких, знакомых, но тут я так плакал, как давно, давно не плакал. Только теперь узнал, как я любил его! (Письмо от 24 сентября 1950 г.) (т. 3, с. 258).

Но в 1946 г. все еще живы и полны творческих планов. Обсуждая состав будущего сборника, Бунин с Пантелеймоновым соглашаются, что непременно надо пригласить в него Тэффи. «Сестрица, это такая, скажу вам, ~~баба~~ [5], – наставительно говорит Бунин, – в ней что-то такое есть, что еще никто как следует не понял ~~не раскусил~~. Большой человек, большой талант. ~~Что-то, может, только потом люди выудят. Крупная фигура~~» (т. 3, с. 112).

> Пришел высокий элегантный господин, лет 45, с тщательно причесанными серебряными волосами, – вспоминала Тэффи первый визит издателя в своих мемуарах «Мой друг Борис Пантелеймонов». – Красивое тонкое лицо, губы сжаты, синие глаза внимательны и серьезны (т. 3, с. 311).

Это уже не тот странник-паломник в старомодном «эмпермеабле, жеванном в сеть», каким за девять лет до того он явился к Ремизову.

> У нас писателей глаз острый, – продолжает писательница. – Я сразу поняла – англичанин.
>
> – Я Пантелеймонов, – сказал англичанин.

[5] Здесь и далее зачеркнуто при редактировании рукописи. Как написано в предисловии к первой публикации очерка Пантелеймонова, «сохранилась авторская правка (или правка К. М. Симонова, что может установить только специальная почерковедческая экспертиза). Поэтому в тексте <…> оставлены перечеркнутые строки» (т. 3, с. 5).

Оказался коренной русский, сибиряк, 58 лет, ученый-химик, профессор, автор многих химических открытий и работ (т. 3, с. 311).



Б. Г. Пантелеймонов. Середина 1940-х гг.
B. G. Panteleymonov. Mid-1940s

Близкое знакомство с Тэффи ошеломило Пантелеймонова не меньше двух предшествующих. Он помнил, что Ремизов, призывающий его учиться письму, на вопрос, как это удается Тэффи, разводил руками: «Птичка. Птичка Божья. Это как голос, поставленный от природы, не требующий обработки» (т. 3, с. 141). Теперь, бывая на еженедельных четвергах в ее доме, Пантелеймонов мог убедиться, что Тэффи – уникум, исключение в писательской среде (*Жемчужина, плат распис-*

ной…). Она сплетала какие-то фантастические сложносочиненные сюжеты буквально на ходу, на глазах своих друзей.

> У меня о литературном творчестве свое представление. Я не верю, что вот так снисходит – и человек, как завороженный, творит. Даже Пушкин работал беспощадно. Но Тэффи, со своей искрометностью, опрокидывает мои представления. Все более и более убеждаюсь, что у нее это как у птички божьей, действительно, рождена с какими-то колдовскими особенностями. Выдумка, весь узор рассказа находят на нее как-то помимо нее (т. 3, с. 135).

Помимо редкостного таланта, Тэффи отличали «доброта ко всем пишущим, готовность всем помочь советом. Широта от богатства натуры» (т. 3, с. 141). И Пантелеймонов с благодарностью прислушивается к советам нового обретенного наставника.

Под обложкой «Русского Сборника» собрался весь цвет эмиграции. Свои рассказы дали Ремизов, Бунин и Тэффи. Среди привлеченных авторов Н. Бердяев, З. Гиппиус, М. Цветаева, Г. Иванов, И. Одоевцева, Л. Зуров, Ант. Ладинский, Н. Рощин, П. Ставров и др. Воспользовавшись издательским положением, Пантелеймонов подготовил для сборника и собственные произведения – публицистическую статью «Судьбы народов» и первый художественный рассказ. Причем сначала это был фантастический фельетон в ремизовском стиле, а потом, когда рукопись уже ушла в набор, он внезапно позвонил Тэффи и сообщил, что накануне написал новый рассказ, о своем детстве. Им оказался знаменитый «Святый Владимир», в котором этот ходульный агитатор и пропагандист советского образа жизни неожиданно явил себя тонким стилистом и задушевным художником.

Начинающего автора сразу признали. И не только читатели. Как равного приняло его и литературное сообщество. В рецензии на вышедший сборник Георгий Иванов напишет:

> Новое имя. Откуда в наши дни взяться в эмиграции новому имени, способному возбудить интерес? Очерк Б. Пантелеймонова [6] не только вызывает интерес, но и <…> сожаление, что этих страниц только 26, что увлекательное повествование оборвано и мы так и не узнаем <…>, что стало [с его героями] и с самим автором, <…> сумевшим взглянуть на Божий мир тихими, ясными, все подмечающими глазами <…>. «Святый Владимир» написан, что называется, без затей, но это отличная «чеховская» простота, под которой чувствуется врожденное мастерство (т. 3, с. 267).

Трудно представить, но всего за четыре года новичок в литературе Пантелеймонов стал близким другом ведущих писателей русского зарубежья, названным «братом» небожителей Парнаса Бунина и Тэффи.

Каждую свою новую вещь Пантелеймонов традиционно переписывал в двух экземплярах: один посылал Бунину, другой – Тэффи. «Мы любили собираться втроем, – вспоминала Тэффи, – Бунин, он и я. Было хорошо. Бунин подшучивал над “молодым автором”. Тот весь излучался от радости этого общения. Да, было хорошо. Они оба называли меня сестрицей» (т. 3, с. 315).

[6] Речь идет об отрывках из повести «Святый Владимир».



Сидят: Н. А. Тэффи (крайняя слева), И. А. Бунин (третий справа, в кепке).
Б. Г. Пантелеймонов стоит за спиной Тэффи, с трубкой в руке. Вторая половина 1940-х гг.
Sitting: N. A. Teffi (far left), I. A. Bunin (third from the right, in a cap).
B. G. Panteleymonov stands behind Teffi, with a pipe in his hand. Second half of the 1940s

Это начиналось как шутливая игра, но постепенно переросло в подлинные чувства, и уже редкий день обходился без перебрасывания письмами-пневматичками.

«Друг мой дорогой», «милый мой друг», «братец милый», «братец мой любимый», «голубчик брат», «друг мой небесно-любимый», – обращалась к Пантелеймонову в письмах Тэффи.

Бунин был более изобретателен и ироничен в обращениях, почти не повторяясь:

> Cher Maitre, Канадский бобер, Отче Рыбоудче, Дорогой писатель и Химик, Граф, Дорогой Патриот Патриотович, Милый Пантелей Пантелеич, Любезный автор, Милый Ермак Пантелеич. Седой канадский тигр, Дорогой Таежник-Пантелей Менделевич-Миклухо-Маклай, Сын трудового народа, Милый дяденька, Дорогой демон, Милый, дорогой Менделеймонович, Разлюбезный друг, Дорогой дядя Володя, Любезный князь Мышкин, Любезный собрат, Дорогой дядя Боря, Глубокоуважаемый Григорий Борисович, Дорогой Старушек, Товарищ, Дорогой Пан-Телей, Милый дедушка, Дорогой Среброволосый автор, Дорогой Серебристый Канадский бобер и т. п.

Бунинские подписи под письмами Пантелеймонову также отличались разнообразием:

> Лауреат, Граф Иван Тонкий, Пахом Менделеевич, Ваш Доброжелатель, Иван Терибль, Иван Горький, Ваш Сим Томас, Ив. Лебедев-Кумач, Иван Иванович, Ваш дядя Ваня, Сухово-Кобылин, Ваш благодетель, Действительный статский Советник Ефедрин Адреналинович Астмов, Ваш Ванин, Князь Буй-Горбунец, Ваш Невозвращенец, Описатель природы, тяжко страдающий без Сталинградской России, и т. д.

Все эти «Невозвращенец», «Тяжко страдающий без Сталинградской России», «Патриот Патриотович», «Товарищ», «Сын трудового народа» (аллюзия на бунинского ученика по ту сторону границы Валентина Катаева) язвительно намекали на просоветские убеждения Пантелеймонова, которых, впрочем, он никогда не скрывал. С июня 1946 г. у Пантелеймонова был советский паспорт. Он с гордостью подчеркивал: «Я – советский гражданин. Советский. Моя Родина – СССР. Великая, героическая страна. <…> Возьми меня. Я твой кирпич. Строй из меня, непостижимый Зодчий» (т. 3, с. 103–104).

Пантелеймонов горячо проповедует среди своих друзей-наставников любовь к Родине, спорит с ними, взывает к чувству патриотизма, хотя сознает напрасность и бессмысленность своего клича:

> Тому, кто слишком верит в силу своего разума и кого это влечет на вражду к моей Родине, – пусть просияет и смирится. Усомнится в исторической верности своих идей. Облегчит свое сердце, которое никогда не примиряется с отрывом от родной земли. Потому у него такой землистый цвет лица, неверный взгляд, озлобленное перо, вечный омут в сердце. Которое он не смирит. Никогда (т. 3, с. 104).

Про озлобленное перо и омут в сердце – это о Бунине, несомненно. Это его, неназванного, призывает Пантелеймонов послушать «свое сердце», поехать домой, чтобы «умереть на родной земле». «Иди, упейся Родиной, иди к своим, счастье ждет твою неизбалованную замученную душу». Он обращается к тому, кто, как уверен Пантелеймонов, «творит и живет в пустыне, где его не понимают, не хотят знать. Где пыл души, редкостные изгибы разума – расточаются бесплодно. Кто мог бы говорить для миллионов и мельчает, тратясь на десятки. <…> Тому, кто живет Богом и идет против его заветов, отворачиваясь от родной земли» (т. 3, с. 104).

Но даже сугубое различие в политических взглядах не могут их развести по разные стороны баррикад.

> Сейчас я пойду к своим друзьям, – заявляет Пантелеймонов. – К тем друзьям, которые думают не так, как я. С которыми мне о многом было нельзя говорить. Мне надо сказать им только о том, что я был прав: лик родины искажали. Эти друзья дарили меня своей любовью и уважением, хотя между нами лежала пропасть. Я понимал их прямоту, честность, благородство. Нет между нами пропасти – мы любим Родину (т. 3, с. 105).

Художественные произведения Пантелеймонова написаны будто совсем другим пером, свободным от пафоса и от политики. (Нельзя ведь отнести к «политике» цикл «Молодые глаза», где автор с мягкой самоиронией повествует о своей революционной юности.) Пантелеймоновские темы – традиционные гуманистические темы русской литературы: добро и зло, любовь и сострадание, поиски смысла жизни, внимание к братьям нашим меньшим.

Новые наставники Пантелеймонова – литературные антагонисты Ремизова – Бунин и Тэффи начали с ниспровержения своего предшественника.

> Ремизовскую манеру писать, его стиль, его произведения не любят <…> ни Бунин, ни Тэффи, – с сожалением констатирует Пантелеймонов. – А я сам, еще до того как стал пописывать, был болен Ремизовым.
>
> – Скажите, это у вас хроническое или можно вылечить? – допытывается Бунин (т. 3, с. 117).

Просматривая пантелеймоновские рукописи, он нещадно вымарывает «ремизовщину», помечая на полях: «не понимаю» или «вон, к чёрту!»

Прочитав «Молодые глаза», Бунин выскажет Пантелеймонову в письме:

> Когда читал начало, воскликнул вслух:
>
> – Какой талантливый человек!
>
> К концу менее интересно, но неплохо.
>
> Недостатки: уж очень отрывочно; зачем автору уж так сильно хочется кокетничать этим? Кокетничает он до некоторого блядства и ремизовским языком – фразы не скажет в простоте! (т. 3, с. 196).

В письме Ремизову от 15 марта 1947 г. целомудренный Пантелеймонов перескажет этот отзыв, смягчив нецензурную бунинскую брань:

> Между прочим, в этом номере «Новоселья» идет моя вещь – «Молодые глаза». <…>
>
> Бунин сказал: «Талантище, но паскуда ремизовская, ни одного слова просто не скажет». Я как мог отругался, но боюсь, что Вы скажете обратное: «Пишете по-немецки, вроде Бунина» (т. 3, с. 168).

Смущенный противоречивыми советами мэтров, «молодой писатель» пытается найти золотую середину в теоретических исследованиях. Чувствуется закваска технаря, который подходит к литературному труду с математической меркой, поверяя гармонию алгеброй. Он простодушно признается в письмах к Тэффи:

> Вопросы остроумия я изучал по Фрейду. И уверяю Вас – много моих шуток, помещенных в книге, не слетели мне с небес, а созданы применением научных приемов. Есть у меня и такой прием: когда меня не удовлетворяет фраза, я начинаю мысленно переводить ее на французский, немецкий, английский. И вдруг ахнет-родится «находка» <...> Заслуга автора вовсе не в том, с моей точки зрения, что он пользуется только исключительно новым, своим. Это даже безразлично. Заслуга в том, что он создает новую картину, заставляет все звучать, создает музыкальную фугу <...> Вообразите, если бы конструктор машины не имел права пользоваться деталями уже известными. Никакой бы машины не было [7].

Однако еще раньше, в письме Пантелеймонову от 9 мая (предположительно, 1947 г.) Тэффи предостерегала его от чрезмерного увлечения теорией, пересказывая состоявшийся разговор с Буниным:

> Сегодня долго говорили о Вас, и он просил Вам написать, чтобы Вы немедленно все эти руководства по сочинительству бросили в печку. Это Вас погубит, засушит. Сказал, что у Вас отличный свободный язык, и никогда он ни на какие *неправильно-*

[7] Из письма Б. Г. Пантелеймонова к Н. А. Тэффи от 16 июня 1947 г. Бахметевский архив. Фонд Тэффи.

> *сти* <здесь и далее выделено Тэффи. – *Е. Т.*> не нападал, а только на нарочитые ухищрения. В разговоре нашем я сказала афоризм, за который он с радостью ухватился. Я сказала: «*Хорош тот язык, которого не замечаешь*». Если он красив, изыскан, меток, ярок – все равно вы получаете впечатление от всей целостности, не замечая работы, мастерства, как не замечаете холста, сорта красок и кистей в великолепной картине. Поэтому, читая Ваши вещи, и иногда погружаясь в них, как в музыкальную симфонию, <я> вдруг получала толчок, точно струна лопнула или флейта сфальшивила. Это была ремизовщина (чужая для Вас, фальшивая, точно краденая) или нарочитая выдумка, нечестная, намеренно запупыристая (вот, мол, как я могу). Прочтите Ваши руководства, если они занятны, но пишите как писали, ради Бога, не засушивайте себя. У Вас должен быть *свой* язык [8].

Так же, как Бунин, Тэффи всеми силами старается оградить Пантелеймонова от литературного влияния Ремизова. Начинающий автор советуется с ней, как лучше назвать первую книгу, делится своими вариантами, в том числе подсказанным Ремизовым, – «Зеленые зовы». Тэффи отвечает:

> Ради Господа Бога, оставьте «Зеленый шум». Название *великолепное*, очень как синтез подходит, красивое, народное – лучше и не приснится даже. Все эти «сны», «грезы» и прочая карамель совсем Вам не годится. «Зеленые сны». Что ему, шпинат, что ли, снится?.. Вместо «Молодые орлы» поставьте «Орлята». Очень хорошо. Бунин согласен, что хорошо. «Орлы» – вообще было слишком превыспренно. Все еще неорлиное, все молодое, бестолковое, проба крыльев, подготовка к полету. Словом, орлята. Ставьте «Орлята». Золотоискатели [9] сейчас у Бунина. Наверно, к завтрему прочтет. С моими пометками согласен. Боится, что ремизовщину Вам не вытравить. Между прочим, я нахожу ужасным название “Зеленые зовы”. Какая-то провинциальная жантильность. Ни один крупный писатель (Толстой, Дост<оевский>, Гоголь, Бунин, Куприн, Пришвин) – никто такого заглавия не дал бы. Но Вы верите Ремизову, Ваше дело. Вы любите часто красивость, а любить надо красоту, которая часто является в грубой форме [10].

Следуя советам Тэффи, Пантелеймонов называет свою первую книгу «Зеленый шум», а главу из входящей в нее повести «Молодые глаза» переименовывает в «Орлята».

На вопрос автора, хорошо ли назвать его книгу «Приключения дяди Володи», Тэффи отвечает: «Да, для отдельной книжки это очень хорошо. Но в сборнике рассказов должно остаться «Св<ятый> Влад<имир>» и «Муромка» и все как было» [11]. И вновь он прислушивается к мнению Тэффи, давая маленькой книге из двух рассказов («Святый Владимир» и «Муромка») обобщающее название – «Приключения дяди Володи».

Но и авторитетом своего первого учителя Пантелеймонов не может пренебречь. В письме от 31 декабря 1947 г. он советуется с Ремизовым (с осторожной оглядкой на Бунина): «<…> Насчет Кучумова городища – Вы задали мне задачу. Рассказ написать не трудно, но как менять уже объявленное название. Или под

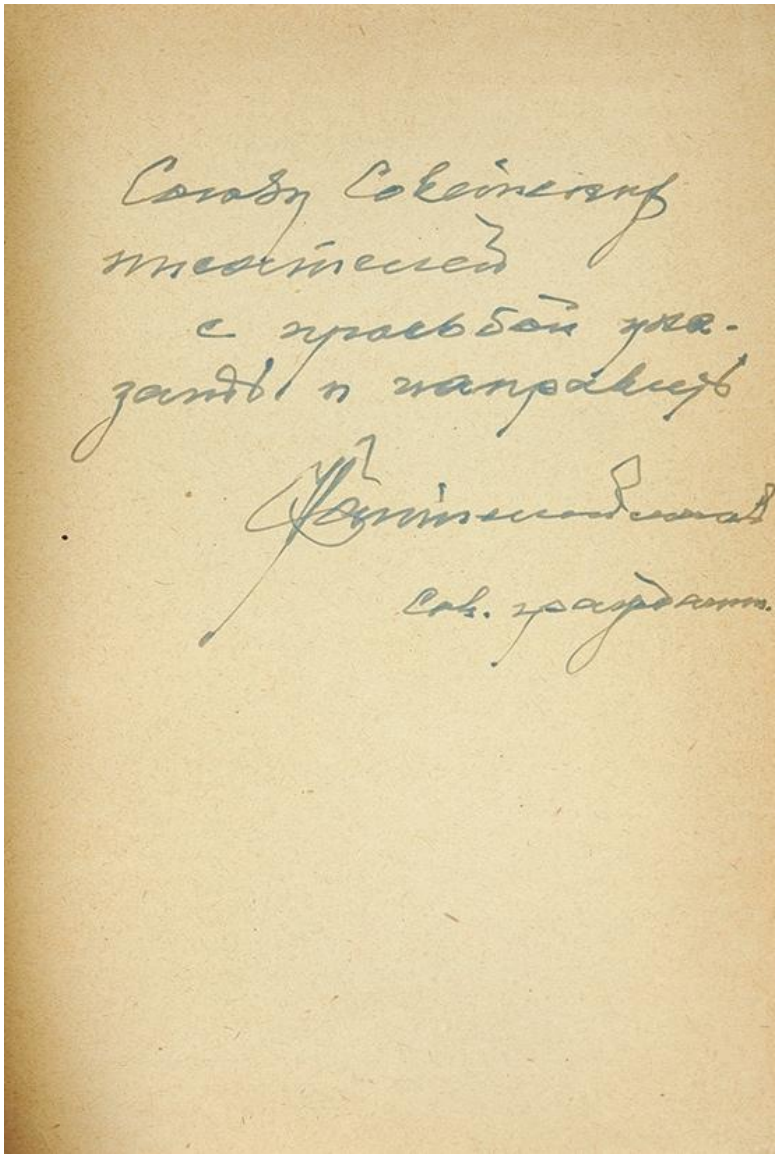
[8] Письмо от 9 мая (б. г.). Библиотека-фонд «Русское Зарубежье» при Доме русского зарубежья им. А. И. Солженицына, Москва (далее БФРЗ). Ед. хр. 8.

[9] Название необнаруженного произведения Пантелеймонова.

[10] БФРЗ. Ед. хр. 17 (без даты).

[11] БФРЗ. Ед. хр. 28 (без даты).

Кучумово городище в скобках – “Приключения дяди Володи”. <…> Меня смущает еще Бунин» (т. 3, с. 169).



Шутливый автограф Б. Г. Пантелеймонова на книге «Зеленый шум»:
«Союзу Советских писателей с просьбой указать и направить. Б. Пантелеймонов, сов. гражданин». (Провенанс: собрание В. В. Лаврова)
Humorous autograph of B. G. Panteleymonov on the book “Green noise”:
“To the Union of Soviet writers with a request to designate and guide. B. Panteleymonov, sov. citizen”. (Provenance: V. V. Lavrov’s collection)

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

Ремизов сердито ответит 2 января 1948 г., иронизируя над банальностью избранного названия и призывая «молодого писателя» к самостоятельности:

> <…> Если хотите что-то сделать, надо быть смелым, а не озираться. На Кучумово городище можно наляпать эту вопиющую истрепанность: Приключение дяди Володи.
>
> Вы на Муфтия все <Великим Муфтием Ремизов называл Бунина. – *Е. Т.*>, да ведь это и есть образец середины, от которой пыль и песок.
>
> Подумайте, это вроде как Мориак, никакой легенды.
>
> А ведь все живо «живой жизнью» и сказкой.
>
> <…> ОЧХНИТЕСЬ <выделено Ремизовым. – *Е. Т.*>, или сотрет вас под Минцлова, <…> под Гребенщикова (т. 3, с. 182).

Спустя всего 4 дня Пантелеймонову приходит разгневанное письмо от Бунина. Кажется, будто ведется какой-то нескончаемый спор между двумя сторонами, каждая из которых стремится перетянуть начинающего писателя к себе:

> <…> То, что Вам говорил Ремизов, отвратительно глупо. Послали бы Вы его с такими речами раз навсегда «у п<…>у к матери», как говорят сербы! Что ни слово, то пошлейшая х<…>вина! «*Прикоснуться к земле…* <Выделено Буниным. – *Е. Т.*> Минцлов, Мережковский, Чернышевский…» Идиотский набор имен, совершенно ни к селу ни к городу… <…> «Сиф, сын Адама» [12] – к чему эти постоянные штучки? И это штучки, – довольно противная, якобы «до-Петровская», «русская» речь. <…> Нарочитая несогласованность падежей – подумаешь, как интересно! Жалкое жульничество. И рассказ скучный. «Палестинское», которое скоро возвращу, прочел с удовольствием. Ведь вот писали же Вы когда-то по-человечески. <…> «Молим вас», как опять-таки сербы говорят, бросьте Вы хоть на время «крутить Янкеля», пристегивать к парикмахерам Сифов, – сядьте *спокойно* и *надолго* за *спокойное, честное* <выделено Буниным. – *Е. Т.*>, простое повествование, за большую повесть, положивши в основу ее какую-нибудь часть пережитого Вами в жизни, преобразивши ее вымыслом и всем прочим, что полагается! (Письмо от 6 января 1948 г.) (т. 3, с. 203).

В этой эпистолярной перепалке трех достойных русских писателей трудно не заметить ревниво-любовное отношение к их обретенному другу и подсознательное стремление «отвоевать» его у остальных наставников.

«Оригинальный писатель», «нечто новое и своеобразное», «редкий дар рассказчика», «изумительный русский язык», «беззлобный тонкий юмор» (А. В. Руманов), «изумительный по свежести, выразительности и улыбающейся веселости рассказчик» (Л. Галич) – отзывались о первой книге Пантелеймонова критики. Особо выделяли рецензенты естественность голоса новичка. Георгий Адамович отмечал, что дебютанта отличает «неподдельная, редкая душевная бодрость и какое-то, столь же неподдельное органически доброе отношение ко всему живому. Он действительно и естественно ощущает свою связь с природой и миром и связи этой открыто радуется» (т. 3, с. 365). Особенно приятно было автору, что чуткий критик не усомнился в его искренности: «при сколько-нибудь развитом слухе и чутье невозможно заподозрить Пантелеймонова в притворстве, в бессовестной игре под рубаху парня» (т. 3, с. 328).

[12] Название рассказа Пантелеймонова.

Тэффи резко обрывала поиски предшественников «молодого» автора: «…пусть не ищут отцов. Он действительно ничей. Редко, может быть, никогда не было у начинающего писателя такой собственной, ярко и определенно выраженной личности, как у Пантелеймонова <…> Возьмите двадцать строк из любого его рассказа – описание природы, размышления, диалог – не спутаете ни с кем. <…> Почти вся книга посвящена Сибири. Не новой, не старой, а вечной, с ее лесами, реками, таежными зверями и птицами. Живая Сибирь» (т. 3, с. 270). Кто-то пытался сравнивать Пантелеймонова с Пришвиным. Тэффи протестующе подчеркивала разницу между ними:

> Это сходство внешнее. У обоих отличный русский язык, богатый язык, знание природы и любовь к ней. Но у Пришвина, особенно в его последних произведениях, к каждому грибу, к каждой сороке-вороне приклеивается рассуждение от автора. Все время указывает читателю, что он писатель. Всё с оглядкой на себя. Этой ошибки Пантелеймонов не делает. И еще выгодно отличает его от Пришвина чудесный мягкий юмор, не тот, от которого “надрывают животики”, а вызывающий ясную улыбку. Это писатель целомудренный, чистый. Он видит жизнь, как юноша в его рассказе “Молодые глаза”, не грубой, а немножко фантастической, порою забавной и всегда милой, с заповедным секретом, который открывает он ключом любви ко всякой живой твари и ко всему созданию земному. Для него всякая жизнь необычайна. Он, как мальчик из его рассказа, «с детства и навеки поражен чудом мироздания» [13] (т. 3, с. 270).

Молодые глаза – ключевые слова для понимания пантелеймоновского письма. Первые читатели его произведений не могли поверить, что дебютанту под шестьдесят, настолько по-юношески искренен, чист и легок был его слог, не замутненный наслоениями назидательной и скучной взрослой мудрости. Удивительно, как человек, на долю которого выпало столько жизненных передряг, смог сохранить в себе это детское доверие и ласковость к миру. А в придачу неизменную веселость, самоиронию, любовное понимание зверя, птицы, вообще всякого живого существа. Это был пантеист, обожествляющий природу родной Сибири. «В Сибири охотники-туземцы называют всех зверей “люди”. Все мы люди – и я, и мышь, и кролики», – говорил Пантелеймонов (т. 2, с. 353). И это очень напоминало отношение к миру Тэффи, в лице которой он неслучайно обрел не только наставника в литературном мастерстве, но и близкого, понимающего друга.

Тэффи всегда занимали отношения человека и зверя. «Не все ли равно, кто является объектом любви», – утверждала она в своей лекции «О единстве любви» и приводила слова одного из подвижников веры: «Когда я начинал молиться сердцем, все представлялось мне в восхитительном виде: дерева, травы, птицы, и я понял, что называется “видением словес твари”, и я увидел способ, по коему можно разговаривать с творениями Божиими <…> Так души звериные и души растений открыты прозревшим» [Тэффи, 2000, с. 357–358].

У Пантелеймонова дома жила обожаемая им маленькая обезьянка Васька, по поводу которой Бунин однажды написал ему: «Васькой, Вашими чувствами к нему Вы наконец меня очень пронзили, эти чувства большое доказательство, что

[13] Подробнее об участии Тэффи в судьбе публикации повести Пантелеймонова «Молодые глаза» в журнале «Новоселье» (1947, № 33–34) см.: [Трубилова, 2012].

Вы, кажется, и впрямь очень хороший человек, сердечный, поэт, каковым и должен быть, непременно должен быть писатель» (т. 3, с. 206).

«Молодые глаза видят во всех доброе и во всем чудесное, как сказка», – замечала Тэффи. Даже тюрьма у Пантелеймонова «описывается так любовно и ласково, что иному читателю завидно станет – вот бы посидеть так хоть годик <…>» (т. 3, 272–273).

Пантелеймонов – писатель по-сибирски прозрачного экономного слова, расходующий слова бережно, как охотник-чалдон в тайге патроны и спички. Как охотник, он зорко видит мир вокруг себя в ослепительной яркости. Его трудно пересказывать, фабула мало прояснит притягательность его прозы. Новизна и свежесть пантелеймоновского мира, которым восторгались критики и собратья по перу, не в том, *что* он описывал, а в том, *как* он описывал.

В «Заметках о стиле Пантелеймонова» П. М. Бицилли отмечал:

> <…> все его вещи проникнуты одним мотивом – тем самым, что гениально сформулировано Тютчевым: «Всё во мне, и я во всем». Причем если у Тютчева это вызывает «тоску невыразимую», то у Пантелеймонова, напротив, – *примирение* с действительностью, жизнерадостность, сознание реальности добра и красоты. Этому содержанию соответствует и форма у Пантелеймонова.
>
> Экономия слов, эллипсисы, намеренное нарушение времен – бывает, соединение в одном предложении всех трех, постоянные переходы-скачки – от того, что герой видит, к тому, что он чувствует. Казалось бы, нарушено всё что только можно в грамматике. А все вместе сливается в гармоничную картину (т. 3, с. 280).

Вот почему сегодня как нельзя актуальнее прозвучат слова Георгия Адамовича о сборнике Пантелеймонова «Зеленый шум»: «Книга должна прийтись по душе всем, кто утомлен или раздражен безвыходно-трагической суетой наших дней: заботами, тревогами, сомнениями, опасениями, обступившими нас со всех сторон…» [Адамович, 1947].

Собственно, этот завет критика можно отнести ко всему творчеству Бориса Григорьевича Пантелеймонова.

Список литературы

Адамович Г. Литературные заметки: Борис Пантелеймонов. Зеленый шум; Н. А. Карлинская. Обзор русской литературы // Русские новости (Париж). 1947. № 113, 1 авг. С. 4.

Бунин И. А. Собр. соч.: В 8 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. К. Бабореко. М.: Московский рабочий, 1999. Т. 6. 654 с.

Бунин И. А. Письма 1885–1904 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; подгот. текстов и коммент. С. Н. Морозова, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 767 с.

Лапин Б., *Хацревин З.* Беспокойный день Сирии // День мира / Под ред. М. Горького, М. Кольцова. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. С. 344–348.

Мазурова А. «Зеленый шум». Размышления о книге Бориса Пантелеймонова // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1947. № 12960, 19 окт. С. 8.

Махнанова И. Лучившийся жизнью. Борис Пантелеймонов: дополняя образ // Сибирские огни. 2017. № 7. С. 174–187.

Пантелеймонов Б. Г. Приключения дяди Володи / [Сост., вступ. ст. и подгот. текстов С. С. Никоненко]. М.: Русская книга, 1992. 365 с.

Пантелеймонов Б. Г. Собр. соч.: В 3 т. / Гл. ред. Н. Н. Мисюров; изд. подгот. И. А. Махнанова, В. И. Селюк. Омск: Мин-во культуры Омской области, 2013–2014. Т. 1: Рассказы; Повесть «Маклаево братство». 463 с.; Т. 2: Повести и рассказы. 429 с.; Т. 3: Публицистика. Неопубликованное. Письма. Рецензии на произведения Б. Г. Пантелеймонова. Воспоминания, статьи о его жизни и творчестве. 430 с.

Трубилова Е. М. Об отношениях автора и редактора: вокруг повести Б. Пантелеймонова «Молодые глаза» // Текстологический временник: Русская литература XX век: Вопросы текстологии и источниковедения. М.: ИМЛИ РАН, 2012. Кн. 2. С. 507–514.

Тэффи. О единстве любви (Из беседы в «Зеленой Лампе») // Тэффи. Печальное вино: Рассказы, фельетоны, воспоминания. Воронеж: Изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2000. С. 354–360.

References

Adamovich G. Literaturnye zametki: Boris Panteleymonov. Zelenyy shum; N. A. Karlinskaya. Obzor russkoy literatury. *Russkie novosti* [*Russian News*] (Paris), 1947, no. 113, August 1, p. 4. (in Russ.)

Bunin I. A. Pis'ma 1885–1904 godov [Letters, 1885–1904]. Ed. by O. N. Mikhailov; prep. and comment. by S. N. Morozov, L. G. Golubeva, I. A. Kostomarova. Moscow, IMLI RAN, 2003, 767 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Collected works]. In 8 vols. Comp., prep. and comment. by A. K. Baboreko. Moscow, Moskovskii rabochii, 1999, vol. 3, 654 p. (in Russ.)

Lapin B., Khatsrevin Z. Bespokoinyi den' Sirii. In: Den' mira [Day of The World]. Eds. M. Gorky, M. Koltsov. Moscow, Zhurnal'no-gazetnoe ob'edinenie, 1937, p. 344–348. (in Russ.)

Makhnanova I. Luchivshiisya zhizn'yu. Boris Panteleymnov: dopolnyaya obraz. *Sibirskie ogni* [*Siberian Lights*], 2017, no. 7, p. 174–187. (in Russ.)

Mazurova A. "Zelenyy shum". Razmyshleniya o knige Borisa Panteleymonova. *Novoe russkoe slovo* (New York), 1947, no. 12960, October 19, p. 8. (in Russ.)

Panteleymonov B. G. Collected works. In 3 vols. Ed. by N. N. Misyurov; prep. by I. A. Makhnanova, V. I. Selyuk. Omsk, Ministry of Culture in Omsk Region Publ., 2013–2014, vol. 1, 463 p.; vol. 2, 429 p.; vol. 3, 430 p. (in Russ.)

Panteleymonov B. G. Priklyucheniya dyadi Volodi [The Adventures of Uncle Volodya]. [Comp., intr. and prep. by S. S. Nikonenko]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1992, 365 p. (in Russ.)

Teffi. O edinstve lyubvi (Iz besedy v "Zelenoy Lampe"). In: Tjeffi. Pechal'noe vino: Rasskazy, fel'etony, vospominaniya [Sad Wine: Stories, Feuilletons, Memories]. Voronezh, E. A. Bolkhovitinov Publ., 2000, p. 354–360. (in Russ.)

Trubilova E. M. Ob otnosheniyakh avtora i redaktora: vokrug povesti B. Panteleymonova "Molodye glaza". In: Tekstologicheskiy vremennik: Russkaya literatura XX vek: Voprosy tekstologii i istochnikovedeniya [Textological timebook: Russian literature 20th century: Questions of textual criticism and source study]. Moscow, IMLI RAN, 2012, book 2, p. 507–514. (in Russ.)

Сведения об авторе

Трубилова Елена Максимовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия)

info@imli.ru

Information about the Author

Elena M. Trubilova – Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, Department of the Newest Russian Literature and Russian Émigré Literature, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation)

info@imli.ru

УДК 82
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-340-342

О книге Е. А. Макаровой «Литературно-художественные сборники Сибири конца XVIII – первой трети XX в. в аспекте формирования регионального книгоиздания» (Томск: ИД Томского государственного университета, 2020. 236 с.)

И. Е. Лощилов

Институт филологии СО РАН
Новосибирск, Россия

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

Аннотация

Рецензия посвящена книге Е. А. Макаровой «Литературно-художественные сборники Сибири конца XVIII – первой трети XX в. в аспекте формирования регионального книгоиздания» (Томск, 2020). Это монографическое исследование продолжает и развивает лучшие традиции исследований прошлых лет, посвященных литературному процессу и книжному делу Сибири и Дальнего Востока. Работу отличает огромный объем обозреваемого материала и современный высокий уровень научной рефлексии. Удачно совмещены историко-литературный и региональный подходы к описанию сибирского литературного процесса.

Ключевые слова

альманахи, библиография, книговедение, литературно-художественные сборники, сибирская литература, Сибирь

Для цитирования

Лощилов И. Е. О книге Е. А. Макаровой «Литературно-художественные сборники Сибири конца XVIII – первой трети XX в. в аспекте формирования регионального книгоиздания» (Томск: ИД Томского государственного университета, 2020. 236 с.) // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 340–342. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-340-342

The Book by E. A. Makarova “Siberian Literary and Artistic Miscellanies of the End of the 18th – First Third of the 20th Century” (Tomsk, TSU Press, 2020, 236 p.)

I. E. Loshchilov

Institute of Philology SB RAS
Novosibirsk, Russian Federation

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

Abstract

The review is devoted to the book by E. A. Makarova “Siberian literary and artistic miscellanies of the end of the 18th – first third of the 20th century” in the aspect of regional book pub-

© И. Е. Лощилов, рец., 2020

lishing formation» (Tomsk, 2020). This monographic study continues and develops the best traditions of previous years, devoted researches on the literary process and book business in Siberia and the Far East. The work is distinguished by a huge volume of reviewed material and a modern high level of scientific reflection. Historical-literary and regional approaches to the description of the Siberian literary process are successfully combined.

Keywords

almanacs, bibliography, book study, literary and artistic miscellanies, Siberian literature, Siberia

For citation

Loshchilov I. E. The Book by E. A. Makarova “Siberian Literary and Artistic Miscellanies of the End of the 18th – First Third of the 20th Century” (Tomsk, TSU Press, 2020, 236 p.). *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 340–342. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-340-342

Знакомство с книгой Елены Антониновны Макаровой «Литературно-художественные сборники Сибири конца XVIII – первой трети XX в. в аспекте формирования регионального книгоиздания» оставляет исключительно сильное благоприятное впечатление.

Монографическое исследование Е. А. Макаровой, посвященное сибирским литературно-художественным сборникам и альманахам конца XVIII – первой половины XX в., продолжает и развивает лучшие традиции исследований прошлых лет, посвященных литературному процессу и книжному делу Сибири и Дальнего Востока (В. П. Трушкин, Н. Н. Яновский, С. А. Пайчадзе, А. Л. Посадсков). Работу отличает огромный объем обозреваемого материала и современный высокий уровень научной рефлексии.

Книга удачно совмещает историко-литературный и региональный подходы к описанию явления, оказавшегося в фокусе исследования, которое развертывается как диахроническое описание более чем полуторавековой истории издания литературно-художественных сборников в Зауралье. Хронология выявляет логику и динамику появления и исчерпания «культурных гнезд», в которых в разные годы и десятилетия концентрировалось издание сборников и альманахов. Описан и впервые последовательно систематизирован обширнейший эмпирический материал, связанный с изданиями такого рода, и в этом состоит несомненная научная новизна рецензируемой книги. Литературно-художественный сборник рассматривается как сложный ансамбль текстов, представляющих как некоторое эстетическое, так и историко-литературное единство. В основе работы вполне обоснованно и оправданно лежит междисциплинарный подход – книга написана на стыке истории литературы, книговедения, библиографии и источниковедения.

К безусловным достоинствам монографии следует отнести высокий уровень теоретического осмысления описываемого материала. В отличие от многих современных научных работ, посвященных «региональным текстам», книга Е. А. Макаровой не перегружена теорией (часто выливающейся в избыточное теоретизирование, как правило, глубоко вторичное). Во вводной части сформулированы подходы и методологические основания исследования, а также приведены ссылки на актуальные для автора имена и труды. Знакомство с основной, описательной частью монографии, не оставляет сомнений, что в ее основе лежит глубокое и точное понимание литературного процесса на разных стадиях становления на-

циональной культуры в удаленных от столичной жизни областях. Исключительно удачным образом это понимание «растворено» в манере, стиле и последовательности описания изданий. Это позволяет современному исследователю остаться в рамках академической науки и избежать не прошедших проверку временем постмодернистских концептуальных построений, часто эффектных, но феноменологически чуждых, и потому «противопоказанных» описываемому материалу.

В книге пять больших глав: I. Формирование первых региональных книжных центров Сибири конца XVIII – первой половины XIX в. в аспекте проблемы культурного трансфера; II. Состояние регионального книгоиздания во второй половине XIX в. в аспекте проблемы «культурное гнездо»; III. Литературно-художественные сборники Сибири периода революционных потрясений; IV. Литературно-художественные сборники Сибири периода первых лет советской власти и ударных пятилеток; V. Восточносибирские сборники периода развитого или монументального соцреализма (довоенный период).

Отдельно следует отметить введение в круг изучаемых явлений неотмеченных прежде изданий, а также справочный аппарат, включающий, наряду с кратко представленными общеизвестными (или легко доступными), подлинно уникальные сведения о создателях и участниках сибирских литературно-художественных изданий.

Сведения об авторе

Лощилов Игорь Евгеньевич – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия), доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск, Россия)

loshch@yandex.ru
ORCID 0000-0003-3642-2590

Information about the Author

Igor E. Loshchilov – Candidate of Philology, PhD, researcher of Literary Studies Section of the Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation); Associate Professor of the Department of Russian Literature and Literary Theory of Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation)

loshch@yandex.ru
ORCID 0000-0003-3642-2590

Сюжет в системе культурных универсалий: Бунин, Восток и Запад русской эмиграции

УДК 82-32
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-343-354

Сундуки у Бунина: смысловые грани предметно-вещного образа

К. В. Анисимов

Сибирский федеральный университет
Красноярск, Россия

Аннотация

В ходе наблюдений за одним из слагаемых предметно-вещного мира бунинской прозы (сундуки, шкатулки) изучается символико-метафорический потенциал авторского художественного письма, способность последнего к интенсивному насыщению смыслом отдельных объектов, что дополняет часто звучащий в науке тезис о характерной для писателя избыточно-перечислительной стратегии как доминанте в описании внешнего мира. В работе выделены и сопоставлены два таких объекта – сундук и шкатулка, из которых первый является отправной точкой для запуска механизма памяти, а второй, уже не связанный своими пропорциями с размером человеческого тела, с большей результативностью становится сопричастным памяти как явлению духа.

Ключевые слова

И. А. Бунин, предметно-вещный мир, сундуки, шкатулки «Господин из Сан-Франциско», «Грамматика любви»

Для цитирования

Анисимов К. В. Сундуки у Бунина: смысловые грани предметно-вещного образа // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 343–354. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-343-354

Bunin's Chests: The Semantic Perspective of a Mundane Image

K. V. Anisimov

Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation

Abstract

A number of observations provided by the given article are dedicated to a single element taken out of Bunin's plethora of mundane and routine things represented in his prose, i.e. chests and trinket boxes which are traced here in the perspective of symbolic and metaphoric potential of the author's artistic writing, the ability of the latter to invest intensively the sense into

© К. В. Анисимов, 2020

a distinct object – a notion that may serve as a supplement to the mainstream and widespread concept of "enumerating", cumulative tendency as a predominant in Bunin's narrative. The reached result of the comparison of chests vs. trinket boxes contains the distinction between the two: whereas the former initiates the anamnesis, the latter – having no correspondence with natural proportions and size of human body – is located much closer to the memory as a spiritual phenomenon. "The Gentleman from San Francisco" is the first story to attract the primary attention. The text contains multiple mentioning of chests and suit-cases. The decisive scene in which both things are involved is the picture of the hero's preparation for his last appearance among the high society he belongs to. Here, the anonymous gentleman is presented against the background of cases standing wide open in the middle of his room. A consumer transforms into a consumed – this is the inversion of traditional image that Bunin tries to convey to his reader, and this inversion is finally emphasized in an episode of hero's body's placement into the box in which English soda water used to be transported. Trinket boxes are pointed out as the second stage on the way of the author's rethinking of this class of objects. The level of their symbolization now seems to be much higher – first of all because a trinket box yearns away from the "objective" predictability of a chest as an improvised and archetypal coffin compelling a reader to imagine the object of commemorative recreation in a more allegorical and metaphoric way rather than literally and corporally as it was in case with the chests. The primary source for the analysis now is Bunin's short story "The Grammar of Love". Its relations with "The Gentleman from San-Francisco" are traced along the leitmotif line of a *discovery* ("otkrytie" as "discovery") that contains the sense of a fruitful geographic journey (it's justly that both stories are travelogues), *opening* of the trinket box itself ("otkrytie" as "opening") and revelation as a final result of the entire voyage ("otkrovenie" as "revelation"). What in "The Grammar of Love" becomes a successful embodiment of this motif chain and supplies the plot with the quality of a cycle that leads the main hero right to the point of his psychological rediscovery of himself, in the later story "The Gentleman from San-Francisco" seems to be totally impossible. For the anonymous gentleman the prospect of his revival looks to be closed from the very beginning. In the concluding part of the paper the author basing on the works by Aleida Assmann, develops the idea of projecting Bunin's images of chests and trinket boxes onto the broad European context. The modern science that deals with the commemorative experience of culture, its practices and representations, has accumulated plenty of data relating to that kind of objects (boxes, chests etc.) as reservoirs of human memory. Their role in Bunin's poetics is still underrated. However the true meaning of these, at first glance, basically external and unnecessary elements of a narrative is really significant. The author of the article presents a blueprint of possible interpretation of these images in Russo-European comparative perspective.

Keywords

I. A. Bunin, things of mundane and routine world, chests, trinket boxes, "Grammar of Love", "Gentleman from San Francisco"

For citation

Anisimov K. V. Bunin's Chests: The Semantic Perspective of a Mundane Image. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 343–354. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-343-354

Теоретической проблемой, встающей при освещении предметного мира бунинской прозы, является развилка между тягой автора, с одной стороны, к потенциально бесконечной кумуляции реалий, воплощающей в повествовании неисчерпаемость составных частей Космоса, а с другой – к интенсивному насыщению смыслом отдельных объектов, что несколько ослабляет исходную посылку об

экстенсивной перечислительности, «переписанности» бунинского хронотопа. Из этих сложно сбалансированных тезисов первый находит подтверждение в известных словах Горького о повести «Деревня»: «Если надобно писать о недостатке повести – о недостатке, ибо я вижу лишь один – недостаток этот – густо! Не краски густы, нет – материала много. В каждой фразе стиснуто три, четыре предмета, каждая страница – музей! Перегружено знанием быта, порою – этнографично, местно…» (Письмо Бунину от 27 окт. (9 ноя.) 1910 г.) [Горький, 2001, с. 161]. О. В. Сливицкая развивает горьковскую мысль: «Бунин создаёт свои картины жизни по паратактическому принципу, когда всюду преобладает сочинение, а не подчинение, всё называется последовательно, и отсутствует та опорная деталь, вокруг которой формируется интегральный образ. Эти картины – непроизвольная россыпь мгновений, мозаика мельчайших частиц, они обладают зернистой структурой, все элементы которой существуют в одном масштабе и равноположны друг другу. <…> Не интеграция, а дифференциация – эстетический принцип Бунина» [Сливицкая, 2004, с. 38–39]. Далее литературовед уточняет: каждая частность и интенсивна, суверенна, поскольку в ней отражен весь мир, и в то же время «расфокусирована» перед взором читателя, ибо находится в бесконечном ряду одноуровневых слагаемых необозримого целого. «Иными словами, их так много, что нужно говорить о подробностях, и они так ярки, что можно говорить о деталях. Стало быть, частности Бунина, если выразиться точно, – это подробности-детали» [Там же, с. 45]. Такова суть концепции исследователя.

Попробуем, однако, не удаляться слишком далеко от предложенной Горьким метафоры музея. «Музей» – понятие для Бунина парадигмальное: это и собрание потенциально *всего*, т. е. та самая присущая череде музейных залов кумуляция (вспомним здесь почти «экскурсантские» впечатления, зарисовки и перечни героя-путешественника в рассказе «Несрочная весна» [1]), и одновременно коллекция систематизированная, периодизированная, иерархизованная, что как будто бы с бунинским ви́дением мира не вяжется. Перед нами здесь возникает та ситуация, когда всякий пишущий о Бунине поминает Достоевского как эстетический антиориентир создателя «Жизни Арсеньева». Системная важность этой «отрицательной обратной связи» двух художников хорошо видна, в том числе и в поэтике детали. Как показал А. П. Чудаков, природа воззрения великого романиста XIX в. на предмет – «это не “увиденность”, а созерцание» [1992, с. 99]; совокупность вещей воспроизводится не сама по себе, а только в перспективе воспринимающего сознания, которому вещь всецело подчинена и в котором она обретает свою неповторимую и прихотливую артикуляцию. «Вещи Достоевского разнородны, разнокалиберны и разнокачественны; объединены они одним – субъективным мироощущением рассказчика, им придаются свойства его сиюминутного восприятия» [Там же, с. 95–96]. В итоге в семиотической борьбе невербальной «внешней» реальности со смысловой архитектоникой словесной художественной целостности у Достоевского торжествует не «приклеенное» к частному факту «формоориентированное», по словам А. П. Чудакова, «мышление», а так называемое «сущностное», правила которого дозволяют «оставить» данную вещь «ради более высоких сфер» [Там же, с. 103–104]. Парадигмально-символическая,

[1] О присущих поэтике «Несрочной весны» элегических «музейности» и «руинизации» убедительно писала Е. В. Капинос [2014, гл. V].

если не прямо символистская, основа такой стратегии описания, в общем, достаточно очевидна: «Достоевский не бежит предмета. Но это особым образом увиденные предметы. Они как бы освобождены от своих оболочек, мешающих общению – поверх барьеров – сути с сутью» [Чудаков, 1992, с. 104]. Имеются ли основания регистрировать подобную, совершенно, на первый взгляд, «небунинскую» тенденцию символико-аллегорического письма в творчестве автора «Жизни Арсеньева», мастера «внешней изобразительности»? [2]

* * *

Простейший поиск по всему опубликованному массиву бунинской прозы показывает настойчивое присутствие на предметном срезе ее хронотопа сундуков, ящиков, старых ларей, шкатулок и прочих аналогичных артефактов с предназначением вмещать что-то сокровенно-важное или в бытовом смысле просто необходимое. «Вести с родины», «Антоновские яблоки», «Братья», «Господин из Сан-Франциско», «Грамматика любви», «Игнат», «Древний человек», «Отто Штейн», «Последняя весна», «Несрочная весна», «Сны», «Суходол», «Веселый двор», «Жизнь Арсеньева», «Красавица» – продолжать этот перечень едва ли нужно, так как в его границах окажется едва ли не основная часть признанной авторской классики.

Если же принять во внимание, что, как, например, в рассказах «Братья» и «Господин из Сан-Франциско», сундук либо лексически замещает собой чемодан, либо функционально соединяется с ним («…сингалезы уже тащили по трапу сундук в черной лакированной коже, весь испещренный разноцветными этикетками отелей и помеченный красными инициалами» [Бунин, 1987–1988, т. 4, с. 22]; «…его снова окружили мальчишки и те дюжие каприйские бабы, что носят на головах чемоданы и сундуки порядочных туристов» [Там же, с. 61]), можно наблюдать подъем этого образа-предмета на уровень авторской рефлексии и самоописания – ибо известно грустное и сентенциозное признание Бунина из его письма к Горькому от 20 апреля 1911 г.: «…за всю мою жизнь не владел я буквально ничем, кроме чемодана» [Бунин, 2007, с. 176].

Впрочем, в перспективе авторского самоосмысляющего взгляда сундук мог быть и вполне суверенным объектом. Так, известно, что болезненно реагировавший на всякое высказывание критиков о нем, писатель в течение жизни собирал посвященные его творчеству вырезки из журналов и газет. «Свою коллекцию, – пишут современные исследователи, – Бунин хранил в отдельном сундуке, так и называя его “сундук с вырезками”» [Закружная, Коростелёв, 2019, с. 46]. Сундук, как и чемодан, – постоянные атрибуты бунинских путешественников, однако если чемодан, функционально привязанный к дороге как таковой, сделался в известной мере ее метонимическим заместителем, о чем и свидетельствует приведенная выше эпистолярная автохарактеристика, то спектр предназначений сундука, как и его вариантов – ящика и шкатулки, существенно шире.

Один из общеизвестных примеров смысловой «конверсии» сундука / ящика как слагаемого бытового обихода в символическую деталь огромной значимости дает нам рассказ «Господин из Сан-Франциско», присутствие сундуков и ящиков

[2] Догадки о том, что вещная «деталь» «у Бунина» «…может восходить к символу…», в нашей науке уже звучали. См.: [Галай, 2017, с. 12].

в хронотопе которого напоминает акцентированный прием (8 упоминаний на 19 страницах текста, причем еще 2 раза сказано о чемоданах). Здесь автор с особенной силой разграничивает сундук / ящик и чемодан, с материальной точки зрения, в общем, похожие. Последнему отводится известная нам роль метонимии всякого странствия, однако первые два, сначала образовав сложный синоним, обусловленный назначением перемещать внутри себя набор вещей, впоследствии выступают в роли временного гроба, в котором транспортируется на корабль тело умершего героя, с тем чтобы быть положенным уже в настоящий просмоленный гроб, упрятанный в глубокий трюм. И если поначалу господин из Сан-Франциско, образ которого окружен разнообразными имперскими ассоциациями (от влюбленности его дочери в азиатского принца, размещения в номере только что покинувшего гостиницу Реиса XVII до «маленькой зубчатой *короны*» [Бунин, 1987–1988, т. 4, с. 62] в прическе персональной горничной), сам, подобно императору Тиберию, с кем он неявно сравнивается, повелевает множеством вещей и потому показан на бытовом измерении хронотопа как центр, окруженный, будто по орбитам, вращающимися вокруг него сундуками, чемоданами, родней, прислугой и попрошайками, то очень скоро после внезапной и скандальной смерти в отеле, он сам становится «добычей», содержимым ящика «из-под содовой воды» [Там же, с. 67], а затем и упомянутого просмоленного гроба. В чем здесь кроется интрига?

Неуемное стремление повелевать в значении «вмещать в себя» (недаром одна из главных в рассказе – толстовская тема «жранья» [3], представленная великолепными перечнями изысканных меню и, по-видимому, контрастно «отсвечивающая» аскетический культ Франциска Ассизского, в честь которого назван город в Калифорнии [4]), вдруг резко меняется на противоположное: *поглощающий* становится *поглощаемым*. Любопытно, что в *раскрытом* виде, словно отворив алчные зевы, сундуки предстают перед читателем в заключительной сцене, в которой мы можем видеть еще живого американца – в ходе его суетных сборов на последний в жизни ресторанный вечер. «А затем он снова стал точно к венцу готовиться: повсюду зажёг электричество, наполнил все зеркала отражением света и блеска, мебели и *раскрытых сундуков*, стал бриться, мыться и поминутно звонить…» [Там же, с. 63]. Прежде мы могли наблюдать только закрытые сундуки – тяжкую кладь богача-путешественника. И вот, словно предваряя будущий ящик из-под содовой, они открыты и зловеще маячат во множестве зеркальных отражений перед героем, который еще вроде бы полон сил, но вот-вот превратится в жалкого мертвеца. Причем роковой, в строгом соответствии традиции этого образа, характер зеркала подчеркнут мотивом сна, в котором за несколько часов до своей гибели герой увидел некого человека, поклонившегося ему своей «*зеркально* причёсанной головой» [Там же, с. 61], чья внешность затем полностью *отразилась* в облике хозяина каприйского отеля, встретившего семейство миллионера. После рассказа «об этом странном совпадении сна и действительности» [Там же] дочь

[3] «Бесконечное пожирание», – так выразился об этом аспекте рассказа тонко почувствовавший тему Юрий Мамлеев [1995, с. 135].

[4] Отмечено Дж. Вудвордом, затем – Т. Г. Марулло: [Woodward, 1980, p. 129; Марулло, 2000, с. 118]. Подробнее этой темы недавно коснулся П. Тирген: [Thiergen, 2016, S. 29].

ощутила, как «сердце её вдруг сжала тоска, чувство страшного одиночества на этом чужом, тёмном острове» [Бунин, 1987–1988, т. 4, с. 62] [5].

Знаменитый ящик из-под содовой, как кажется, таит в себе тот же жестокий иронический подтекст, сообразно которому поглощающий превращается в поглощаемого. Вспомним, что вода, которую каприйский отельер получает «в больших и длинных ящиках» [Там же, с. 67], – английская. Но ведь в итинерарий калифорнийского миллионера как раз входило «купанье на английских островах» [Там же, с. 54]. И если речь не идет о каких-нибудь заморских британских колониях, так как известный нам план путешествия преимущественно европейский («английские острова» стоят в перечне между Испанией и Грецией), а «купанье» в Англии явно предполагалось как погружение в минерализованные лечебные источники [6], то можно сказать, что мечта господина из Сан-Франциско сбылась: его тело оказалось-таки в окружении английских минеральных вод – не так, как планировалось, но всё же.

* * *

Дальнейшая динамика предметно-вещного образа сундука по линии от рутинного и прозаического чемодана к гробу, многозначительно стоящему в трюме близко к машинному залу – тому самому корабельному инферно, описание которого дало возможность трактовать образ парохода «Атлантида» как символ всего западного человечества, в принципе, довольно ожидаема, особенно если учесть давние наблюдения О. М. Фрейденберг, писавшей о роли и смыслах многочисленных, задокументированных еще античной культурой вместилищ человеческих тел. На страницах «Поэтики сюжета и жанра» приведено немало примеров этой архетипической связки: *рождающее лоно* / принимающий, словно возвращаемое, бренное тело *гроб*. «Здесь, – пишет О. М. Фрейденберг, намечая исходную точку мотивной цепи, – совершенно нагляден образ спасения, исцеления, воскресения как оживание новой растительности, как выход сызнова из чрева земли-родительницы, матери-смерти. <…> Женщина, по аналогии с землей, связывается со смертью и с умершими; она – гроб, в котором человек умирает и возрождается…» [1997, с. 78] [7]. «Женское чрево как ящик даёт длинный ряд метафорических образов для обряда и мифа, и среди них особенно популярны образы героев, выброшенных в бочке-ящике в воду…» [Там же, с. 200].

Бунин не прошел мимо этого онтологически первичного значения и зафиксировал его в рассказе «Красавица» (1940) из цикла «Тёмные аллеи», поначалу названном «Маминым сундуком», – именно под таким заголовком текст числится в лидском архивном собрании писателя [Heywood, 2011, p. 7]. Здесь отвергнутый отцом и мачехой ребенок-сирота каждый день достает, а затем прячет свою «постельку», «прилежно убирает, свёртывает её утром и уносит в коридор в мамин сундук» [Бунин, 1987–1988, т. 5, с. 293], словно иллюстрируя своим бесхитрост-

[5] Подробнее о мотиве зеркала в рассказе см.: [Богданова, 2014].

[6] Самые известные из таковых – в городе Бат, название которого образовано от того же корня, что и имена Баден-Бадена и Карлсбада, где расположены знаменитые на весь мир водолечебницы.

[7] Алейдой Ассман показана миростроительная архетипика сундука, на латинском языке обозначавшегося как *arca*, т. е. «ковчег», что в христианской культуре отсылало к истории Потопа и Ноя. См.: [Assmann, 2011, p. 101].

ным поведением эту освещенную в наблюдениях О. М. Фрейденберг связь героя с амбивалентной образной парой чрева и гроба. Ребенок мал, ему 7 лет, его тело еще бессознательно несет память о недавнем выходе из материнского лона, одновременно он – обреченный на гибель, отвергнутый родней сирота, и в скором финале его недолгой жизни гроб – насущная реальность. Едва заметная тень этого архетипа брошена на соседствовавший в первопубликации с «Красавицей» рассказ «Гость», где сундук превращен в место «свидания» случайных любовников («…повалил её на сундук» [Бунин, 1987–1988, т. 5, с. 307]), т. е. сделан локусом потенциального зарождения новой жизни [8].

Иное дело – метафоризация образа сундука [9], когда включается сформулированное Г. Башляром правило: «Тема ящиков, сундуков, замков и шкафов возвращает нас к бездонному источнику грёз о сокровенном» [2004, с. 81]. «Грёзы о сокровенном» в переводе на бунинский художественный язык – это, конечно, Память. Если немного произвольно, только для нужд анализа, поставить в один ряд столь непохожие рассказы, как «Господин из Сан-Франциско» и «Красавица», можно понять, что сундук-гроб является для запуска механизма памяти отправной точкой. Он как будто бы натуралистически еще манифестирует умершего, что особенно заметно в истории манипуляций с телом американского миллионера, испытавшим «много унижений, много человеческого невнимания, пространствовав из одного портового сарая в другой» [Бунин, 1987–1988, т. 4, с. 69], но при этом точно указывает, что эта демонстрация временна и скоротечна, что, как в похоронном ритуале, на смену последнему созерцанию придет вечное невидение покойного («Но теперь уже *скрывали его от живых* – глубоко спустили в просмоленном гробе в черный трюм» [Там же]), образ которого навеки «переселится» из реальности наблюдаемой – в мыслимую, т. е. в пространство памяти.

Рассказ «Красавица», в котором сундук «покойной барыни» [Там же, т. 5, с. 292], будучи, с одной стороны, принадлежностью внефабульной героини, делается на синтагматическом уровне ее замещением, но с другой – разворачиваясь по парадигматической оси сходства в сторону гроба и утробы, становится чистой воды фантомом, а сам рассказ, следовательно, показывает нам (безотносительно к хронологии написания) связующее звено между поэтикой достоверной подробности и мифообразом, властно располагающим вокруг себя все основные смыслы произведения.

Шкатулки – следующий этап в этом процессе. Степень их символизации значительно выше, прежде всего потому что шкатулка по своему внешнему виду стремится прочь от предметной, предсказуемой суггестии гроба-сундука. Ее пропорции не соответствуют размерам человеческого тела, и потому именно ее образ с большей результативностью становится сопричастным памяти как явлению духа. Она связана не с телом per se и не с вещами, относящимися непосредственно

[8] Причем, как всегда у Бунина, непроизвольная акцентировка ключевого образа в ранней редакции позднее сочтена излишеством и резко ослаблена. «Иди-ка скорей сюда *на сундук*», – читаем в нью-йоркском журнале 1946 г. [Бунин, 1946, с. 7]. «Иди-ка скорей сюда», – видим после позднейшей правки [Бунин, 1987–1988, т. 5, с. 307].

[9] «Ослабленная метафоричность» Бунина, особенно «на уровне описаний конкретных пейзажей, интерьеров, портретов и т. д., “вещественности” жизни…» – сильная мысль О. В. Сливицкой [2004, с. 41] – требует, как кажется, корректировки «на местности» при анализе отдельных текстов. Полемику с этим тезисом см. в: [Пономарев, 2019, с. 51].

к телу, как упрятываемая в сундук «постелька» безымянного мальчика, но с атрибутом, артефактом, реликвией, владением ими, каковое владение, конечно, располагает иным качеством, нежели распоряжение бытовыми вещами. Эстетизированное, если не прямо-таки эстетствующее «отсутствие» человека, предмета воспоминания, гораздо ощутимее доносится образом шкатулки, нежели описанием какого-нибудь ящика из-под содовой, подчеркивающего лишь гадкую неприглядность смерти. Ср. в рассказе «Веселый двор» (1911) такую же, как в «Господине из Сан-Франциско», ситуацию непосредственного зрительного наблюдения за похоронами: «Шли с ноги на ногу, но *уже можно было различить*, что эти тёмные фигуры со спутанными от ветра волосами тащат на полотенцах *длинный ящик*, чёрный, с оранжевым ободком по краям» [Бунин, 1987–1988, т. 3, с. 270]. Напротив того, хронотоп шкатулки взыскует не прямого ви́дения, а скорее внутреннего и неявного *откровения*. Потому-то в переживании выражаемого шкатулкой «отсутствия» воспоминанию придается мозаично-поэтапный, фрагментарно-недосказанный и потому особенно драматически напряженный характер. Яркий пример здесь – «Грамматика любви» (1915).

* * *

«…Опустевшее святилище таинственной Лушки» [Там же, т. 4, с. 46] имеет свой центр. Центр этот, находящийся, что характерно, на «*средней* полке» [Там же, с. 50] «шкапчика из карельской березы» [Там же, с. 49], состоит из двух предметов – шкатулки Хвощинского, в которой хранится ожерелье умершей возлюбленной помещика, и всем памятной книжки, похожей «на молитвенник» [Там же, с. 50]. Важным является действие наблюдателя (Ивлева):

> …*Открыв шкатулку*, Ивлев увидел заношенный шнурок, снизку дешевеньких голубых шариков, похожих на каменные. *И такое волнение овладело им при взгляде на эти шарики*, некогда лежавшие на шее той, которой суждено было быть столь любимой и *чей смутный образ уже не мог не быть прекрасным*, что зарябило в глазах от сердцебиения. *Насмотревшись*, Ивлев осторожно поставил шкатулку на место; *потом взялся за книжечку* [Там же].

Чтобы «взяться за книжечку», ее тоже требуется открыть. Метафоризируемое, т. е. тот самый эффект *откровения*, что очевидно следует из приведенной цитаты, хоть он и не назван в ней прямо, исподволь доносится до нас парой метафоризирующих – предметно-действенным *открытием* («открыть книгу», «открыть шкатулку») и метафорой «первого уровня» – *географическим* открытием затерянной усадьбы, поиски которой задают жанр этого рассказа-травелога. Таким образом, взыскуемое откровение, памятливое соединение душ Ивлева и умершего Хвощинского, становится, так сказать, метафорой третьей степени после глагола непосредственного действия и «надстроенного» над ним смысла целенаправленного и результативного странствия по незнакомым местам.

Ивлеву хотелось «открыть», найти усадьбу, а отыскав ее, герой испытывает желание открыть и предметы, находящиеся в «святилище». Итогом является вариант уже знакомой нам ситуации: как мы помним, господин из Сан-Франциско из «поглощающего» превращался в «поглощаемого», его раскрытые сундуки предвещали ящик / гроб. Путешествие, которое, по замыслу, сулило пресыщенному миллионеру новую жизнь, в действительности привело его к гибели. На первый взгляд Ивлев, «открывающий» «таинственную», «легендарную» Лушку,

делает ее частью себя по образцу материального присвоения (характерен экономический мотив – обсуждение цены книг). В данном случае, однако, эта операция наделена решительно иным смыслом. «Открытие» тайны дома Хвощинского приводит не к корыстному приобретению, а к совершенно не материальному (пере)открытию самого себя: «*Вошла она* навсегда в мою жизнь!» [Бунин, 1987–1988, т. 4, с. 52] – признаётся путешественник, переживший благостное откровение, встречу словно с кем-то вечно живым. Роковое движение к смерти одного и странствие к новой жизни другого столь же не похожи, сколь различны сундук, вмещающий вещь тела или само тело, и шкатулка, содержащая пусть прикосновенный к телу («шарики, некогда *лежавшие на шее* той…»), но все-таки самостоятельный атрибут и артефакт.

* * *

Намеченное в этой статье противопоставление сундука / ящика как гроба и шкатулки как агрегатора культурной памяти, а также опознание как будто бы подразумеваемой этим противопоставлением коллизии тела и духа – отнюдь не самоцель. Бунинская поэтика слишком пластична, чтобы надеяться на повсеместное «срабатывание» этой так называемой оппозиции. В числе прочих решений последняя – интересный, но не более чем частный факт. Весьма вероятно, ее логика задается близостью жанровых архетипов сопоставленных произведений, ибо «Грамматика любви» и «Господин из Сан-Франциско» – травелоги; одинаковостью побудительного импульса к написанию, каковым в обоих случаях выступила посторонняя книга – соответственно «Code de l’amour» Демольера и «Смерть в Венеции» Томаса Манна; а также (с учетом огромной продолжительности бунинского творчества) почти одновременным написанием обоих текстов – соответственно в феврале и августе 1915 г., что могло заставить автора спонтанно, но при этом дистрибутивно варьировать поэтику исходного образа коробки / сундука.

Потому, например, в рассказе «Древний человек» (1911) мы можем наблюдать шкатулку, более напоминающую сундук, ибо в ней собрано «…всё добро, всё хозяйство Таганка; моток ниток, варежки, тавлинка из бересты с нюхательным табаком…» [Бунин, 1987–1988, т. 3, с. 182]. «Всё добро» здесь – несомненный предшественник «добришка», сложенного в сундуке «покойной мамы» 7-летнего мальчика из позднего рассказа «Красавица». С другой стороны, в тексте «Суходола» (1911) находим «…сундук, в клоках задеревеневшей и лысой тюленьей кожи, которой был обшит он чуть не сто лет тому назад, – дедовский сундук с выдвижными ящичками из карельской березы, набитый обгорелыми французскими вокабулами да церковными книгами, донельзя закапанными воском» [Там же, с. 160]. Карельская береза и «грамматическое», книжное содержимое позволяют предугадать будущее «святилище Лушки» с его шкатулкой и книжкой.

Дело здесь в другом. Современная наука о коммеморативном опыте культуры, его практиках и репрезентациях накопила достаточно данных, связанных с такими вот, как ящик, шкаф, шкатулка, сундук, вместилищами человеческой памяти. Их роль в поэтике Бунина до сих пор недооценена. Между тем значение этих слагаемых, казалось бы, чисто внешней обстановки огромна. Выше мы уже ссылались на замечание А. Ассман о сундуке – *arca* – как микромодели мира. Исследователь проницательно отмечает и металитературную, относящуюся вообще к процессу словесного творчества роль коробок, словно предназначенных по своей

форме быть хранилищами книг. Неочевидный для русского читателя (слово «книга» – тюркизм [Фасмер, 1986, т. 2, с. 263]), этот параллелизм заметнее европейцу: «По причине тесной связи между книгой и коробкой (“book and box”) сундук (в оригинале автор использовал латинское *arca*. – *К. А.*) стал признанной метафорой памяти» [Assmann, 2011, p. 114]. «…Набитый книгами чемодан, который мы с ненавистью таскали всю зиму по отелям в Египте» [Бунин, 1987–1988, т. 4, с. 461], из еще одного бунинского травелога «Воды многие» (1925–1926) – отечественная иллюстрация к этой европейской по своему происхождению образности.

Словно в *pendant* к совершенно не известному ей путевому дневнику русского писателя-эмигранта, вспоминавшего в 1920-е гг. свою поездку на Цейлон, А. Ассман пересказывает новеллу Эдварда Форстера «Ансель» (1903), внезапно оказавшуюся попурри из тех же мотивов, что задействованы в бунинских «Грамматике любви», «Водах многих» и отчасти «Вестях с родины». Отправляющийся в деревню окончить свою лингвистическую диссертацию высокоумный главный герой нанимает туповатого простолюдина возницу Анселя (как Ивлев «малого»), с которым они были дружны в детстве (ход аналогичный «Вестям с родины»), чтобы тот помог ему довезти до места устрашающего веса сундук с книгами – «жестокую коробку» (“a cruel box”), как ее именует станционный носильщик. По пути повозка едва не сваливается в обрыв, и хотя пассажир и кучер вовремя спасаются, их главная поклажа – сундук с книгами – падает в реку. «Книги становятся Природой» (“The books change into Nature”), – резюмирует А. Ассман [Assmann, 2011, p. 116]. Подобно «Водам многим», – можем добавить мы, ибо протагонист бунинских записок о путешествии с жестоким удовольствием отправляет книги из чемодана за борт, следя «с большим облегчением», «как развернувшаяся на лету книга плашмя падает на волну, качается, мокнет и уносится назад, в океан – навеки» [Бунин, 1987–1988, т. 4, с. 461]. Расставание с «перегруженным самосознанием» [Assmann, 2011, p. 116] – один из экспериментов в области коммеморативной деятельности, включающей в себя не только память, но и способность забывать.

Думается, бунинские сундуки могут открыть исследователю еще немало интересного.

Список литературы

Башляр Г. Ящики, сундуки и шкафы // Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. М., 2004. С. 78–89.

Богданова О. Самый чеховский рассказ Бунина («Господин из Сан-Франциско») // Знамя. 2014. № 2. URL: https://magazines.gorky.media/zvezda/2014/2/samyj-chehovskij-rasskaz-bunina.html

Бунин И. А. Краткие рассказы // Новоселье. 1946. № 26. С. 3–8.

Бунин И. А. Письма 1905–1919 годов / Под ред. О. Н. Михайлова. М., 2007. 829 с.

Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1987–1988.

Галай К. Н. Вещная деталь в прозе И. А. Бунина // Русская речь. 2017. № 4. С. 11–16.

Горький М. Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 2001. Т. 8. 605 с.

Закружная З. С., Коростелёв С. А. «Сундук с вырезками» Ивана Бунина // Новый филологический вестник. 2019. № 1 (48). С. 44–56.

Капинос Е. В. Поэзия Приморских Альп: рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М., 2014. 247 с.

Мамлеев Ю. В. Смерть в творчестве Бунина («Господин из Сан-Франциско») // И. А. Бунин и русская литература XX века. М., 1995. С. 133–137.

Марулло Т. Г. «Если ты встретишь Будду…»: Заметки о прозе И. Бунина. Екатеринбург, 2000. 250 с.

Пономарев Е. Р. Преодолевший модернизм: Творчество И. А. Бунина эмигрантского периода. М., 2019. 338 с.

Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М., 2004. 270 с.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1986. Т. 2. 671 с.

Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. 445 с.

Чудаков А. П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. М., 1992. 319 с.

Assmann A. Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives. Cambridge, 2011, 410 p.

Heywood A. J. Catalogue of the I. A. Bunin, V. N. Bunina, L. F. Zurov and E. M. Lopatina Collections. Eds. R. D. Davies, D. Riniker. Leeds, 2011, 394 p.

Thiergen P. Tödliches Capri-Syndrom – Einführende Interpretation zu Bunins Gospodin. In: Ivan A. Bunins Gospodin iz San-Francisko. Text – Kontext – Interpretation (1915–2015). Hrsg. M. Böhmig und P. Thiergen. Köln, Weimar, Wien, 2016, S. 11–39.

Woodward J. B. Ivan Bunin. A Study of his Fiction. Chapel Hill, 1980, 275 p.

References

Assmann A. Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives. Cambridge, 2011, 410 p.

Bachelard G. Yashchiki, sunduki i shkafy [Boxes, Chests and Cupboards] In: Bachelard G. Izbrannoe: Poetika prostranstva [Selected Works: Poetics of Space]. Moscow, 2004, p. 78–89. (in Russ.)

Bogdanova O. Samyy chehovskiy rasskaz Bunina (“Gospodin iz San-Francisko”) [Most Chekhovian Bunin’s Story (“The Gentleman from San Francisco”)]. *Znamya* [*The Banner*], 2014, no. 2. (in Russ.) URL: https://magazines.gorky.media/zvezda/2014/2/samyj-chehovskij-rasskaz-bunina.html

Bunin I. A. Kratkie rasskazy [Short Stories]. *Novosel’e* [*New Home*]. 1946, no. 26, p. 3–8. (in Russ.)

Bunin I. A. Pis’ma 1905–1919 godov [Letters 1905–1919]. Ed. by O. N. Mikhaylov. Moscow, 2007, 829 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Selected Works. In 6 vols. Moscow, 1987–1988. (in Russ.)

Chudakov A. P. Slovo – veshch’ – mir. Ot Pushkina do Tolstogo [Word – Thing – World. From Pushkin to Tolstoy]. Moscow, 1992, 319 p. (in Russ.)

Freydenberg O. M. Poetika syuzheta i zhanra [The Poetics of Plot and Genre]. Moscow, 1997, 445 p. (in Russ.)

Galay K. N. Veshchnaya detal’ v proze I. A. Bunina [The Mundane World Detail in Bunin’s Prose] *Russkaya rech’* [*Russian Speech*], 2017, no. 4, p. 11–16. (in Russ.)

Gorky M. Complete Set of Works. Letters. In 24 vols. Moscow, 2001, vol. 8, 605 p. (in Russ.)

Heywood A. J. Catalogue of the I. A. Bunin, V. N. Bunina, L. F. Zurov and E. M. Lopatina Collections. Eds. R. D. Davies, D. Riniker. Leeds, 2011, 394 p.

Kapinos E. V. Poeziya Primorskikh Al'p: rasskazy I. A. Bunina 1920-kh godov [The Poetry of Alps-Maritimes: 1920s I. A. Bunin's Stories]. Moscow, 2014, 247 p. (in Russ.)

Mamleev Yu. V. Smert' v tvorchestve Bunina ("Gospodin iz San-Francisko") [Death in the Art of Bunin ("The Gentleman from San-Francisco")] In: I. A. Bunin i russkaya literatura XX veka [Ivan Bunin and Russian Literature of the 20th Century]. Moscow, 1995, p. 133–137. (in Russ.)

Marullo T. G. "Esli ty vstretish' Buddu…": Zametki o proze I. Bunina ["If You Ever Meet Buddha…" Notes on I. Bunin's Prose]. Ekaterinburg, 2000, 250 p. (in Russ.)

Ponomarev E. R. Preodolevshiy modernizm: Tvorchestvo I. A. Bunina emigrantskogo perioda [Overcoming the Modernism. Bunin's Works of Émigré Times]. Moscow, 2019, 338 p. (in Russ.)

Slivitskaya O. V. "Povyshennoe chuvstvo zhizni": mir Ivana Bunina ["The Heightened Feeling of Life": Ivan Bunin's Artistic World]. Moscow, 2004, 270 p. (in Russ.)

Thiergen P. Tödliches Capri-Syndrom – Einführende Interpretation zu Bunins Gospodin. In: Ivan A. Bunins Gospodin iz San-Francisko. Text – Kontext – Interpretation (1915–2015). Hrsg. M. Böhmig und P. Thiergen. Köln, Weimar, Wien, 2016, S. 11–39.

Vasmer M. Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka [Etymological Dictionary of the Russian Language]. In 4 vols. Moscow, 1986, vol. 2, 671 p. (in Russ.)

Woodward J. B. Ivan Bunin. A Study of his Fiction. Chapel Hill, 1980, 275 p.

Zakruzhnaya Z. S., Korostelyov S. A. "Sunduk s vyrezkami" Ivana Bunina [Ivan Bunin's "Chest with Clippings"]. *Novyyj filologicheskiy vestnik* [*New Herald of Philology*], 2019, no. 1 (48), p. 44–56. (in Russ.)

Сведения об авторе

Анисимов Кирилл Владиславович – доктор филологических наук, зав. кафедрой журналистки и литературоведения Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия)

kianisimov2009@yandex.ru
ORCID 0000-0002-6543-397X

Information about the Author

Kirill V. Anisimov – Doctor of Philology and Head of the Department of Journalism and Literary Criticism of the Institute of Philology and Language Communication at Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation)

kianisimov2009@yandex.ru
ORCID 0000-0002-6543-397X

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-355-370

Поездка в поезде как сюжетный прием в творчестве Бунина. Статья первая: Запад и Восток

Д. Д. Николаев

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
Москва, Россия

Аннотация

Мотив поездки в поезде является одним из самых распространенных у И. А. Бунина. Вокруг поездки на Цейлоне строится сюжет «Записной книжки», напечатанной в газете «Новая Русская Жизнь» (Гельсингфорс) 2 апреля 1921 г. и впоследствии переработанной в рассказ «Третий класс». Поездка во Франции становится основой сюжета рассказа «Notre-dame de la garde», опубликованного в газете «Возрождение» (Париж) 17 октября 1925 г. Эти произведения объединяет не только общность ключевого художественного приема (мы видим другую страну и ее жителей глазами русского пассажира в поезде), но и прямые текстуальные параллели в газетных публикациях. И в том, и в другом случае поезд становится проекцией страны: это поезд Востока и поезд Запада.

Противопоставление Востока и Запада наиболее отчетливо прослеживается в «Записной книжке», где оно связано с идейной борьбой 1921 г. В газетной редакции Бунин писал про Запад не в меньшей степени, чем про Восток. Главными героями его произведения были англичане. Но в рассказе «Третий класс», опубликованном в 1926 г. в «Иллюстрированной России», актуальный публицистический пафос становится ненужным. Схожая тенденция к снижению конкретно-исторического публицистического начала прослеживается и при анализе истории текста рассказа «Notre-dame de la garde». Здесь изменения также связаны с сокращением игравшего важную роль в газете универсально-социального и заменой его на просто универсальное.

Сюжетный прием позволяет Бунину показать Францию с самых разных сторон, а также передать свое отношение к стране. Система противопоставлений в газетном варианте рассказа «Notre-dame de la garde» сложнее, чем в помещенном в собрании сочинений – впоследствии Бунин отказывается от классовой характеристики. Плакатно-идеальный Запад оказывается обманом, но разрушение внешней, рекламной гармонии не означает отсутствия красоты и гармонии подлинной. Типы, созданные Буниным в рассказе, имеют одновременно и ярко выраженный национальный, и универсальный, общечеловеческий характер.

Ключевые слова

Бунин, русская эмиграция, «Записная книжка», «Третий класс», поэтика, текстология, «Notre-dame de la garde», сюжет

Для цитирования

Николаев Д. Д. Поездка в поезде как сюжетный прием в творчестве Бунина. Статья первая: Запад и Восток // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 355–370. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-355-370

© Д. Д. Николаев, 2020

Train Travel as the Basis of the Plot in Bunin's Works Part one: East and West

D. D. Nikolaev

A. M. Gorky Institute of World Literature RAS
Moscow, Russian Federation

Abstract

Train travel is one of the most frequently used motives in I. A. Bunins' works. In the center of the plot of the "Zapisnaya knizhka" ("Notebook") ("Novaya Russkaya Zhizn" (Gelsingfors), 1921, April 2), subsequently reworked into the story "Tretiy klass" ("Third Class") is the voyage on the train on Ceylon. Train ride in France becomes the basis of the plot of the story "Notre-dame de la garde", published in the newspaper "Vozrozhdenie" ("Renaissance") (Paris) on October 17, 1925. These works are united not only by the same fiction method (we see another country and its inhabitants through the eyes of a Russian passenger on the train), but also by direct textual parallels in newspaper publications. In both cases, the train becomes a 'mirror' of the country: the first is the train of the East and the second is the train of the West.

The contrast between East and West is most clearly pointed in the "Zapisnaya knizhka", where it is associated with the ideological struggle of 1921. In the newspaper Bunin wrote about the West no less than about the East. The main characters of his work were the British. But in the story "Tretiy klass", published in 1926 in "Illyustrirovannaya Rossiya" ("Illustrated Russia"), the actual publicistic pathos becomes unnecessary. A similar tendency towards a decrease in the concrete historical publicistic pathos we can find in the history of the text of the story "Notre-dame de la garde". Here, the changes are also associated with the reduction of the universal-social that played an important role in the newspaper and its replacement with the simply universal.

The plot allows Bunin to show France from different sides, as well as declare his attitude towards the country. The system of oppositions in the newspaper version of the story "Notre-dame de la garde" is more complicated than in the one in the collected works – later Bunin renounces the class characteristic. The poster-ideal West turns out to be a deception, but the destruction of external, advertising harmony does not mean the absence of beauty and internal harmony. The types created by Bunin in the story have both a national and universal character.

Keywords

Bunin, Russian emigration, "Zapisnaya knizhka" ("Notebook"), "Tretiy klass" ("Third Class"), poetics, history of the text, "Notre-dame de la garde", plot

For citation

Nikolaev D. D. Train Travel as the Basis of the Plot in Bunin's Works. Part one: East and West. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 355–370. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-355-370

Мотив поездки в поезде является одним из самых распространенных у И. А. Бунина, начиная с его раннего творчества. Он встречается и в прозаических, и в стихотворных произведениях писателя. 1893-м годом датировано стихотворение «В поезде»; в рассказе «Кастрюк», впервые опубликованном в 1895 г., на поезд любуются главный герой и его внучка, а в рассказе «Новая дорога» (1901) повествователь передает свои впечатления от поездки. Местом действия

у Бунина часто являются железнодорожный вокзал, станция, платформа (назовем, к примеру, рассказы «На чужой стороне», «Иоанн Рыдалец», «Легкое дыхание»).

Поезда в творчестве Бунина следуют преимущественно по России – так происходит в произведениях, созданных и до революции, и в эмиграции, где Бунин либо возвращается к дореволюционным реалиям, либо, как в рассказе «Несрочная весна», рисует картины России пореволюционной, «опять превратившейся в Московщину» [Бунин, 2001, с. 261].

Тем не менее, используя поездку в поезде как сюжетный прием в эмиграции впервые, Бунин обращается к изображению не России, а заграницы, вспоминая свое путешествие на Цейлон. Вокруг поездки в поезде строится сюжет «Записной книжки» [Бунин, 1921], напечатанной в газете «Новая Русская Жизнь» (Гельсингфорс) 2 апреля 1921 г. (№ 74, с. 2–3) и впоследствии переработанной в рассказ «Третий класс». Через четыре года поездка на поезде во Франции становится основой сюжета рассказа «Notre-dame de la garde», впервые опубликованного в парижской газете «Возрождение» 17 октября 1925 г. с посвящением «И. С. Шмелеву» (№ 137, с. 2–3).

Несмотря на существенное время, прошедшее между газетными публикациями этих произведений, их можно рассматривать как своего рода дилогию. На это указывает не только общность ключевого художественного приема (мы видим другую страну и ее жителей глазами русского пассажира в поезде), но и прямые текстуальные параллели в газетных публикациях.

Страны и поезда, описанные в произведениях, кардинально различаются, как различаются Восток и Запад, но и в том, и в другом случае поезд становится проекцией страны: это поезд Востока и поезд Запада. Поезда как проекции своих стран тем явственнее противопоставлены друг другу, что сами они – как достижение техники, как транспортное средство, как «вещь» – мало чем отличаются, и эта почти полная тождественность, универсальность поезда как предмета используется Буниным, чтобы подчеркнуть контраст между тем, что окружает поезда, и теми, кто в них ездит.

Практически неизменным у Бунина остается и образ повествователя, в максимальной степени сближенный с автором, – это тождество заметнее всего в газетных публикациях. Знак равенства, который можно поставить между повествователем и Буниным, определяется, в частности, спецификой названия «Записная книжка», подчеркивающего документальную основу текста. Название это является в 1920-х гг. сквозным в творчестве Бунина и используется писателем в разных периодических изданиях. В 1920–1921 гг. публицистические произведения под таким названием Бунин печатает в парижской газете «Общее Дело» [Бунин, 2001, с. 91–95, 118–120] и в пражской газете «Огни» [Там же, с. 137–139]. А с 23 января 1926 г. «Записная книжка» Бунина начинает регулярно появляться и на страницах «Возрождения» (№ 235, с. 2–3) [Бунин, 1998, с. 177–186, 196–197 и др.]. Отметим, что рассказ «Notre-dame de la garde» печатается в «Возрождении» совсем незадолго до этого, а 13 февраля 1926 г. в парижском журнале «Иллюстрированная Россия» помещается рассказ «Третий класс» – новая редакция «Записной книжки», опубликованной в «Новой Русской Жизни», так что возвращение Бунина в 1926 г. к использованному прежде сквозному названию связано и с обращением автора к прежде печатавшимся под этим названием произведениям.

С момента публикации в «Возрождении» рассказа «Notre-dame de la garde» до появления рассказа «Третий класс» в «Иллюстрированной России» проходит почти четыре месяца, но в ряду публикаций художественных произведений Бунина они стоят практически рядом. Эта публикационная близость должна была восприниматься и читателями, что, естественно, учитывал автор. «Восточная» поездка, которая и с точки зрения жизненной хронологии, и с точки зрения истории произведений предшествовала поездке «западной», теперь следует за ним.

В «Иллюстрированной России» текст существенно перерабатывается, так что нужно говорить о создании новой редакции. В «Третьем классе» уже нет открывающего «Записную книжку» пространного рассуждения об англичанах, нет воспоминаний о Капри, Иерусалиме, Египте и Константинополе. Нет и постепенного увеличения временной дистанции, как в «Записной книжке», – от современности к временам дореволюционным. Но в журнале еще нет и привязки к конкретному году, которая появится позже:

> Глупец тот, кто воображает, что он имеет полное право и возможность ездить где и когда ему угодно в этом классе!
>
> Вот представьте себе Цейлон, Коломбо.
>
> Утро, всего десятый час [Бунин, 1926, с. 1].

В итоговой редакции Бунин уже не только сразу переносит читателей в Коломбо, но и называет точный год и месяц действия, а заодно и меняет указанное прежде время дня:

> Глупец тот, кто воображает, что он имеет полное право и возможность ездить когда ему угодно в этом классе!
>
> Вот Цейлон, Коломбо, март 1911 года.
>
> Утро, всего восьмой час [Бунин, 1988, с. 189].

Для понимания поэтики бунинских произведений их необходимо анализировать с учетом «движения текстов», той трансформации, что осуществлялась автором после первых публикаций, поэтому в данной статье предметом рассмотрения станут «Записная книжка» [Бунин, 2001], два варианта рассказа «Третий класс» – журнальный [Бунин, 1926] и итоговый [Бунин, 1988], а также три варианта рассказа «Notre-dame de la garde»: первая публикация в газете «Возрождение» [Бунин, 1925], публикации в составе изданного в Париже в 1927 г. сборника Бунина «Солнечный удар» [Бунин, 1927] и в девятом томе собрания сочинений Бунина, выпущенного в Берлине издательством «Петрополис» [Бунин, 1935].

Противопоставление Востока и Запада наиболее отчетливо прослеживается в «Записной книжке», где оно связано с идейной борьбой 1921 г. Хотя воспоминания автора и переносят читателей преимущественно «на Восток», публицистический пафос произведения связан с обличением «Запада», отношение которого к другому миру, включающему в контексте начала 1920-х гг. и Россию, определяется позицией англичан.

В тексте рассказа «Третий класс», который помещается в собраниях сочинений, наряду с дистанцией пространственной сразу же подчеркивается дистанция временная: события, описываемые в рассказе, связываются с читательской современностью метафизически, за счет носящего характер иронически-философской сентенции первого предложения. В опубликованной в 1921 г. «Записной книжке» все было иначе. Воспоминание о путешествии на Цейлон предварялось значи-

тельным по объему авторским рассуждением, в основе которого была не метафизическая, а конкретно-историческая проблематика. В газетной редакции Бунин писал про Запад не в меньшей степени, чем про Восток. Главными героями его произведения были англичане, правда, англичане не в Англии, а за границей. И начиналась «Записная книжка» с характеристики английских путешественников, которую давал повествователь:

> ...Вспоминая купе вагонов, в которых столько колесил я по земному шару, неизменно вспоминаю одно и то же: переменив котелок на дорожный картуз, достав из несессера книжку, англичанин сидит весь день без малейшего движения, не роняя ни единого слова, ни на миг не снимая перчаток; я вхожу – он медленно осматривает меня оскорбительно холодными глазами и опять опускает их на книжку; за окном мелькают древние города, развалины замков, горные бездны и вершины, морские заливы, озера, пески, Нил, пирамиды, Нубийские хижины, тропические лесные дебри – он невозмутим, он не замечает меня, он читает, а если глядит в окно, то еще мертвее и оскорбительнее, чем глядел на мою фигуру [Бунин, 2001, с. 106].

«Оскорбительно холодные глаза» – не просто внешний признак, они являются «зеркалом» оскорбительно холодной души, с презрением относящейся ко всему неанглийскому, «незападному», поскольку именно английское является квинтэссенцией Запада в его противопоставлении Востоку.

Прежде чем обратится к рассказу о Цейлоне, автор вспоминал другую поездку, где он сталкивался с англичанами, – на Капри:

> Таким же вижу я его и на пароходе, и в отеле. Я или не существую для него (благо днем полагается по английскому этикету быть свободным в одежде) или же он самым непристойным образом осматривает меня с головы до ног – в ту торжественную минуту, когда гудит обеденный гонг и все шествуют в столовую в смокингах и бальных туфлях, среди нарядных дам, блеска зеркал и электричества.
>
> Однажды отель, в котором я проводил зимы на Капри, загорелся (с верхнего этажа). Весь городок сбежался, все двери в отеле были настежь, по всем лестницам носились люди, тушившие огонь, все жильцы не английского происхождения помогали им или хватали из своих комнат и выбрасывали в коридоры вещи,– англичане и бровью не повели: взяли пледы, книжки, сели в кресла, обернув пледами ноги, и преспокойно стали кто читать, кто писать дневники и письма [Там же].

Характеристика английских путешественников переносится на англичан вообще, и описанная Буниным поездка в поезде на Цейлоне позволяет в небольшом тексте выстроить яркую и художественно убедительную систему противопоставлений, передающих авторские публицистические установки:

> В Коломбо я глазам своим не верил, видя, как опасливо, все время начеку проходят англичане по улицам, – как они боятся осквернить себя нечаянным *прикосновением* к томилу, к сингалезу и вообще ко всякому «цветному» человеку, ко всякому «презренному» (по их любимому выражению) дикарю [Там же, с. 107].

Мотив путешествия в поезде позволяет автору передавать три типа впечатлений повествователя: 1) от того, что он видит за окном вагона, впечатления по отношения к поезду внешние; 2) от встреч с попутчиками, с теми, с кем он оказывается по соседству в вагонах; 3) от самого поезда, от железной дороги, от поездки как некоего самоценного психологического и эстетического опыта.

Кроме того, сюжет часто захватывает то, что обязательно сопутствует поездке, хотя собственно поездкой и не является, – происходящее на станции. Бунин часто использует «эффект остановки» для развития сюжета, завязки или развязки: на станциях в его произведениях происходят значимые события и перемены. Последнее абсолютно естественно: кажущаяся в сравнении с движущимся поездом статикой «станция» на самом деле статикой не является. Остановка, которая происходит *в пути*, не просто включается автором в движение, но и позволяет зафиксировать наиболее существенное, значимое изменение.

В «Записной книжке» поездка на Цейлоне начинается еще до железнодорожного вокзала, по пути на станцию. И эта дорога сразу погружает читателя в мир Востока, заставляя одновременно и восхищаться его красотой, и удивляться экзотике, и испытывать чувство вины «цивилизованного человека», сталкивающегося с тем, что противоречит его моральны устоям:

> Жара, адская, удушающая... Голый черный человек, то есть рикша, во всю прыть мчит раскаленную лакированную колясочку, в которой сижу я – всегда с большим стыдом, к чести моей сказать... Вот площадь, вот вокзал в мавританском стиле, почти страшный своей белизной на фоне белесого от зноя неба... Режут глаза черные волны и черная спина рикши среди этой белизны и белого солнечного света... [Бунин, 2001, с. 107].

Столкновение с презрительным Западом, диктующим на Востоке свои колониальные правила и категорично отвергающим любые попытки следовать не им, а собственным желаниям, происходит как раз на станции, где англичанин-кассир отказывается продавать повествователю билет в третий класс, навязчиво побуждая его ехать первым. В «Записной книжке» Бунин подчеркивает повторяемость этой ситуации («Каждый раз, когда я отправлялся в поездку по острову, происходило следующее» [Там же]), чтобы убрать возможность сугубо личностного, индивидуального в поведении кассира, подчеркнуть типичность происходящего.

Для Бунина поездка на поезде является одним из лучших способов понять жизнь людей, жизнь страны, что подтверждается использованием этого сюжетного приема в его произведениях. Но стремление русского путешественника увидеть Восток таким, каков он есть, понять, почувствовать его наталкивается на непреклонность Запада, презирающего и Восток, и тех, кто почему-либо не разделяет этого презрения:

> И тогда я багровею от бешенства, сую лицо в будочку и начинаю орать приблизительно в таком роде:
>
> – Слушайте, будь я трижды проклят, мне осточертело это! Я хочу видеть все особенности страны, всю ее природу, всю ее жизнь, всех ее обитателей вплоть до самых «презренных», как вы выражаетесь, которые, конечно, не могут, да и не смеют ездить в первых классах! И вот, каждый раз, как я хочу сесть в третий класс, начинается эта борьба с кассиром! Я требую *третий* класс – меня, пользуясь созвучием слов, дерзко перебивают, дурачат: «Вы хотите сказать – первый?» Я начинаю кричать: «Нет, третий, третий!» – мне все-таки выкидывают первый! Я швыряю его назад – и тогда кассир, вне себя от негодования и удивления, что «белый» человек одержим низким и безумным желанием сидеть рядом с «цветным», начинает тоже кричать на меня, запугивать насекомыми, которых я наберусь от «цветных», указывает на то, что никто из «белых» не ездит здесь в третьем классе, что это «не принято», неприлично, возмутительно! [Там же, с. 107–108]

Даже добившись в результате билета в третий класс, путешественник не получает того, что хочет: англичане находят иной способ воспрепятствовать «низким и безумным» желаниям, просто не допуская «презренных дикарей» в его купе. В результате в рассказе о поездке по Цейлону, в котором, по идее, центральное место должна занимать «галерея типов» местных жителей, ничего подобного нет. Правда, в «Записной книжке» повествователю все-таки удается увидеть их своими глазами:

> Конечно, я и тут остаюсь верен себе, я догадываюсь, что ведь и я могу устроить новую пакость и кассиру, и кондуктору: я на следующей станции хватаю свой сак и перебегаю в другой вагон, даже и не в третий, а еще хуже – в четвертый, в самую гущу «презренных дикарей»... Но сколько же крови стоит мне это невиннейшее желание проехаться с ними, сколько крепчайших, чисто русских слов посылаю я по адресу просвещеннейшей Британии, вскакивая в этот четвертый класс, удушающий, как полок в бане, и, как баня в субботу, набитый черными и шоколадными телами, которые только по бедрам прикрыты мокрыми от пота тряпицами!
>
> ...Качаются головы на этих телах, сидящих и стоящих в полутемном от наружных навесов над окнами вагонов, мчится полутемный вагон в бездне белого, ослепительного зноя, льющегося с неба на радостную, райски богатую землю, чутко отдается татаканье колес от цветущих, бесконечных лесных дебрей, летящих назад, мимо...
>
> – Курумба-а! – звонко и жалобно кричат на остановках продавцы кокосовых орехов... [Бунин, 2001, с. 108–109].

Правда, в журнальной публикации рассказа «Третий класс» путешественник уже остается на своем месте, не находя в себе сил противостоять «анафемской великой Британии»:

> – Курумба-а! – горестно и звонко кричат на остановках продавцы кокосовых орехов, под сухой шорох босых ног, бегущих мимо моего купе. И я думаю:
>
> – Сейчас вскочу и перебегу, назло этой анафемской великой Британии, в другое купе или даже в четвертый класс, в вагон, набитый, точно баня в субботу, сидящими и стоящими, черными и шоколадными телами, которые только по бедрам повязаны мокрыми от пота тряпицами!
>
> Но думая так, я почему-то не двигаюсь с места. Какая-то горестная покорность овладевает мною [Бунин, 1926, с. 2].

В окончательном варианте текста Бунин возвращается к варианту с «победой» над Британией. Рассказ заканчивается так:

> – Курумба-а! – горестно и звонко кричат на остановках продавцы кокосовых орехов под сухой шорох босых ног, бегущих мимо моего купе.
>
> И на одной из следующих остановок, я, как вор, перебегаю в четвертый класс, в вагон, набитый сидящими и стоящими, черными и шоколадными телами, которые только по бедрам повязаны мокрыми от пота тряпицами [Бунин, 1988, с. 191].

Существенно отличается от итогового и финал произведения – как в «Записной книжке», так и в журнальном варианте рассказа «Третий класс». Эти изменения позволяют понять, как постепенно трансформируется авторский замысел. В «Иллюстрированной России» исторический публицистический подтекст уже менее заметен, чем в «Записной книжке», а в итоге противостояние повествователя и Запада, воплощенного в образах англичан, трансформируется в конкретно-

ситуативное столкновение, верх в котором в итоге все же одерживает повествователь (указание на повторяемость также убирается).

В «Записной книжке»:

> И опять, четко татакая, несется вагон, опять летят мимо окон джунгли, с райской нежностью синеют медленно проходящие за деревьями долины и слонообразные вершины гор...
>
> Какой бег, какой наглый и чудесный поезд, как властно прорезает он этот Эдем! Горе вам, «презренные дикари»! [Бунин, 2001, с. 109].

В «Иллюстрированной России»:

> И опять, четко татакая, несется вагон, опять летят мимо окон джунгли, с райской нежностью синеют медленно проходящие за чащей деревьев слонообразные вершины гор и глубокие долины...
>
> Какой победоносный бег, какой наглый и мощный поезд, как властно и уверенно прорезает он этот от века цветущий Эдем! [Бунин, 1926, с. 2].

Яркое публицистическое начало, необходимое Бунину в 1921 г. в газетном выступлении, в 1926 г. в «Иллюстрированной России» становится ненужным. Во-первых, этого не предполагает сам формат еженедельного иллюстрированного литературного журнала. Во-вторых, хотя восприятие Буниным англичан-путешественников за прошедшие годы и не изменилось, но оно уже не является художественной проекцией отношения англичан к России и к русским.

Схожая тенденция к снижению конкретно-исторического публицистического начала прослеживается и при анализе истории текста рассказа «Notre-dame de la garde». Здесь динамика текста также связана с сокращением игравшего важную роль в газете универсально-социального и заменой его на просто универсальное, не имеющее ярко выраженной социальной характеристики.

Если в газетных публикациях «Записной книжки» и «Notre-dame de la garde» схожесть авторской позиции определялась единством эмигрантских переживаний, пусть и разделенных несколькими годами, но все же едиными в своей определяющей «эмигрантской» сущности, то при последующей переработке текстов на первый план выходит уже разделяющее эти произведения время действия.

«Записную книжку» пишет эмигрант, и Бунин не дает читателям забыть об этом, объясняя, почему он в 1921 г. вдруг обращается в публицистике к временам дореволюционным:

> Мог ли я тогда думать, что благодаря «завоеваниям великой российской революции» будут ходить эти палки и по русским головам, как уже не раз они ходили, например, в английских пропускных бюро в Константинополе! [Бунин, 2001, с. 107].

Рассказ «Третий класс» уже лишен всяких намеков на эмигрантский статус автора: эпизод из дореволюционной действительности прочитывается как воспоминания о дореволюционных же переживаниях.

В рассказе «Notre-dame de la garde» Бунин отказывается и от пространственной, и от временной дистанции. Повествователь, с одной стороны, рассказывает о поездке как о чем-то обычном, будничном, с другой стороны, все же выступает скорее как «путешественник», нежели как человек, едущий куда-то по делу. Это

подчеркивается указанием в первом предложении на день недели – воскресенье: «Вагон был полон чернорабочими – было воскресенье» [Бунин, 1925, с. 2]; «Вагон был полон рабочими – было воскресенье» [Бунин, 1935, с. 24].

Название в сочетании с таким началом заставляет читателя предположить, что автор намеревается рассказать о поездке в Марсель, символом, «визитной карточкой» которого является Notre-dame de la garde. Статуя Мадонны – первое, что бросается в глаза прибывающему в город путешественнику, и именно так пишет о Notre-dame de la garde А. И. Куприн, рассказывая о приезде в Марсель:

> Ранним утром мы миновали Тулон с его серо-голубыми громадами броненосцев и крейсеров, сизый цвет которых издали почти сливается с цветом моря, свернули за высокий мыс, и перед нами высоко в небе засияла золотом статуя Notre Dame de la Garde, мадонны-спасительницы, Пресвятой девы, покровительницы всех мореходов. Эта золоченая статуя громадных размеров, воздвигнутая на средства рыбаков и моряков, венчает собою купол собора, построенного на высокой крутой горе. Она господствует над городом и над окружающими возвышенностями и служит маяком, который заметен с моря за несколько десятков верст; как живое золотое пламя, горит она под лучами южного солнца [Куприн, 2006, с. 435].

Кстати, схожее впечатление от города и собора зафиксировано в дневниковой записи Бунина от 8 июня 1933 г.:

> 7½ вечера, подъезжаю к Марселю. Горы голые, мелового цвета, ужасные предместья. Мост, под ним улица, трамвай... Рабочие улицы, ужас существования в них. Всякие депо, шлак... Еще жарко, сухо. Зажженные алым глянцем стекла в домах на горе. Вдали Notre Dame de la Garde... К какому-нибудь рассказу: больной подъезжает к большому городу [Устами Буниных…, 1981, с. 286].

В путевых очерках А. И. Куприна достаточно подробно описывается и сам собор:

> Нужно было еще подняться по громадному лифту на верх горы и зайти в собор Notre Dame de la Garde. Там два придела: один внизу, другой наверху. Нижний заперт железной решеткой, верхний открыт для обозрения публики. Одно зрелище вдруг нежно и глубоко волнует меня. Стены огромной церкви сплошь увешаны маленькими мраморными дощечками, на которых выгравированы и позолочены имена и фамилии, а иногда просто инициалы жертвователей. Все это дары моряков, рыбаков, которые благополучно избегли гибели, обратившись в предсмертную минуту к покровительству Пресвятой девы, заступницы на водах… Тридцать или сорок моделей парусных судов и несколько картин, написанных акварелью и маслом неумелыми, наивными, но старательными руками. Таких даров тысячи [Куприн, 2006, с. 435].

Бунин, знакомый, вероятно, с очерками Куприна, вовсе не ставит себе задачу описать Notre Dame de la Garde, передать свои впечатления от собора. Собственно, Марсель в тексте упоминается, но как цель поездки не называется. В рассказе изображена лишь одна станция, промежуточная – Сен-Рафаэль, а также виднеющиеся за окном сады и богатые виллы Булюриса. Как и в большинстве произведений Бунина, сюжетной основой которых является поездка на поезде, пункт назначения не имеет особого значения, поскольку цель поездки – ее художественная цель – сама поездка. Notre Dame de la Garde в рассказе все же появляется, но не

«воочию», а на карточках, которые продают зашедшие в Сен-Рафаэле в поезд монахини.

Сюжетный прием – поездка в поезде – позволяет Бунину показать Францию с самых разных сторон, а также передать свое отношение к стране и через выбор типического для изображения, и через эмоциально-сиюминутную оценку этого типического, художественно воспринимаемого как индивидуально-конкретное, почти случайное.

В жизни набор попутчиков в поезде носит, как правило, случайный характер. В тексте замкнутое пространство вагона или поезда автор целенаправленно заполняет художественными образами, но эффект «случайности встречи» сохраняется. Эта базовая случайность позволяет как бы сконцентрировать авторское и читательское внимание на наиболее ярких, «бросающихся в глаза» пассажирах – выделить тех, кто выделяется сам. Писатель получает возможность формировать образную систему таким образом, что определенная диспропорция ярко индивидуального и типического не выглядит искусственной: она оправдана сюжетной схемой.

В рассказе «Notre-dame de la garde» глазами повествователя «укрупненно» мы видим трех пассажиров – каменщика, молодую женщину и старичка-странника, а также две группы, не разделенные на индивидуальности – молодых рабочих и монахинь, в самой неразделенности которых заложен художественный смысл.

Если в «Записной книжке», а затем и в рассказе «Третий класс» Бунин использует противопоставление Востока и Запада, то в «Notre-dame de la garde» система противопоставлений связана только с Западом. При этом в газетном варианте схема сложнее, чем в помещенном в собрании сочинений, – впоследствии Бунин убирает игравшее ключевую роль в начале и в конце рассказа негативное изображение пролетариата. Точнее, сами образы остаются, но исчезает подчеркивающая социальные причины их явно отторгаемого повествователем поведения авторское определение – «пролетариат», которое в «Возрождении» играет важную роль в композиции рассказа, придавая ей кольцевой характер.

Решение повествователя на станции пересесть в другой вагон в газетном варианте передается так: «Нет, довольно с меня пролетариата, подумал я и пошел в конец поезда, где прицепливали, по-видимому, пустой вагон, пришедший с ветки. В самом деле, он был почти пуст. Я вскочил в него и едва успел сесть, как поезд тронулся дальше» [Бунин, 1925, с. 2]. В сборнике «Солнечный удар» из текста убирается слово «пролетариата» [Бунин, 1927, с. 86], а в собрании сочинений первая часть первого предложения вообще снимается: теперь оно начинается словами «Я пошел…» [Бунин, 1935, с. 25].

Заканчивался рассказ в «Возрождении» и в сборнике «Солнечный удар» предложением «Это забавлялась пролетарская молодежь…» [Бунин, 1925, с. 3; 1927, с. 93], из которого в собрании сочинений убирается определение «пролетарская», так что поведение объясняется теперь уже не социальным происхождением, а только возрастом [Бунин, 1935, с. 31].

Бунин дважды подчеркивает и интернациональность пролетариата: сперва непосредственно указывая на то, что рабочие были и итальянцы, и местные, а затем рассказывая об исполнении ими «Интернационала»: «Кроме того, они то и дело, нестройно, в разнобой, затягивали Интернационал или хором кричали: “à bas la guerre!” и залихватски свистали» [Бунин, 1925, с. 2].

Изначально существенные возрастные различия в итоговом варианте становятся определяющими:

> Против меня сидел каменщик, длинный и худой, как Дон-Кихот, весь спеченный солнцем, морщинистый, заросший серой щетиной, испачканный известкой, въевшейся в его одежду, в рыжую обувь и в руки, и не спеша жевал, поочередно отрезая кривым ножичком то ломтик сизой тугой колбасы, то кусок белого хлеба. Все в нем было по-южному сухо, коряво, все жестко и грубо, – одни глаза, безразлично и устало смотревшие на меня, были кротки и грустно-укоризненны.
>
> Остальные были молодежь, итальянцы и местные, провансальцы. И все они, не смолкая ни на минуту, быстро и непонятно говорили, разражались хохотом и орали, шутя, но громко и, должно быть, пребольно шлепали друг друга, кричали похабные песни. Я задыхался от вонючего дыма их папирос, устал от их буйства ужасно [Бунин, 1925, с. 2].

В связи с тем, что в окончательном варианте на первый план выходит возраст попутчиков, становится гораздо мягче и характеристика молодежи. Из нее в собрании сочинений убирается практически все, что имело откровенно негативный оттенок, в том числе и выражение отрицательного авторского отношения: «И все они, не смолкая ни на минуту, быстро и непонятно говорили, разражались хохотом и орали, громко шлепали друг друга» [Бунин, 1935, с. 24].

Отказываясь от классовой характеристики, Бунин сохраняет различия, которые связаны с противопоставлением индивидуальности и массы. Это касается как старого рабочего и его молодых спутников, так и других персонажей. Пассажиры, оказывающиеся вместе в другом вагоне, на первый взгляд очень разные и существенно отличающиеся от повествователя, при всей своей яркой индивидуальности в конце рассказа практически едины и с ним, и между собой в своих мыслях и чувствах. Два же сталкивающихся в первой части рассказа проявления «коллективного» – монахини и пролетариат – так и остаются непримиримыми противниками. Эта полярность типов подчеркивается как авторским описанием, так и действиями:

> На остановке в Сен-Рафаэле по вагону прошли с опущенными глазами две монахини, кланяясь и предлагая купить бумажный цветок, то есть сделать пожертвование на что-то, и взять картиночку – изображение Марсельской Божьей Матери Заступницы, Notre-Dame de la Garde. Как ровен и чист был прекрасный цвет их молодых нежных лиц, оттененных черными капюшонами, как смиренны и девственны склоненные ресницы, как аскетически бедны и целомудренны линии черных ряс, подпоясанных траурным длинно-висящим жгутом! Их встретили и проводили радостным уханьем, визгом и мяуканьем [Бунин, 1925, с. 2].

Остановка в Сен-Рафаэле позволяет Бунину противопоставить Францию реальную, только что увиденную повествователем в вагоне, предназначенной для туристов Франции открыточной или «плакатной» – Бунин использует в рассказе именно рекламные плакаты:

> Стены станции пестрели цветистыми плакатами выставок, античных руин, средневековых соборов; был, конечно, автокар, полный туристов, поднимающийся по извилистой, идеально-живописной Альпийской дороге с глетчерами вдали, был идеально-счастливый молодой человек, с открытой головой сидящий на руле в легкой и длинной машине, уносящей его к лазурному озеру, к идеально-светскому курорту... [Там же].

Плакатно-идеальный красивый Запад оказывается обманом, но разрушение внешней, рекламной гармонии вовсе не означает отсутствия красоты и гармонии подлинной, которая не выставляется напоказ для туристов, но постигается иначе.

Прием с переходом из вагона в вагон, который Бунин использует и в «Записной книжке», и в рассказе «Notre-dame de la garde», и сохраняет в рассказе «Третий класс», знаменует везде не просто смену вагона, но изменения принципиальные, поскольку именно в новом вагоне он находит то, что ищет. В «Notre-dame de la garde» это черты скорее не отличающие, а сближающие. Такими объединяющими началами становятся духовное и связанное с Верой эстетическое. А гранью, не позволяющей найти общий язык, остается грань между молитвой и интернационалом, между Верой и неверием, которое, в свою очередь, не позволяет наслаждаться красотой, глубиной, истиной окружающего мира – мира как создания Божьего.

Отметим, что повествователь в рассказе «Notre-dame de la garde» не раз подчеркивает субъективность, а не объективность Божественного присутствия. Эта субъективность еще усиливается в варианте, помещенном в собрании сочинений, куда Бунин добавляет ряд маркеров субъективности, которых не было в газетной публикации (они выделены курсивом):

> У меня по голове прошел легкий и сладкий холодок... Боже мой, подумал я, пусть даже не верят в Тебя, в то, что Ты есть. *Да, да, ну пусть их нет, – Jesus-Christ, Père céleste, Sainte Marie...* Ведь все равно были, есть и вовеки будут чувства, коими эти литании созданы. Есть неистребимая и сладостная потребность покорности и даже унижения перед тем высшим, что мы имеем в себе самих, совокупностью чего наделяем мы смертного или Божество и чему мы поклоняемся, возвышая самих себя, поклоняясь себе самим, всему тому высшему, что есть в нас. Есть *в нас* некий Дух, – если уж не в мире, то опять-таки хотя бы в нас, неизменно и отлично от плоти чувствуемый нами, – Sant Esprit qui est Dieu, нечто такое во всяком случае, что для нас непостижимо, что нам, смертным, кажется (пусть хотя бы кажется) бессмертным, вечным и вызывает в нас чувства радостные, те, что называются восторженными, священными. И есть, несомненно есть, в нашем порочном, человеческом существовании девственность, непорочность *как бы нечеловеческая*, неизменно нас трогающая, восхищающая, – так как же может не восхищать Образ этой непорочности, чистейший и совершеннейший, пусть даже опять-таки самими нами, в силу нашей горячей потребности, созданный? [Бунин, 1935, с. 27].

Поиск наиболее точных формул в этом фрагменте идет и при подготовке сборника «Солнечный удар», где начало соответствующего предложения «Есть в нас некий Дух…» выглядит следующим образом: «Есть некий Дух в нас, неизменно и отлично от плоти чувствуемой нами, – Sant Esprit qui est Dieu…» [Бунин, 1927, с. 88].

Впрочем, в другом месте Бунин, напротив, исключает из текста слова, подчеркивающие сомнение. Из предложения «Разве не великое счастье обладать пусть даже обманчивым чувством, что есть все-таки кто-то благостно и бескорыстно царствующий над Марселем, над его грешной и корыстной суетой, над мелкими и неправедными злобами его дня и могущий стать на его защиту в беде или опасности?» [Бунин, 1925, с. 2; 1927, с. 89–90] в собрании сочинений убираются слова «пусть даже обманчивым» и «над мелкими и неправедными злобами его дня», а «или» заменяется на запятую и предлог «в».

Типы, созданные Буниным в рассказе «Notre-dame de la garde», имеют одновременно и ярко выраженный национальный, и универсальный, общечеловеческий, почти библейский характер. В них все немного преувеличено, все немного чересчур, так что они вырываются за рамки обыденного и привычного:

> В вагоне, просторном, чистом, полном солнца, сидело только двое: удивительной полноты еще совсем молодая женщина, возле которой пламенели две корзины с крупными томатами, а напротив нее – престранная для французского вагона фигура, одна из тех личностей, от которых уже давно отвык мой глаз: старичок-странник. Женщина, несмотря на полноту и черные усики, была редкой красоты, чисто романской, и цвела тем почти жутким преизбытком здоровья и великолепной, пурпурно-лиловой крови, которые встречаются, кажется, только в Провансе. А старичок был легонький, сухонький, с босыми, темно-желтыми от загара ножками, с редкими и длинными бесцветными волосами, в которых сквозил коричневый череп, в белом балахончике и с двумя белыми мешочками по бокам, надетыми крест-накрест: совсем бы русский старичок, если бы не изящество, тонкость и чистота черт лица [Бунин, 1925, с. 2].

В собрании сочинений Бунин вносит в описания попутчиков уточнения, еще в большей степени подчеркивающие эту «живописную» универсальность образов молодой женщины и старика. Недостаточно подходящим для старичка оказывается слово «изящество», а из портретов женщины убираются характеристики «еще совсем», «редкой» «чисто романской» и «почти жутким» [Бунин, 1935, с. 26].

Можно было бы говорить о том, что Бунин противопоставляет патриархальные нравы юга, Прованса, современному западному интернационализму и универсализму, если бы не образ старичка-странника, носящий наднациональный в сущности своей характер. Даже противопоставление старичка-странника родному русскому типу изначально носит внешний характер.

Как Notre-dame de la garde оберегала моряков любого возраста, любой национальности, бедных и богатых, обращающихся с молитвой к ней за помощью, так и сейчас она объединяет героев рассказа, волею случая оказавшихся вместе в одном вагоне:

> И он перекрестился, вздохнул и просто и убежденно сказал, пряча картинку за пазуху:
>
> – C’est très bon, ca.
>
> – Ah! oui, – прошептала полная женщина с застенчивой улыбкой сквозь сиявшие на прекрасных глазах слезы, – notre berceau et notre tombe...
>
> За окном слепило солнце и море. Был туннель, грохот, тьма и вонь дыма, каменного угля, потом опять блеск, лазурь, свежесть морского воздуха, потом снова туннель – и снова свет, жизнь, счастье, светлая зелень низкорослых южных сосен, красно-лиловые скалы и ярко синие заливы... [Бунин, 1925, с. 3].

Этот трогательный момент единения людей между собой и с окружающим, простирающимся за окном миром, мог бы стать светлым финалом рассказа, но Бунин не дает забыть о том, насколько хрупок этот мир. Он возвращает нас к действительности, напоминая о том, что в поезде не один вагон, и о том, что перейти из вагона в вагон – это не значит покинуть поезд:

> Вдруг раздался треск и сверкнули брызги стекла, – вдребезги рассыпалась бутылка, вылетевшая из окна и ловко угодившая в телеграфный столб...
>
> Это забавлялась пролетарская молодежь [Там же].

Понимание остроты нависшей над миром угрозы – главное, пожалуй, что отличает повествователя от окружающих его людей. Хотя он и не выступает уже в рассказе «Notre-dame de la garde» не как человек совсем сторонний, турист, но он и не равен другим пассажирам поезда, местным.

Бунин подчеркивает, что повествователь русский и не является изначально частью этого западного мира. С одной стороны, он пишет о преодолении различий:

> Когда-то мне было странно французское обращение к Богу, к Божьей Матери, к Спасителю на *вы*, потому что еще чужда была Франция, ее история и мертв был язык католической церкви. Потом я не только привык к этому обращению, но почувствовал в нем, в ее галльской, рыцарской вежливости, какое-то особое очарование. Впрочем, есть ли язык, не звучащий очаровательно с Евангельских страниц? Самые сладчайшие слова избрал человек для Нея, но даже и самые простые из них преобразились, зазвучали иначе, говоря о Ней. «Salueée par l'Archange Gabriel…» Был ли на земле день более жуткий и радостный, чем этот день? [Бунин, 1925, с. 2].

(В собрании сочинений этот фрагмент завершается на слове «очарование»).

С другой стороны, показывает, что в жизни не существует универсального человека, что различия между русскими, французами, англичанами, между Россией, Западом и Востоком сохраняются, и что принадлежность человека к тому или иному миру видна даже случайному попутчику в поезде.

Старичок понимает, что перед ним не француз:

> Он поглядел на меня, мгновение подумал.
> – Вы англичанин? – спросил он.
> – Нет, русский.
> Он легонько улыбнулся.
> – Да, конечно, не англичанин. Я так и думал.
> – Почему? – спросил я, тоже невольно улыбаясь.
> – Это трудно сказать. Ну хотя бы потому, что англичане никогда не сидят, например, в вагоне просто, ничего не делая: или пристально смотрят в окно, точно изучая что-то, или читают... Ну, да, вы русский [Там же, с. 3].

В «Notre-dame de la garde» Бунин фактически повторяет сопоставление русских и английских путешественников, которое он использовал в «Записной книжке», только на этот раз вкладывает характеристику англичан в уста француза.

При переработке «Записной книжки» первую часть, основу которой составляла характеристика англичан, Бунин убрал, а соответствующий фрагмент в рассказе «Notre-dame de la garde» сократил так, чтобы противопоставление русских и англичан было отчетливее:

> Он легонько улыбнулся.
> – Да, конечно, не англичанин. Я так и думал. Англичане никогда не сидят, например, в вагоне просто, ничего не делая: или пристально смотрят в окно, точно изучая что-то, или читают... Ну, да, вы русский [Бунин, 1935, с. 30].

Вопросом, кто перед ним, старичок задается после того, как повествователь в разговоре с ним мгновенно переходит от «самого прекрасного» к мотиву возмездия тем, кто на это прекрасное покушается:

> – Это хорошо, не правда ли? – прерывая чтение, обратился ко мне старичок так, точно мы были всю жизнь знакомы.
> – Очень хорошо, – ответил я от всей души.

Он это почувствовал и спросил, как добрый учитель понятливого школьника:

– И почему?

И тотчас же ответил сам, говоря то же самое, что и я думал:

– Потому, что здесь выражается все самое прекрасное, что есть в человеческой душе!

– Да, – сказал я. – И нет казни достойной для того, кто посягает хотя бы вот на такие картинки… [Бунин, 1925, с. 3].

В собрании сочинений в этом диалоге отсутствует уточнение «говоря то же самое, что и я думал»: для Бунина важнее здесь показать не близость, а подчеркнуть контраст [Бунин, 1935, с. 30].

И повествователю, и Бунину, и читателям чуждо то смиренное восхищение миром, которое вслед за этим высказывает старичок: «Ну, да, вы русский. И я знаю, сколько страданий и гонений терпит теперь Россия. Но это хорошо, не правда ли?» [Бунин, 1925, с. 3].

И хотя слова старичка, вероятно, относятся вовсе не к страданиям и гонениям, а к молитве – он повторяет фразу, сказанную чуть раньше, – разрушающий всякое единство контраст настолько резок, настолько кардинален, что Бунин впоследствии убирает заключительный вопрос из собрания сочинений и ставит после слова «Россия» многоточие [Бунин, 1935, с. 30].

Список литературы

Бунин И. А. Записная книжка // Новая Русская Жизнь (Гельсингфорс). 1921. № 74, 2 апр. С. 2–3.

Бунин И. А. Notre-dame de la garde // Возрождение (Париж). 1925. № 137, 17 окт., с. 2–3.

Бунин И. А. «Третий класс» // Иллюстрированная Россия (Париж). 1926. № 7 (40), 13 февр. С. 1–2.

Бунин И. А. Солнечный удар. Париж, 1927. 166 с.

Бунин И. А. Собр. соч. Берлин: Петрополис, 1935. Т. 9: Цикады. 302 с.

Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. / Ред. Ю. В. Бондарев, О. Н. Михайлов, В. П. Рынкевич. М.: Худож. лит., 1988. Т. 4: Произведения 1914–1931. 704 с.

Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов / Ред. О. Н. Михайлов; коммент. С. Н. Морозова, Д. Д. Николаева, Е. М. Трубиловой. М.: ИМЛИ РАН-Наследие. 1998. 640 с.

Бунин И. А. Сочинения: Ночь отречения / Общ. ред., сост., подгот. текстов Д. Д. Николаева. М.: Лаком-книга, 2001. 448 с.

Куприн А. И. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 5: Повести. Рассказы. Очерки. Апокрифы. 536 с.

Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Под ред. М. Грин. Frankfurt am Main: Посев, 1981. Т. 2. 320 с.

References

Bunin I. A. Zapisnaya knizhka. *Novaya Russkaya Zhizn'* (Gelsingfors), 1921, no. 74, 2 Apr., p. 2–3. (in Russ.)

Bunin I. A. Notre-dame de la garde. *Vozrozhdenie* (Paris), 1925, 17 Oct., no. 137, p. 2–3. (in Russ.)

Bunin I. A. “Tretiy klass”. *Illyustrirovannaya Rossiya* (Paris), 1926, no. 7 (40), 13 Feb., p. 1–2. (in Russ.)

Bunin I. A. Solnechnyy udar. Paris, 1927, 166 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Collected works. Berlin, Petropolis, 1935, vol. 9: Tsikady, 302 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Collected works. In 6 vols. Ed. by Yu. V. Bondarev, O. N. Mikhailov, V. P. Rynkevich. Moscow, 1988, vol. 4, 704 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Publitsistika 1918–1953 godov. Ed. by O. N. Mikhaylov, comment. by S. N. Morozov, D. D. Nikolaev, E. M. Trubilova. Moscow, Nasledie Publ., 1998. 640 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Sochineniya: Noch’ otrecheniya. Ed., comp., prep. by D. D. Nikolaev. Moscow, Lakom-kniga Publ., 2001. 448 p. (in Russ.)

Kuprin A. I. Collected works. In 10 vols. Moscow, Voskresen’e Publ., 2006, vol. 5: Povesti. Rasskazy. Ocherki. Apokrify, 536 p. (in Russ.)

Ustami Buninykh: dnevniki Ivana Alekseevicha i Very Nikolaevny i drugie arkhivnye materialy. In 3 vols. Ed. by M. Grin. Frankfurt am Main: Posev Publ., 1981, vol. 2, 320 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Николаев Дмитрий Дмитриевич – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Россия)

ddnikolaev@mail.ru
ORCID 0000-0001-8449-4682

Information about the Author

Dmitry D. Nikolaev – Doctor of Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation)

ddnikolaev@mail.ru
ORCID 0000-0001-8449-4682

УДК 82-144
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-371-384

«Другое дело Толстые…» А. К. Толстой в бунинском опыте исторической рефлексии: жанровый аспект темы памяти

Е. Е. Анисимова

Сибирский федеральный университет
Красноярск, Россия

Аннотация

Рассматривается восприятие И. А. Буниным личности и произведений А. К. Толстого. Ключевыми слагаемыми рецепции становятся система сформированных А. К. Толстым историософских воззрений и концепция исторической памяти. Принадлежность поэта и романиста XIX в. мифологизированному Буниным роду Толстых выделена как повод для рефлексии и определения младшим писателем собственного положения относительно каждого из трех литераторов – Л. Н. Толстого, А. К. Толстого и бунинского современника А. Н. Толстого. В качестве материала привлечены художественные произведения, публицистика и эго-документы И. А. Бунина и А. К. Толстого.

Ключевые слова

И. А. Бунин, А. К. Толстой, историософия, память, жанр, баллада, юбилейная статья

Благодарности

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 18-012-00046

Для цитирования

Анисимова Е. Е. «Другое дело Толстые…» А. К. Толстой в бунинском опыте исторической рефлексии: жанровый аспект темы памяти // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 371–384. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-371-384

“Tolstoys are Totally Different Matter…” A. K. Tolstoy in Bunin’s Experience of Historical Reflection: B. Genre Aspect of the Theme of Memory

E. E. Anisimova

Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation

Abstract

The article deals with I. A. Bunin’s perception of the personality and works by A. K. Tolstoy. The key components of this reception are the system of philosophy of history views formulated by A. K. Tolstoy and his concept of historical memory. The belonging of the 19th century poet to the large Tolstoy family was mythologized by Bunin and became a reason for understanding and determining the young writer’s own position in relation to each of the three writ-

© Е. Е. Анисимова, 2020

ers: L. N. Tolstoy, A. K. Tolstoy and Bunin's contemporary A. N. Tolstoy. The paper draws upon fictional and nonfictional documents by I. A. Bunin and A. K. Tolstoy.

Bunin's reception of the personality and artistic heritage by A. K. Tolstoy was determined by the history of his origin. The Tolstoy family attracted Bunin's attention because it was an illustration of his own concept of the literary gift as a "family affair". Leo Tolstoy enjoyed an undisputed genius and generally recognized family reputation. Aleksey N. Tolstoy's biography, on the contrary, was ambiguous – the fact that inspired Bunin's scandalous hints in his essay "The Third Tolstoy". Aleksey K. Tolstoy's biographical path of was also surrounded by similar rumors – but Bunin in his article "Inonia and Kitezh" prefers to keep silent on them.

In the 1900s, A. K. Tolstoy appeared to Bunin as a rival poet, and in the eyes of Bunin's contemporaries as the one of his main literary predecessors. Bunin's poem "Kurgan" was a kind of poetic response to A. K. Tolstoy's ballad "Kurgan" dedicated to the problem of historical oblivion. These works-doublets could serve as an illustration of one of the types of literary "revision" introduced by H. Bloom. Bunin developed the plot of A. K. Tolstoy's "Kurgan" in the elegiac genre and demonstrated the value of the past in the present. Since 1918, Bunin's perception of Tolstoy's legacy has changed. A. K. Tolstoy's views of the Russian history are publicly emphasized in the "Cursed Days", "Mission of the Russian Emigration" and "Inonia and Kitezh". According to A. K. Tolstoy, the historical catastrophe for Russia was programmed by "Tatar yoke", which distorted the European character of the national culture and personality and later drove the nation to the particularly Asian, as Tolstoy thought, phenomenon of Ivan the Terrible. Borrowing some modern ideas from the natural sciences, Bunin transferred a number of A. K. Tolstoy's observations into an anthropological sphere and pointed out specific signs of the "Mongolian" traces in Bolsheviks' Russia.

Keywords

I. A. Bunin, A. K. Tolstoy, philosophy of history, memory, genre, ballad, anniversary article

Acknowledgments

The reported study was funded by RFBR according to the research project № 18-012-00046

For citation

Anisimova E. E. "Tolstoys are Totally Different Matter…" A. K. Tolstoy in Bunin's Experience of Historical Reflection: Genre Aspect of the Theme of Memory. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 371–384. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-371-384

Литература эмиграции знает один любопытный курьез, связанный с именем А. К. Толстого: в юмористическом рассказе В. Набокова «Говорят по-русски» его герой, эмигрант, плениший в Берлине агента ГПУ и содержавший его под замком в ванной комнате, превращенной в каземат, предлагает своему узнику читать в назидательных целях литературу, сочтенную антибольшевистской. Почетное первое место в ее перечне занимает роман Толстого «Князь Серебряный». Однако то, что Набоковым уже могло подаваться под покровом многослойной иронии, для его старшего коллеги по эмиграции всё еще сохраняло торжественную серьезность. Как известно, Бунин создал настоящий культ А. К. Толстого. Разобраться с некоторыми его механизмами – задача настоящей статьи [1].

Основной тезис нашей работы обусловлен самим фактом заинтересованного – до известной доли манипулятивности – использования Буниным фамилии Толсто-

[1] Плодотворная почва интертекстов разрабатывалась отечественными исследователями. Основные толстовские реминисценции в произведениях Бунина систематизированы в работах Е. Т. Атамановой [1998], А. В. Федорова [2005] и Л. Н. Юрченко [2005].

го, в семантическим ореоле которой представала литературная триада, состоящая из великого романиста, его поэта-современника и писателя XX столетия, «советского графа». Действительно, род Толстых не мог не привлечь внимания Бунина, поскольку являлся иллюстрацией его собственной концепции литературного дара как «дела семейного». Льву Толстому А. К. Толстой приходился троюродным братом, Жемчужниковы, соавторы Алексея Константиновича по созданию сочинений Козьмы Пруткова, были ему братьями двоюродными, а А. А. Перовский, более известный в литературе по псевдониму «Антоний Погорельский», – дядей. В дальнем родстве автор «Князя Серебряного» был также с Ф. И. Тютчевым [Кошелев, 1995, с. 27–28].

Истории было угодно самой расставить акценты в биографической комбинации Толстых, наделив Льва Николаевича как бесспорной гениальностью, так и общепризнанной фамильной репутацией. Для Бунина эти факты послужили основанием для почти обожествления создателя «Войны и мира» и «Анны Карениной». Происхождение Алексея Николаевича было неоднозначным и под пером самого Бунина сделалось поводом для скандальных эскапад и многозначительных намеков в очерке «Третий Толстой» [2], риторика которого расширительно относилась к «незаконным», на взгляд Бунина, притязаниям новой большевистской культуры в принципе [3]. Вместе с тем биографический путь Алексея Константиновича был также окружен подобными слухами, причем не просто о незаконном, а о кровосмесительном происхождении.

На фоне громких выпадов против «ненастоящего» «третьего» Толстого примечательно бунинское стремление аккуратно обойти аналогичные толки, связанные с Алексеем Константиновичем. Между тем они живо циркулировали в литературной среде второй половины XIX – начала XX в., прорываясь на страницы даже солидных изданий. Согласно этим выплеснувшимся в 1890–1910-е гг. в печать сплетням, автор «Князя Серебряного» был сыном своего родного дяди, А. А. Перовского, а не графа К. П. Толстого. Сразу в нескольких мемуарах и литературно-критических статьях рубежа веков прямо или косвенно говорилось о возможном отцовстве Перовского. Авторами этих материалов были дядя писателя Ф. П. Толстой, хроникеры литературной жизни В. П. Бурнашев и Ф. Ф. Фидлер, философ В. В. Розанов, писатель и переводчик П. П. Гнедич [Рейтблат, 1993, с. 170; Котельников, 2016, с. 16–18], подписывавший свои опусы о сомнительном происхождении А. К. Толстого сразу двумя именами – собственным и псевдонимом «А. Никитин» [Масанов, 1957, с. 266] и др. В 1911 г. болезненную реакцию потомков писателя вызвала публикация П. П. Гнедича, внучатого племянника знаменитого переводчика «Илиады», который сослался в этом вопросе на авторитетное мнение И. А. Гончарова и привел целую подборку аргументов в пользу незаконнорожденности поэта [Гнедич, 2000, с. 170–171]. В ответ сразу же последовало опровержение со стороны родственника по линии Перовских, М. Жемчужникова, который нашел фактографические ошибки в спекуляциях Гнедича [Жемчужников, 1911], однако не избежал собственных. Например, он указал, что

[2] О мотиве «блудного рождения» и произрастающей из него риторике, актуальной как для русской агиографии, так и литературы XX в., см.: [Васильев, 2009, с. 16–29].

[3] О структурном и семантическом противопоставлении «первого» Толстого «третьему» на страницах бунинских «Воспоминаний» см.: [Анисимов, 2011, с. 153–154].

бездетным был не только писатель, но и состоявшая в двух браках его жена, забыв при этом о ее внебрачной дочери. О серьезности ведущейся шумной дискуссии свидетельствует и тот факт, что в начале XX столетия французский филолог А. Лирондель предпринял разыскания документальных свидетельств о рождении поэта и посвятил анализу аргументов за и против несколько страниц своей монографии [Lirondelle, 1912, p. 6–8].

Принимая во внимание все эти обстоятельства, трудно представить, что до Бунина не дошло эхо баталий о происхождении «второго» Толстого. Вероятно, именно по этой причине в «Инонии и Китеже» биографическая справка о поэте им была дана обтекаемо и без упоминаний о его официальном отце – графе К. П. Толстом. Безотносительно к тому, знал Бунин об этих известиях или нет (трудно предположить, что не знал), само умолчание в данном пункте показательно, особенно с учетом того, что впоследствии в этом же «недосмотре» он обвинил советских биографов «третьего» Толстого:

«Инония и Китеж»	«Третий Толстой»
«Рос и воспитывался Толстой у дяди по матери, у Перовского, в медвежьей Черниговщине, но уже восьми лет, через поэта Жуковского, был представлен своему ровеснику, будущему императору Александру II, с которым и остался в большой близости и дружбе на всю жизнь. Так же противоположно пошло и дальше: то черниговская глушь, то Петербург и Европа – отрочество Толстой почти сплошь провел в заграничных путешествиях с матерью и дядей, горячим поклонником Запада и западного искусства» [Бунин, 1990, с. 366].	«Был ли он действительно графом Толстым? Большевики народ хитрый, они дают сведения о его родословной двусмысленно, неопределенно, – например, так: “А.Н. Толстой родился в 1883 году, в бывшей Самарской губернии, и детство провел в небольшом имении второго мужа его матери, Алексея Бострома, который был образованным человеком и материалистом…” Тут без хитрости сказано только одно: “родился в 1883 году, в бывшей Самарской губернии…” Но где именно? В имении графа Николая Толстого или Бострома? <…> Полным молчанием обходится всегда граф Николай Толстой, так, точно он и не существовал на свете» [Бунин, 1990, с. 290].

Зная об особенностях жизнетворческого мифа самого Бунина, можно предположить, что история происхождения определит всю логику рецептивного усвоения личности Алексея Константиновича Толстого. В продолжительной истории этого восприятия можно выделить несколько этапов.

1. Многочисленные заметки в эго-документах Буниных свидетельствуют о том, что писатель на протяжении всей жизни перечитывал произведения, дневники и письма А. К. Толстого: «Ян всё время читает А. К. Толстого» [Устами Буниных…, 1977, т. 1, с. 205], «Пересматриваю опять письма и дневники А. К. Толстого. Соверш[енно] очароват[ельный] человек!», «Перечитывал стихи А. К. Толстого – многое *удивительно* хорошо, – и свои “Избр[анные] стихи”. Не постигаю, как они могли быть не оценены!» [Там же, 1982, т. 3, с. 43, 151]. Первые упоминания об А. К. Толстом в эго-документах писателя относятся к 1890-м гг. и, главным образом, фиксируют включенность имени и творчества

старшего поэта в домашний и литературный обиход его молодого преемника. Например, из бунинской переписки мы узнаем, что его возлюбленная В. В. Пащенко исполняла романсы на стихи А. К. Толстого, которые он характеризовал как «что-то неизъяснимо милое и поэтичное» [Бунин, 2003, с. 40]. В 1898 г. Бунин посетил премьеру Московского художественного театра – постановку пьесы «Царь Федор Иоаннович», о которой у него остались положительные воспоминания [Бунин, 1998, с. 428–429], хотя, как известно, писатель в высказываниях о драматическом искусстве всегда был скептически-сдержан.

В 1900-е гг. А. К. Толстой самому Бунину представляется поэтическим соперником, а современникам – одним из его главных литературных предшественников. 7 июля 1901 г. в письме М. П. Чеховой писатель признается в полушутливой форме: «Хочется мне Толстого <Алексея Константиновича. – *Е. А.*> за пояс заткнуть да и только!» [Бунин, 2003, с. 382]. Здесь Бунин, вероятно, имел в виду созданный в толстовском ключе и вскоре опубликованный поэтический цикл «В степи» (1901). Особенно примечательно вошедшее в его состав стихотворение «Курган», явившееся своего рода поэтическим ответом на одноименную балладу А. К. Толстого. Эти произведения-дублеты могли бы послужить иллюстрацией одного из типов литературной «ревизии» Х. Блума – когда новый поэт исходит «из предположения, что до определенного пункта стихотворение предшественника шло верным путем, но затем ему следовало бы отклониться как раз в том направлении, в котором движется новое стихотворение» [Блум, 1998, с. 18]. В ходе «переписывания» толстовского «Кургана» Бунин не только направил сюжет о могиле старинного воина в новое русло, но и поместил его в иные жанровые координаты. В толстовской балладе знаменитый богатырь оказывается обманутым певцами, которые «ему славу сулили, / На гуслях гремя золотых», но потом предали его забвению:

Безмолвен курган одинокий,
Наездник державный забыт,
И тризны в пустыне широкой
Никто уж ему не свершит
[Толстой, 2016, т. 1, с. 262–263].

В неопубликованном автографе «Кургана» сюжет имел продолжение, от которого впоследствии А. К. Толстой отказался: каждую ночь забытый мертвец появлялся возле своей могилы и, словно протестуя против природы, победившей память о нём, взывал к забывшим его сказителям:

Сидит и вздыхает глубоко:
«Где слава, где слава моя?
Минувшие веки далеко,
Отторгнут от прошлого я!»
[Толстой, 2016, т. 2, с. 794]

Бунин развил этот же сюжет в элегическом ключе, продемонстрировав ценность прошлого в настоящем. Его герой, тоже прославленный древний воин, прах которого покоится под степным курганом, напротив, остался в народной памяти:

Прошли века, но слава древней были
Жила в веках… Нет смерти для того,

Кто жизнь любил, и песни сохранили
Далекое наследие его
[Бунин, 2014, с. 232].

В «Кургане» А. К. Толстого культурное начало противопоставлено природному, и в финале первое полностью поглощается вторым. Образы витязя, его дружины, жрецов и певцов с «гуслями золотыми» вытесняются в балладе степным ландшафтом и его «вечными» обитателями – сайгаком, саранчой, журавлиной стаей, безмолвным всадником и тушканчиком. «Курган» стал одним из первых произведений поэта, в котором он попытался концептуализировать свою мысль о несправедливом забвении «норманнского» периода русской истории под влиянием следующего за ним – ордынского. Импульсом к этим размышлениям стали не только активно изучаемые им труды по историографии, но и реальные впечатления от знакомых ему с детства курганных могильников юга России и поездок по Оренбургской губернии, где он познакомился с деталями кочевого образа жизни и степной природы [Новиков, 2011, с. 57–58, 63]. В жанре «записок охотника» это противопоставление было намечено А. К. Толстым в очерке «Два дня в Киргизской степи» (1842).

Бунин в своем «Кургане» снял эту антитезу, открыв элегию природными образами, которым герой, напротив, сопричастен: «Любил он ночи темные в шатре, / Степных кобыл заливчатое ржанье, / И перед битвой волчье завыванье, / И коршунов на сумрачном бугре» [Бунин, 2014, с. 231]. В итоге тезис, на котором А. К. Толстой завершил свой текст, у Бунина был продолжен антитезисом, утверждающим постоянство культурной памяти:

«Курган» А. К. Толстого	«Курган» И. А. Бунина
А ***слезы*** прольют разве ***тучи***, Над степью плывя в небесах, Да ***ветер*** лишь свеет летучий С ***кургана*** забытого прах [Толстой, 2016, т. 1, с. 264].	Стрелою скиф насквозь его пробил, И там, где смерть ему закрыла очи, Восстал ***курган*** – и темный ***ветер*** ночи ***Дождем*** холодным ***слез*** его кропил. Прошли века, но слава древней были Жила в веках… <…> [Бунин, 2014, с. 231–232].

«Жажда жизни», наполняющая все поступки и чувства бунинского героя, оказывается залогом вечной памяти о нем в песнях, которые «<…> жизни, отошедшей в мир преданий, / Свой братский зов и голос подают» [Бунин, 2014, с. 232]. Другая толстовская аллюзия в бунинском «Кургане» отсылает читателя к титульному стихотворению поэта «Колокольчики мои…» (ср. «Или злой киргиз-кайсак, / С бритой головою, / Молча свой натянет лук, / Лежа под травою, / И меня догонит вдруг / Медною стрелою?» – «Стрелою скиф насквозь его пробил» [Толстой, 2016, т. 1, с. 299–300; Бунин, 2014, с. 231]).

Неудивительно, что этот и другие примеры «дописывания» текстов классиков способствовали тому, что творчество Бунина-лирика в это время воспринималось в свете традиций XIX в. Так, в 1909 г. в связи с избранием Бунина академиком сразу несколько литераторов связали его творчество с поэтическим влиянием А. К. Толстого. В. Я. Брюсов обратился к писателю следующим образом: «В своих стихах, безукоризненных по форме, Вы явились достойным преемником тита-

нов русской поэзии – Пушкина, Лермонтова, Алексея Толстого, Тютчева» [Бунин, 2007, с. 635]. А. А. Измайлов в статье по поводу торжества отметил: «Поручителями за поэта И. А. Бунина, сопричисленного вчера к лику академиков, перед жрецами нашего института бессмертия, несомненно, были в первую голову Тургенев, Тютчев и Чехов. Свое слово сказали, конечно, и Фет, и А. Толстой, и Случевский» [Там же, с. 533]. Показательно, что при общем несовпадении статусов названных имен, традиций и школ, с которыми они ассоциировались, А. К. Толстой оказывается сразу в двух списках потенциальных предшественников новоизбранного «академика».

В целом относящиеся к дореволюционному времени отзывы Бунина об А. К. Толстом не выходят за пределы чисто литературных влияний, их усвоения и осмысления.

2. Начиная с 1918 г. ракурс и характер восприятия Буниным наследия предшественника кардинально меняются. Взгляды А. К. Толстого на русскую историю впервые публично актуализируются в «Окаянных днях» (1918–1920): «А. К. Толстой когда-то писал: “Когда я вспомню о красоте нашей истории до проклятых монголов, мне хочется броситься на землю и кататься от отчаяния”. В русской литературе еще вчера были Пушкины, Толстые, а теперь почти одни “проклятые монголы”» [4] [Бунин, 1990, с. 110]. К 1918 г. относятся и первые дневниковые записи Буниных об А. К. Толстом, свидетельствующие об активном перечитывании его произведений и участии в литературных спорах, в которых Бунин всегда выступает в его защиту [Устами Буниных…, 1977, т. 1, с. 205].

Ключевым вектором рецепции «второго» Толстого в это время стала развиваемая последним концепция исторической памяти, последовательно высказанная как в эпистолярии, так и в творчестве – исторических балладах, драмах и романе «Князь Серебряный». По воспоминаниям современников, с юности А. К. Толстого отличали две черты – богатырская сила и необыкновенная память [Жуков, 1982, с. 72]. Будущий писатель легко гнул руками подковы и воспроизводил без единой ошибки целые страницы прочитанного текста. Обе эти персональные черты получили творческую обработку в его произведениях. Героями в них становятся наделенные особыми физическими свойствами и противостоящие азиатскому деспотизму русские богатыри, описанные, однако, не в традиционном героическом модусе былины, а в трагическом модусе баллады. Остро вставший в преддверии Великих реформ вопрос о происхождении и дальнейшем историческом пути России решался А. К. Толстым словно «мимо» в очередной раз обострившихся в это время споров западников и славянофилов о роли Петра I в национальной истории. Своего рода Золотым веком, согласно концепции писателя, оказывалась не допетровская, а домонгольская Русь, культура которой, по его мнению, носила абсолютно европейский характер. Исторической катастрофой в русле этих построений представало «иго татарское», исказившее европейский характер национальной культуры и личности и приведшее в перспективе к азиатскому по своей природе феномену Ивана Грозного.

Главным источником конкретных сюжетов национальной истории и понимания ее закономерностей стала для А. К. Толстого «История государства Российского» Н. М. Карамзина. Но если для современников писателя была очевидна

[4] О развитии монгольского мифа в русской литературе XX в. см.: [Мароши, 2003].

идейная и фактографическая преемственность толстовских баллад по отношению к труду историографа, то в начале XX в. художественное освоение этой исторической концепции воспринималось уже безотносительно к карамзинскому наследию. Типовой в произведениях А. К. Толстого конфликт русского богатыря-«европейца» и деспота-«азиата» моделировал две противоборствующие в национальной исторической памяти силы. Именно эту концепцию в XX в. переосмыслил и развил Бунин, рефлексировавший в своих программных произведениях причины революции как трагического пресечения истории старой России.

Увлекающийся современными концепциями естествознания, Бунин перевел некоторые наблюдения А. К. Толстого в антропологическую плоскость и отметил конкретные физиологические признаки «монгольского» наследия:

> Бог шельму метит. Еще в древности была всеобщая ненависть к рыжим, скуластым. Сократ видеть не мог бледных. А современная уголовная антропология установила: у огромного количества так называемых «прирожденных преступников» – бледные лица, большие скулы, грубая нижняя челюсть, глубоко сидящие глаза.
>
> Как не вспомнить после этого Ленина и тысячи прочих? [5] <…>
>
> А сколько лиц бледных, скуластых, с разительно асимметрическими чертами среди этих красноармейцев и вообще среди русского простонародья, – сколько их, этих атавистических особей, круто замешанных на монгольском атавизме! Весь, Мурома, Чудь белоглазая... И как раз именно из них, из этих самых русичей, издревле славных своей антисоциальностью, давших столько «удалых разбойничков», столько бродяг, бегунов, а потом хитровцев, босяков, как раз из них и вербовали мы красу, гордость и надежду русской социальной революции. Что ж дивиться результатам? [Бунин, 1990, с. 163].

Если до революции мы имели дело с А. К. Толстым, прочно занявшим свое «привычное» место в эстетической картине мира младшего поэта и там немного «автоматизированным», то в 1918 г. Бунин обратился к идеологической и поэтической программе предшественника гораздо более заинтересованно, явно *зачемто*. Так, в финале другого программного публицистического текста писателя – «Миссии русской эмиграции» (1924) – его автор вышел на следующий уровень обобщения:

> Говорили – скорбно и трогательно – говорили на древней Руси: «Подождем, православные, когда Бог переменит орду».
>
> Давайте подождем и мы. Подождем соглашаться на новый «похабный» мир с нынешней ордой [Бунин, 1990, с. 356].

Важно отметить, что бунинская картина мира не упрощалась до средневековой антитезы «святой – грешник», в которой эмигранты представали бы европейцами, а революционеры – «монголами». В размышлениях и А. К. Толстого, и Бунина, азиатские черты приписывались любому русскому человеку, но в ком-то они начинали преобладать, а в ком-то всё-таки побеждало европейское начало. Так, в дневнике от 6 апреля 1922 г. Бунин записал: «Вечер Куприна. Что-то нелепое, глубоко провинциальное, какой-то дивертисмент, в пользу застрявшего в Кременчуге старого актера. <…> *Меня поразил хор, глаз отвык от России* (курсив наш. – *Е. А.*); ещё раз с ужасом убедился, какая мы Азия, какие монголы!»

[5] Позднее в некрологе М. Горькому он отметит ту же физиогномическую особенность: «Скулы у него выдавались совсем по-татарски» [Бунин, 1998, с. 412].

[Устами Буниных…, 1981, т. 2, с. 84]. Дуализм европейского и азиатского в России, как мы видим, ощущается писателем в жанровой перспективе баллады, поэтика которой связана с визуальностью. Как в классических балладах, в которых один герой внимательно всматривается, а другой – внезапно появляется (вспомним здесь хрестоматийные «Светлану» и «Лесного царя» В. А. Жуковского с характерным вглядыванием персонажей в зеркало и сумрачный лес), Бунин не *вслушивается* в хор, а *рассматривает* его. Как мы увидим далее, в ходе разбора толстовских баллад писатель будет акцентировать именно визуальное начало, одновременно значимое и для поэтики жанра, и для актуальных в первой половине XX в. антропологических и расовых теорий.

Наиболее последовательно Бунин выразил свое отношение к А. К. Толстому в юбилейной статье к 50-летию со дня смерти писателя «Инония и Китеж» (1925). В ней впервые появилась цитата из письма поэта, вошедшая впоследствии в «Жизнь Арсеньева» и до настоящего времени считавшаяся главным рецептивным бунинским актом в отношении «второго» Толстого. Однако если в романе высказывание А. К. Толстого будет дано слово в слово, то в статье Бунин воспроизвел его по памяти, с неточностями, как, впрочем, и некоторые другие источники (например, статью Вл. Соловьева). Публицист значительно сократил оригинал, убрав все фразы, напрямую связанные с адресатом письма, и, кроме того, перепутал топоним, назвав рыцарский замок Вартбург, о котором шла речь у А. К. Толстого, «Витбургом»:

«Инония и Китеж»	«Жизнь Арсеньева»
«Или из другого письма к жене: “Как в Витбурге хорошо! Даже есть инструменты миннезингеров двенадцатого века. И у меня забилось и запрыгало сердце в этом рыцарском месте, и я знаю, что прежде я к нему принадлежал”» [Бунин, 1990, с. 371].	«В письмах А. К. Толстого есть такие строки: “Как в Вартбурге хорошо! Там даже есть инструменты XII века. И как у тебя бьется сердце в азиатском мире, так у меня забилось сердце в этом рыцарском мире, и *я знаю, что я прежде к нему принадлежал*”. *Думаю, что и я когда-то принадлежал.* Я посетил на своем веку много самых славных замков Европы и, бродя по ним, не раз дивился: как мог я, будучи ребенком, мало чем отличавшимся от любого мальчишки из Выселок, как я мог, глядя на книжные картинки и слушая полоумного скитальца, курившего махорку, так верно чувствовать древнюю жизнь этих замков, и так точно рисовать себе их? *Да, и я когда-то к этому миру принадлежал*» (курсив И. А. Бунина. – *Е. А.*) [Бунин, 1987–1988, т. 5, с. 31–32].

Статья «Инония и Китеж» включена в контекст бунинской публицистики конца 1910–1920-х гг. и является частью долгой дискуссии о советской культуре и литературе, в частности о С. Есенине [Николаев, 2015]. Актуализация имени А. К. Толстого в текстах Бунина не только являлась данью памяти русскому классику, но и была ответом на вызовы современности. Главный нерв толстовского творчества – трагическое противостояние европейского и азиатского в национальной истории и картине мира – точно отражен в названии и структуре юбилейной статьи. Этот конфликт Бунин переосмысливает, не только дополняя на-

блюдениями современной антропологии, но и включая в контекст собственной философии памяти. Азиатское начало оказывается в русле этих размышлений лишенным памяти, европейское, напротив, подчеркнуто меморативным:

> Что есть у какого-нибудь Есенина, Ивана Непомнящего? Только дикарская страсть к хвастовству да умение плевать. И плевать ему легко: это истинный Иван Непомнящий. В степи, где нет культуры, нет сложного и прочного быта, а есть только бродячая кибитка, время и бытие точно проваливаются куда-то, и памяти, воспоминаний почти нет. Другое дело Толстые. Как замечательны слова Толстого о той боли, с которой он старался «вспомнить» что-то после обморока! О, Толстым есть что вспомнить! [6] А воспоминание, – употребляю это слово, конечно, не в будничном смысле, – живущее в крови, тайно связующее нас с десятками и сотнями поколений наших отцов, живших, а не только существовавших, воспоминание это, религиозно звучащее во всем нашем существе, и есть поэзия <…> [Бунин, 1990, с. 369].

В статье Бунин говорил о Толстых собирательно, подчеркивая фамильную и родовую близость двух старших классиков: «в противовес России прежней, России Толстых», «есть два непримиримых мира: Толстые, сыны “святой Руси” <…> – и “рожи”», «Будем же крепко помнить о Толстых среди “монгольского” засилия и наваждения!», «И след ли Иванам бахвалиться рядом <…> с такими русскими, как Толстые?» [Там же, с. 360, 365, 366]. Обычно пребывавший в тени своего великого родственника, А. К. Толстой тем самым словно напитывался харизмой создателя «Войны и мира», а сам Л. Н. Толстой «удваивался» благодаря писателю-однофамильцу, а в глазах Бунина – летописца «окаянных дней», еще и единомышленнику. Имя Толстых стало для Бунина полемическим инструментом в его публицистике и символом «прежней России».

Аргументация исторической памяти в статье выстраивалась главным образом на материале личных документов и баллад А. К. Толстого – от детального разбора «Змея Тугарина» к обильному цитированию «Потока-богатыря», «Ильи Муромца» и «потрясающей» баллады «Волки». Ключевой концепт бунинской публицистической статьи – «рожа» – был взят им из баллады «Змей Тугарин», цитатой из которой писатель открыл свои размышления о России Толстых и России большевиков:

> Вот я развернул книгу и читаю:
>
> Глаза словно щели, растянутый рот,
> Лицо на лицо не похоже,
> И выдались скулы углами вперед –
> И ахнул от ужаса русский народ:
> Ай рожа, ай страшная рожа!
> [Бунин, 1990, с. 359.]

[6] В «Освобождении Толстого», говоря уже о Льве Николаевиче, Бунин сформулирует это следующим образом: «Некоторый род людей обладает способностью особенно сильно чувствовать не только свое время, но и чужое, прошлое, не только свою страну, свое племя, но и другие, чужие, не только самого себя, но и ближнего своего, то есть, как принято говорить, “способностью перевоплощаться” и особенно живой и особенно образной (чувственной) “памятью”» [Бунин, 1987–1988, т. 6, с. 40].

Как мы видим, в новых жанровых координатах традиционный былинный персонаж Тугарин-змей стал играть роль балладного мертвеца, внушающего страх своим внезапным появлением и нечеловеческим видом. Но если в романтической балладе внешними признаками героя, пришедшего из потустороннего мира, были обязательные мертвенность, бледность, унылость, зловещий взгляд, то в «исторической балладе» А. К. Толстого и в ее «бунинской» рецептивной версии на первый план выдвигается визуально чуждое европейцу «монгольское» расовое начало.

Баллада как жанр, фокусирующийся на вопросах происхождения и легитимности и восходящий к архаическим дискурсам тревоги, в статье Бунина оказывается своего рода «формой времени». Балладные сюжеты о нелегитимном вторжении в установившийся миропорядок точно иллюстрируют позицию Бунина-публициста, а «монголо-татарская» образность текстов А. К. Толстого позволяет ему риторически совместить поэтическую и историческую линии.

3. Персонажи и произведения, названные в статье «Инония и Китеж», составили ресурс толстовских интертекстов поздней прозы «последнего русского классика». Так, Иоанн Дамаскин из одноименной поэмы обнаруживается в «Чистом понедельнике», «Илья Муромец» – в «Зойке и Валерии», а восхитившие писателя «Волки» «переписаны» им в «Балладе» о Господнем волке. В «Жизнь Арсеньева» Бунин, как уже говорилось, внедрил фрагмент толстовской переписки о чувстве принадлежности рыцарскому миру [7].

Если для Бунина-публициста А. К. Толстой явился одной из самых заметных фигур русской литературы XIX в., то в позднейшем наследии лидера русской эмиграции он, скорее, растворился в художественной ткани произведений, которые были прямо или опосредованно связаны с вопросами исторической памяти и наследственности. Как известно благодаря работе Л. К. Долгополова, «законченная историческая концепция» Бунина, которая заключалась в том, что «Россия <…> представляет собой странное, но явное сочетание двух пластов, двух культурных укладов – “западного” и “восточного”, европейского и азиатского», нашла законченное выражение в позднем шедевре – рассказе «Чистый понедельник» (1944) [Долгополов, 1985, с. 324]. Очевидно, что одним из источников исторической рефлексии писателя стали эго-документы и творчество А. К. Толстого.

Подводя итоги сказанному, отметим, что восприятие личности и творчества А. К. Толстого преодолело в сознании Бунина путь от «автоматизированной» традиции классика и поэтического соперничества в «Кургане» до использования и переосмысления его исторической концепции в пореволюционное время. Как показывает обращение к текстам автора «Окаянных дней», предложенное А. К. Толстым еще в 1840-е гг. оригинальное осмысление национальной истории позволило Бунину выработать несколько ключевых риторических и поэтических приемов в публицистике и прозе периода эмиграции. Лейтмотивом этих размышлений стал вопрос о происхождении, рассмотренный Буниным в биографических, историософских и эстетических координатах.

[7] В монографии Б. В. Аверина эта меморативная модель, используемая писателем не только в романе, но и в «Тёмных аллеях», получила наименование «воспоминания-узнавания» [Аверин, 2003, с. 190–194].

Список литературы

Аверин Б. В. Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003. 399 с.

Анисимов К. В. Книга И. А. Бунина «Воспоминания» как цикл: опыт реконструкции автобиографического сюжета // Критика и семиотика. 2011. № 15. С. 143–163.

Атаманова Е. Т. Русская литература XIX века в контексте художественной прозы И. А. Бунина: проблема реминисценций: Дис. … канд. филол. наук. Елец, 1998. 246 с.

Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург, 1998. 352 с.

Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. СПб., 2014. 541 с. Т. 1.

Бунин И. А. Письма 1905–1919 годов / Под ред. О. Н. Михайлова. М., 2007. 829 с.

Бунин И. А. Письма 1885–1904 годов / Под ред. О. Н. Михайлова. М., 2003. 768 с.

Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов / Под ред. О. Н. Михайлова, М., 1998. 640 с.

Бунин И. А. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М., 1990. 416 с.

Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1987–1988.

Васильев В. К. Сюжетная типология русской литературы XI–XX веков (Архетипы русской культуры). От Средневековья к Новому времени. Красноярск, 2009. 260 с.

Гнедич П. П. Книга жизни. Воспоминания. 1855–1918. М., 2000. 368 с.

Долгополов Л. К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX в. Л., 1985. 352 с.

Жемчужников М. Легенда о происхождении графа Алексей Константиновича Толстого // Иллюстрированное приложение к газете «Новое время». 1911. № 12820, 19 нояб. (2 дек.). С. 6–7.

Жуков Д. А. Алексей Константинович Толстой. М., 1982. 383 с.

Котельников В. А. Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе // Толстой А. К. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. СПб., 2016. Т. 2. С. 7–172.

Кошелев В. А. Мудрость неуместного: Жизнь и творчество А. К. Толстого // Литература в школе. 1995. № 1. С. 26–34.

Мароши В. В. Монгольский миф в русской литературе XX века // Вестник Том. гос. пед. ун-та. Серия: Гуманитарные науки (Филология). 2003. Вып. 1 (33). С. 48–54.

Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1957. Т. 2. 388 с.

Николаев Д. Д. Парижское «Возрождение» 1920-х гг. о Сергее Есенине. Часть первая: от Бунина к Ходасевичу (1925–1926) // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2015. С. 20–38.

Новиков В. И. Алексей Константинович Толстой. М., 2011. 289 с.

Рейтблат А. И. Летописец слухов (Неопубликованные воспоминания В. П. Бурнашева) // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 162–174.

Толстой А. К. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. СПб., 2016.

Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Под ред. М. Грин. Франкфурт-на-Майне, 1977–1982.

Федоров А. В. Личность и творчество А. К. Толстого в восприятии И. А. Бунина // Творческое наследие И. А. Бунина: традиции и новаторство. Орел, 2005. С. 33–36.

Юрченко Л. Н. И. А. Бунин в свете эстетических традиций А. К. Толстого и К. Н. Леонтьева // Творческое наследие И. А. Бунина: традиции и новаторство. Орел, 2005. С. 30–33.

Lirondelle A. Le poète Alexis Tolstoï, l'homme et l'oeuvre. Paris, 1912, 677 p.

References

Anisimov K. V. Kniga I. A. Bunina "Vospominaniya" kak tsikl: opyt rekonstruktsii avtobiograficheskogo syuzheta. *Kritika i semiotika* [*Critique and Semiotics*], 2011, no. 15, p. 143–163. (in Russ.)

Atamanova E. T. Russkaya literatura XIX veka v kontekste khudozhestvennoy prozy I. A. Bunina: problema reministsentsiy [Russian literature of the 19th century in the context of I. A. Bunin's fiction: the problem of reminiscences]. Cand. Philol. Sci. Diss. Elets, 1998, 246 p. (in Russ.)

Averin B. V. Dar Mnemoziny: romany Nabokova v kontekste russkoy avtobiograficheskoy traditsii [The gift of Mnemosyne: Nabokov's novels in the context of the Russian autobiographical tradition]. St. Petersburg, 2003, 399 p. (in Russ.)

Bloom H. Strakh vliyaniya. Karta perechityvaniya [The Anxiety of Influence. A Map of Misreading]. Ekaterinburg, 1998, 352 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Poems. In 2 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 1, 541 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Pis'ma 1905–1919 godov [Letters from 1905–1919]. Ed. by O. N. Mikhaylov. Moscow, 2007, 829 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Pis'ma 1885–1904 godov [Letters from 1885–1904]. Ed. by O. N. Mikhaylov. Moscow, 2003, 768 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Publitsistika 1918–1953 godov [Journalism of 1918–1953]. Ed. by O. N. Mikhaylov. Moscow, 1998, 640 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Okayannye dni. Vospominaniya. Stat'i [Cursed days. Memories. Articles]. Moscow, 1990, 416 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Collected works. In 6 vols. Moscow, 1987–1988. (in Russ.)

Dolgopolov L. K. Na rubezhe vekov. O russkoy literature kontsa XIX – nachala XX v. [At the turn of the century. About Russian literature of the late 19th – early 20th century]. Leningrad, 1985, 352 p.

Fedorov A. V. Lichnost' i tvorchestvo A. K. Tolstogo v vospriyatii I. A. Bunina. In: Tvorcheskoe nasledie I. A. Bunina: traditsii i novatorstvo [I. A. Bunin's creative heritage: traditions and innovation]. Oryol, 2005, p. 33–36. (in Russ.)

Gnedich P. P. Kniga zhizni. Vospominaniya. 1855–1918 [Book of life. Memories. 1855–1918]. Moscow, 2000, 368 p. (in Russ.)

Koshelev V. A. Mudrost' neumestnogo: Zhizn' i tvorchestvo A. K. Tolstogo. *Literatura v shkole* [*Literature at school*], 1995, no. 1, p. 26–34. (in Russ.)

Kotelnikov V. A. Aleksey Konstantinovich Tolstoy v zhizni i v literature. In: Tolstoy A. K. Complete collection of poems. In 2 vols. St. Petersburg, 2016, vol. 2, p. 7–172. (in Russ.)

Lirondelle A. Le poète Alexis Tolstoï, l'homme et l'oeuvre. Paris, 1912, 677 p.

Maroshi V. V. Mongol'skiy mif v russkoy literature XX veka. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2003, iss. 1 (33), p. 48–54. (in Russ.)

Masanov I. F. Slovar' psevdonimov russkikh pisateley, uchenykh i obshchestvennykh deyateley [Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures]. In 4 vols. Moscow, 1957, vol. 2, 388 p. (in Russ.)

Nikolaev D. D. Parizhskoe "Vozrozhdenie" 1920-kh gg. o Sergee Esenine. Chast' pervaya: ot Bunina k Khodasevichu (1925–1926). *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya* [*Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*], 2015, p. 20–38. (in Russ.)

Novikov V. I. Aleksey Konstantinovich Tolstoy. Moscow, 2011, 289 p. (in Russ.)

Reytblat A. I. Letopisets slukhov (Neopublikovannye vospominaniya V. P. Burnasheva). *Novoe literaturnoe obozrenie* [*New Literary Review*], 1993, no. 4, p. 162–174. (in Russ.)

Tolstoy A. K. Complete collection of poems. In 2 vols. St. Petersburg, 2016. (in Russ.)

Ustami Buninykh [Through The Bunins]. Dnevniki Ivana Alekseevicha i very Nikolaevny i drugie arkhivnye materialy. In 3 vols. Ed. by M. Grin. Frankfurt am Main, 1977–1982. (in Russ.)

Vasiliev V. K. Syuzhetnaya tipologiya russkoy literatury XI–XX vekov (Arkhetipy russkoy kul'tury). Ot Srednevekoviya k Novomu vremeni [Russian Russian literature plot typology of the 11th – 20th centuries (Archetypes of Russian culture). From the Middle ages to Modern times]. Krasnoyarsk, 2009, 260 p. (in Russ.)

Yurchenko L. N. I. A. Bunin v svete esteticheskikh traditsiy A. K. Tolstogo i K. N. Leontieva. In: Tvorcheskoe nasledie I. A. Bunina: traditsii i novatorstvo [I. A. Bunin's creative heritage: traditions and innovation]. Oryol, 2005, p. 30–33. (in Russ.)

Zhemchuzhnikov M. Legenda o proiskhozhdenii grafa Aleksey Konstantinovicha Tolstogo. Illyustrirovannoe prilozhenie k gazete "Novoe vremya" [Illustrated Supplement to the newspaper "Novoe Vremya"], 1911, no. 12820, 19 Nov. (2 Dec.), p. 6–7. (in Russ.)

Zhukov D. A. Aleksey Konstantinovich Tolstoy. Moscow, 1982, 383 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Анисимова Евгения Евгеньевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры журналистики и литературоведения Института филологии и языковой коммуникации ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет» (Красноярск, Россия)

eva1393@mail.ru
ORCID 0000-0002-7324-9355

Information about the Author

Evgeniya E. Anisimova – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor, Department of Journalism and Literary Studies, Institute of Philology and Language Communication, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation)

eva1393@mail.ru
ORCID 0000-0002-7324-9355

УДК 82-94
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-385-392

Образ И. А. Бунина в мемуарной прозе Ирины Одоевцевой (на материале мемуаров «На берегах Сены»)

М. В. Ерошевская

Кемеровский государственный университет
Кемерово, Россия

Аннотация

Эмиграция Ирины Одоевцевой началась в 1922 г., надолго вычеркнув поэта из русской литературы в метрополии. В эмиграции она перестала писать стихи и обратилась к прозе. Мемуары «На берегах Сены» посвящены воспоминаниям о писателях и поэтах русской эмиграции, но особое место среди них занимает И. А. Бунин. Именно его критику Одоевцева считала самой ценной и именно от него она получила одобрение как автор-прозаик. Так самым значимым событием эмиграции для Одоевцевой становится знакомство с Буниным.

Ключевые слова

мемуары, проза, Ирина Одоевцева, поэт, прозаик, Иван Бунин, русская эмиграция, образ

Для цитирования

Ерошевская М. В. Образ И. А. Бунина в мемуарной прозе Ирины Одоевцевой (на материале мемуаров «На берегах Сены») // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 385–392. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-385-392

The Image of I. A. Bunin in the Memoir Prose of Irina Odoevtseva (Based on the Memoir “Na beregakh Seny”)

M. V. Eroshevskaya

Kemerovo State University
Kemerovo, Russian Federation

Abstract

Irina Odoevtseva’s emigration began in 1922, permanently deleting the poet from Russian literature. In emigration, she stopped writing poems and turned to prose. Mainly, her memoir work brought her fame. The memoirs “Na beregakh Seny” are dedicated to the memories writers and poets of the Russian emigration, but a special place among them is occupied by I. A. Bunin. It was his criticism that Odoevtseva considered the most valuable and it was from him that she received approval as a prose writer. Thanks in large part to his comments and observations, she improved her writing skills. Moreover, the author-memoirist managed to get the location of Bunin. He repeatedly noted Odoevtseva’s ability to listen to him with genuine

© М. В. Ерошевская, 2020

attention and interest. This impressed the writer and made him want to share his thoughts. Irina Odoevtseva's femininity, diplomacy and sincerity allowed her to maintain good relations with Bunin throughout her life. So, the most significant event of emigration for Odoevtseva becomes acquaintance with Bunin.

The memoirist does not tell about each meeting in chronological order: it captures the most striking key moments. The poet admired the extraordinary and rare talent of the writer. Behind the mask of arrogance and arrogance, Odoevtseva was able to discern the best human qualities in him. She saw her task as bringing her contemporaries and descendants at least a little closer to Bunin's greatness. According to the memoirist, he was such a multi-faceted personality that no one could give an exhaustive description of his image. Being a poet and prose writer, she learned Bunin mainly as an author-Creator. But the main thing in Irina Odoevtseva's observations is that this image extended to Bunin's life as a whole. This was expressed in the way he saw the world, how he spoke and reminisced about his childhood and youth. Even the most mundane story told by Bunin became a small work of art. The writer did not just tell, but showed what he was talking about. He, like no one else, felt and understood nature subtly and sensitively, and his presence always created a special atmosphere. This, according to Odoevtseva, made him an extraordinary and unique person, and that is why it was so important for her to get to know the real Ivan Bunin and capture his multi-faceted image.

Keywords

memoirs, prose, Irina Odoevtseva, poet, novelist, Ivan Bunin, Russian emigration, image

For citation

Eroshevskaya M. V. The Image of I. A. Bunin in the Memoir Prose of Irina Odoevtseva (Based on the Memoir "Na beregakh Seny"). *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 385–392. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-385-392

Ирина Одоевцева начинала творческую деятельность как поэт в 1920 г. Первый успех к ней пришел после прочтения «Баллады о толченом стекле» на приеме Николая Гумилева по случаю приезда Андрея Белого из Москвы. Показательно, что Георгий Иванов высоко оценил балладу, отметив злободневность ее проблематики. Но, тем не менее, славу Одоевцевой принесли мемуары «На берегах Невы» (Вашингтон, 1967) и «На берегах Сены» (Париж, 1983). В 1922 г. она была вынуждена покинуть страну. Ее возвращение состоялось только в 1987 г. В период эмиграции, помимо поэзии, она активно пишет романы, рассказы и мемуары. Особое внимание обратим на ее мемуарное произведение «На берегах Сены». Оно относится к третьему (послевоенному) периоду истории автодокументальной прозы. В предисловии к мемуарам «На берегах Невы» Одоевцева отмечает, что ее цель – рассказать о тех, кого она узнала на берегах Невы, подарить им бессмертие, а себе – сознание того, что она не напрасно прожила жизнь [1998, с. 195] [1]. То же самое можно сказать и о тех, кого мемуарист узнала на берегах Сены.

Значительная часть «На берегах Сены» посвящена рассказам о Иване Бунине, который имел особое значение в жизни Одоевцевой. О Бунине также писали З. Шаховская, Н. Берберова, Г. Кузнецова, А. Федоров. Особенность воспоминаний о Бунине в мемуарах Одоевцевой в том, что через каждую страницу, где появляется образ писателя, красной нитью проходит неподдельное восхищение его личностью и талантом, искреннее стремление понять его и абсолютное принятие

[1] Далее ссылки на это издание приводятся в круглых скобках с указанием страниц.

всех черт его характера – как положительных, так и отрицательных. Для Ирины Одоевцевой незабываемыми и самыми замечательными годами эмиграции были годы, проведенные в Жуан-Ле-Пэне. Именно там, в «Русском доме», Одоевцевой удалось по-настоящему узнать Бунина. Она пишет о том, что «сумела изучить сложный, сотканный из противоречий характер Бунина. <…> Научилась также вести с ним беседы, развлекающие его. Интересующие Бунина «спасительные темы»: его детство и юность. Путешествия. О любви. О природе. О его семье» (с. 897). Наиболее значимыми воспоминаниями были воспоминания о детстве. Именно они лучше всего позволяли понять Бунина: «Каждый раз, когда Бунин рассказывает о мальчике Ване, каким он когда-то был, я узнаю что-нибудь совершенно новое о нем, о чем я еще не догадывалась, и это помогает мне лучше понять слова и поступки старого Бунина» (с. 905).

Рассказывая о Бунине, Одоевцева занимает свою привычную позицию, которую она избрала для себя как мемуарист, – позицию наблюдателя, слушателя, очевидца происходящего. Она предоставляет возможность говорить тем, о ком она пишет. Ее пассивная позиция позволяет как бы «высветить» образ того, кого она пытается воссоздать. Образ Ивана Бунина выходит на первый план. Это позволяет мемуаристу сконцентрировать внимание читателей на нем и представить его во всей полноте.

Знакомство писателей началось по инициативе Бунина. Он один из немногих оставил столь ценный для Ирины Одоевцевой отклик на ее первый рассказ «Падучая звезда», в то время она только начинала пробовать себя как прозаик: «Бунин прислал открытку редактору “Звена” Винаверу с очень похвальным отзывом о моей “Звезде”. Заканчивалась она так: “Кто такая Ирина Одоевцева? Пожалуйста, передайте ей мой привет и скажите ей, что я хочу с ней познакомиться”» (с. 831). Таким образом, положительная оценка Бунина сыграла большую роль в становлении Одоевцевой-прозаика.

Первая встреча с писателем стала для мемуариста событием, запомнившимся на всю жизнь: «Эту встречу я на всю жизнь запомнила. Каждый взгляд, каждое слово, сказанное в тот вечер Иваном Алексеевичем» (с. 833). В эту же первую встречу Одоевцева поняла, что талант Бунина не ограничивался его произведениями. Он проявлялся и в повседневной жизни, и в будничных беседах: «Он был на редкость замечательным собеседником и рассказчиком. В его присутствии нельзя было себе представить, что такое скука. Он всё видел как-то по-своему и находил для всего новые, неожиданные сравнения и определения» (с. 833, 834). Однажды писатель увидел художественный образ в глазах парня, продающего устрицы, и подарил этот образ Одоевцевой: «Может пригодиться для рассказа. Я Вам дарю эти “глаза, как устрицы”. Я царски богат. Мне не жалко» (с. 871). Она была поражена тем, как сама не заметила такой интересный образ, который был прямо перед глазами.

Страницы, описывающие встречи и разговоры с писателем, пронизаны особой теплотой и трепетом. Одоевцева видела в нем не только лауреата Нобелевской премии, высокомерного и надменного, по мнению многих. Прежде всего, она почувствовала в нем человека большой души и редкого выдающегося таланта. Мемуарист неоднократно отмечает, как Бунин преображался в кругу близких людей. Высокомерие и надменность оказывались лишь маской: «В домашнем быту Бунин сбрасывал с себя всё свое величие и официальность. Он умел быть любезным,

гостеприимным хозяином и на редкость очаровательным гостем, всегда – это выходило само собой – оставаясь центром всеобщего внимания» (с. 834), «Бунин же в кругу близких и домашних отличался покладистостью и добродушием. Он, хотя и ссорился с домашними, легко и быстро мирился с ними, прощая настоящие и вымышленные обиды. И сам сознавался, что он порой чересчур обидчив» (с. 840). Одоевцева отмечает, что противоречивость характера Бунина проявлялась и в беседе с ним. Он был самым лучшим собеседником, если тема разговора интересовала его: «Вести беседу с Буниным и легко, и трудно. Трудно потому, что ему скоро надоедает обычное общепринятое перебрасывание пустых фраз о здоровье, текущих домашних делах и прочем <…> Легко потому, что, предложив ему интересную тему, можно спокойно слушать, как он ее развивает, зная, что он всегда говорит с удовольствием, увлекаясь собственными мыслями и уменьем их высказывать просто и ясно» (с. 895). По мнению Одоевцевой, удивительный талант писателя выходил за рамки его произведений и преображал даже повседневную жизнь. Именно поэтому каждая встреча с Буниным была яркой и запоминающейся. Рассказывая о своей жизни, писатель полностью погружался в события минувших дней. Зачастую это доставляло ему душевную боль и тоску. Ирина Одоевцева удивлялась тому, как подробно Бунин вспоминает о своем детстве, юности, первых пробах пера: «С какой невероятной силой он переживает прошлое! Будто для него прошлого нет. Будто для него все, что было когда-то, длится, происходит здесь, сегодня, сейчас» (с. 906). В мемуарах она отмечает, что не понимает, зачем он так часто уходит в воспоминания, приносящие ему порой нестерпимую боль. Ответ открывается в мемуарах. Бунин больше всего боялся смерти и, как отмечает мемуарист, именно своей смерти. Можно предположить, что воскрешение в памяти прошлой жизни давало возможность прикоснуться к бесконечности и избавляло от страха конечности жизни. С одной стороны, давно ушедшие события – мгновения, которые невозможно ни удержать, ни вернуть, – и это понимал Бунин, поэтому воспоминания часто терзали его. Но, с другой стороны, попытка снова и снова «возвращать» эти мгновения посредством воспоминаний – стремление к бесконечности. По выражению Ю. В. Мальцева, память – это как бы прообраз вечной жизни и залог вечного бессмертия [1994, с. 324].

Одоевцева искренне восхищалась внутренним величием Бунина, распространявшимся на все, что его окружало. Обратим внимание на то, как она описывает одно из появлений писателя на вечере у Дмитрия Мережковского: «И вдруг Бунин, “сам Бунин”, во всем сиянии и блеске своего величия и славы…», «Казалось, даже тусклая лампа над столом засветила ярче, когда в столовую легко, твердо и не спеша вступил, держась необычайно прямо, новонобелевский лауреат», «Его худое, бритое лицо с зоркими глазами, с чуть презрительно сжатыми тонкими губами выражало царственную, высокомерную благосклонность» (с. 634). Еще не зная Бунина лично, Одоевцева старалась понять внутренний мир писателя через внешние его проявления.

Конечно, будучи поэтом и прозаиком, она познавала Бунина преимущественно как автора-творца. Профессия писателя для Бунина была не просто профессией, а образом жизни. Не было такого явления или события, из которого писатель на ходу не создал бы небольшое произведение: «Он, как никто, умел заставлять слушающего переживать вместе с ним все его чувства и мысли, видеть его глаза-

ми, слышать его ушами. Он делился со слушателем своей радостью, своим горем, делал его участником своей жизни, до такой степени приобщая его к своим переживаниям, что тому часто казалось, что дело идет о нем самом, а не о Бунине. Граница, отделяющая Бунина от его слушателя, как бы исчезала» (с. 855). Эту удивительную способность обнаруживала не только Одоевцева. Она упоминает слова поклонника писателя о том, что повествование Бунина было подобно гипнозу. Русский прозаик Марк Алданов тоже отмечал умение Бунина приковывать внимание людей: «Он обладает какой-то особенной гипнотической силой. Он очаровывает собеседников и заставляет их соглашаться с собой. <…> Присутствие Бунина всё как-то меняет и украшает. И жить, и дышать становится легче, оттого что он здесь. <…> У него действительно какая-то магическая власть над душами, умами и сердцами» (с. 915). Это еще раз обращает внимание на необыкновенный талант писателя.

Особое впечатление на Одоевцеву произвел рассказ Бунина, который сначала он выдал за реальную историю, но в конце концов оказалось, что сюжет складывался в процессе повествования: «Я слушала, молча, ни разу не перебивая. Как он рассказывает! Я никогда не думала, что можно так рассказывать – так живо, красочно, образно, заставляя слушателя всё видеть» (с. 888). А во время одной из прогулок Бунин рассказал мемуаристу о своих путешествиях – одна из любимых тем писателя. И вновь Одоевцева отметила его мастерство изображать увиденное: «Больше всего на свете я люблю путешествия. И воспоминания о них. <…> Он с чисто восточной роскошью и богатством образов рассказывает об Африке, о Цейлоне, об Индии. Я иду рядом с ним, слушаю его и снова, как всегда, изумляюсь тому, как он умеет показывать то, о чем говорит. Я уже чувствую себя в Дакаре, в Египте, на берегах Ганга» (с. 865).

Бунин делился с Одоевцевой своими воспоминаниями о том, как зарождался его талант: «Я почти с самого детства, как только стал сознательно читать и понимать, очень много думал о героях и героинях романов. О героинях больше, чем о героях, и это меня удивляло. Женщины были мне как-то ближе, понятнее, их образы для меня полнее воплощались. Они как будто жили перед моими глазами, и я не только сочувствовал их горестям и радостям, но и соучаствовал в их жизни» (с. 893). Так, с детства писатель отличался живым воображением и огромной способностью к сочувствию, сопереживанию. Как автор-творец он тонко чувствовал природу и умел вдохновляться ею и проникаться ее красотой, а самое главное – описывать ее в своих произведениях так, чтобы читатель видел изображаемую картину глазами писателя. Одоевцева приводит в мемуарах пространные рассуждения Бунина о природе: «Для меня природа так же важна, как человек. <…> Вот я недавно перечитал свои юношеские записки. <…> сколько описаний ветра, облаков, травы, леса, столько в них встреч с природой! Я писал о природе гораздо больше, чем о людях, с которыми сталкивался. Я любил, я просто был влюблен в природу. Мне хотелось слиться с ней, стать небом, скалой, морем, ветром. <…> Как остро я любил жизнь и всё живое. <…> Писатели, не чувствующие природу, – скверные, никчемные писатели. Глухие, слепые кроты» (с. 896), «А ведь нельзя отделить человека от природы, ведь каждое движение воздуха – движение нашей собственной жизни. Мы слиты с природой, мы часть ее. Это надо чувствовать. Если не любить природы, не можешь любить и понимать человека. А тогда и писать не о чем и незачем» (с. 879–880). Одоевцева тоже отмечала

очевидную связь Бунина с природой: «Бунин всегда наслаждался каждым, даже мимолетным общением с природой. Каждый порыв ветра, прозрачность воздуха, надвигающаяся гроза, перемена освещения – всё регистрировалось им мгновенно, волновало и радовало. Он был неразрывно связан с природой, и связь эта ощущалась им иногда не только как радость, но и как мучение – настолько была она самодовлеющей, всё себе подчиняющей, настолько прелесть мира до боли восхищала и терзала его» (с. 859).

Также мемуарист вспоминает одну из встреч с писателем, когда закат растрогал его до глубины души: «Какая красота! Господи, какая красота <…> Меня иногда красота пронзает до боли. Иногда я, несмотря ни на что, чувствую острое ощущение блаженства, захлестывающего, уносящего меня, даже и теперь. Такое с ума сводящее ощущение счастья, что я готов плакать и на коленях благодарить Бога за счастье жить. Такой восторг, что становится страшно и дышать трудно. Будто у меня, как, помните, у Мцыри, в груди пламя, и оно сжигает меня. Или нет. Будто во мне не одна, а сотни человеческих жизней. Сотни молодых, безудержных, смелых, бессмертных жизней. Будто я бессмертен, никогда не умру» (с. 895). Обращает внимание, что и свои чувства он передавал так, что его внутреннее состояние, ощущения, переживания оказывались очень понятными и близкими. Здесь стоит отметить, что такое тонкое, лирическое мироощущение зародилось еще в поэтическом творчестве Бунина. И позже, начав писать прозу, автор не перестал быть поэтом. Он и сам сознавал себя не как прозаик, а как поэт: «А я все-таки прежде всего поэт. Поэт! А уж потом только прозаик» (с. 858).

Критика и оценка Бунина были особенно важны для Одоевцевой. Во многом благодаря его комментариям и замечаниям она совершенствовала свой писательский навык. Более того, автору-мемуаристу удалось получить расположение Бунина. Он не раз отмечал способность Одоевцевой слушать его с неподдельным вниманием и интересом. Это импонировало писателю и вызывало желание делиться своими мыслями. Женственность, дипломатичность и искренность Ирины Одоевцевой позволили ей сохранять хорошие отношения с Буниным на протяжении всей жизни. Почти все видели только непростой характер писателя, Одоевцева же отметила в нем подлинные человеческие качества и за это особенно ценила его и не замечала негативные стороны характера: «Ни мстительности, ни зависти, ни мелочности мне никогда не приходилось видеть в Бунине. Напротив – он был добр и великодушен. Даже очень добр и великодушен. И по-настоящему щедр» (с. 839), «Все его дурные черты как бы скользили по поверхности. Они оставались внешними и случайными, вызванными трудными условиями его жизни или нездоровьем» (с. 840). В подтверждение своих слов мемуарист пишет, что Бунин помогал писателю Леониду Зурову до конца его жизни. Также Одоевцева упоминает о том, что во время оккупации Бунин укрывал у себя евреев, рискуя своей жизнью и проявляя таким образом смелость и героизм.

Для Ирины Одоевцевой было счастьем не только общаться с Буниным, но и в последующем писать о нем. Узнав его характер во всех проявлениях, мемуарист решила, что должна запечатлеть «портрет» Бунина. Еще при его жизни она просила разрешения написать об их встречах и разговорах, чтобы показать современникам и потомкам величие Бунина. Каждая беседа с писателем становилась для Одоевцевой поводом для размышлений и анализа. Она подмечала незаметные для многих детали и нюансы в его словах и мыслях, перемены его настроения:

«Бунин мог быть иногда очень неприятен <…> Всё зависело от его настроения. Но настроения свои он менял с поразительной быстротой и часто в продолжение одного вечера бывал то грустным, то веселым, то сердитым, то благодушным» (с. 836). Для нее было важно представить Бунина в мемуарах таким, каким видела его она, – неповторимым гением, человеком с большими душой и сердцем.

Примечательно, что мемуарист не рассказывает о встречах в хронологической последовательности: она фиксирует самые яркие ключевые моменты. Каждое из таких воспоминаний – новый виток в развитии образа Бунина. Таким образом Одоевцевой удается создать многогранный портрет писателя. Так, например, на страницах мемуаров Одоевцевой Бунин предстает еще и как литературный критик, давая оценку творчеству других писателей. Особенно он отмечает Толстого, Шекспира, Гёте и Бальзака: «А без Толстого мне невозможно. <…> Заметили ли вы, что произведения великих писателей – таких, как Толстой, Шекспир, Гёте и даже их французский Бальзак, – старятся вместе с читателями? Автору их всегда тот же возраст, как и читателю. Молодому кажется, что это написано молодым, <…> человек средних лет находит в них опыт и зрелость, свойственную его возрасту, ну а старик, вроде меня, открывает в них глубину и мудрость старости <…>. Это исключительная черта гениев» (с. 852). Также он по-своему оценивает произведения Достоевского и Чехова, игнорируя их общественное признание и устоявшееся мнение об их творчестве. Достоевского Бунин критикует за отсутствие описаний природы в его произведениях: «Он-то уж о природе никогда не писал. У него всегда дождь, слякоть, туман, и на лестницах воняет кошками. У него ведь нет описаний природы – от бездарности» (с. 896). В творчестве Чехова он видел как положительное, так и отрицательное. С одной стороны, Бунин признавал, что только Чехов «умеет показать в капле воды океан, <…> в одной фразе целый пейзаж дать» (с. 896). Так как Бунин был дворянского происхождения и хорошо знал быт дворянина, недостаток произведений Чехов он видел в том, что Чехов совсем не знал дворян, но писал о них: «А вот о дворянах он напрасно брался писать. Не знал он ни дворян, ни дворянского быта. Никаких вишневых садов в России не существовало. И пьесы его все чепуха, чушь, как бы их ни раздували. Никакой он не драматург» (с. 896).

Не раз Одоевцева подмечала в Бунине актерский талант, проявлявшийся в том, как он изображал других людей или шуточно передразнивал. Так, мемуарист вспоминает один из вечеров, когда Бунин читал рассказ из журнала – «пример того, как не стоит писать» (с. 852): «Читает он как никто из писателей. <…> Сейчас Бунин с комическим пафосом издевательски выделяет некоторые выражения и фразы. И это делает трагический текст таким комичным, что мы с Георгием Ивановым хохочем, будто он нам читает рассказ Тэффи или Зощенко» (с. 852). Еще одно незабываемое событие в «Русском доме», где Бунин для многих показал себя с неожиданной стороны, – масленица. Он не хотел участвовать в «коллективных блинах», но всё же пошел, предупреждая, что «испортит все» (с. 912): «И неожиданно <…> он превращается в приятнейшего гостя, радующего меня, отличным аппетитом, очаровывающего всех слушателей несмолкаемыми рассказами. <…> Так неудачно начавшиеся по вине Бунина блины превратились, благодаря Бунину же, в одно из самых приятных воспоминаний пансионеров “Русского дома”. “Блины с Буниным” остались у них надолго в памяти» (с. 913).

Рассказывая о Бунине в мемуарах, Ирина Одоевцева так понимала свою задачу: «Нет, я не надеюсь показать «”живого Бунина”. Это вряд ли кому удастся – слишком уж он многогранен, не укладывается ни в какие рамки, не поддается измерению. Но, может быть, всё же эти страницы о нем помогут хоть смутно, как сквозь туман, увидеть его, услышать его голос, на минуту почувствовать его присутствие тем, кому не было дано встретиться с Буниным» (с. 877). То, как Иван Бунин видел мир, как мыслил, как чувствовал, как предавался воспоминаниям, – все, по мнению мемуариста, делало его особенным человеком. В любом, даже самом будничном рассказе, проявлялся исключительный дар Бунина. Писатель не просто рассказывал, а показывал то, о чем говорил. Он, как никто другой, тонко и чутко чувствовал и понимал природу, а его присутствие всегда создавало особую атмосферу. Именно поэтому Ирине Одоевцевой было так важно узнать настоящего Ивана Бунина и запечатлеть его разносторонний образ.

Список литературы

Мальцев Ю. В. Иван Бунин. 1870–1953. Москва; Франкфурт-на-Майне: Посев, 1994. 324 с.

Одоевцева И. В. Избранное. Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены. М.: Согласие, 1998. С. 193–951.

References

Maltsev Yu. V. Ivan Bunin. 1870–1953. Moscow, Frankfurt am Main, Posev Publ., 1994, 324 p. (in Russ.)

Odoevtseva I. V. Izbrannoe. Stikhotvoreniya. Na beregakh Nevy. Na beregakh Seny. Moscow, 1998, p. 193–951. (in Russ.)

Сведения об авторе

Ерошевская Милена Владимировна – студент-магистрант 2 курса Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций Кемеровского государственного университета (Кемерово, Россия)

m_eroshevskaya@mail.ru

Information about the Author

Milena V. Eroshevskaya – 2nd year undergraduate student, Institute of Philology, foreign languages and media communications at the Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation)

m_eroshevskaya@mail.ru

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-393-406

Тематическая композиция эмигрантского автобиографического романа: от «Жизни Арсеньева» И. Бунина к «Дару» В. Набокова Часть 1

Е. В. Капинос

Институт филологии СО РАН
Новосибирск, Россия

Аннотация

Роман Бунина «Жизнь Арсеньева» представляет собой совершенно новую, отличную от классики XIX в. модель. В «Жизни Арсеньева» по-новому развивается несколько тем, в частности тема аристократической генеалогии, она намеренно развертывается во всем богатстве своей культурно-исторической семантики. Композиционный ритм романа Бунина подчинен, как нередко и в рассказах этого автора, элегическим законам с чередованием и контрастом семантики смерти, обрыва, Провала и возрождения, связи, любви, жизни и творчества.

Набоков воспроизводит в «Даре» многие особенности разработанной Буниным модели: поэтика имени и литературная генеалогия персонажа; расширение литературных и культурных подтекстов за счет развития генеалогических мотивов и мотивов путешествия; элегическое чередование темы смерти и возрождения и ее связь с эвентуальной набоковской сюжетикой.

Ключевые слова

«Жизнь Арсеньева» И. Бунина и «Дар» В. Набокова, автобиографический роман, поэтическая генеалогия, поэтика имени персонажа, композиционный ритм, композиционная структура «Жизни Арсеньева»

Благодарности

Сердечно благодарю за помощь Э. И. Худошину, А. Я. Лапидус, С. Н. Морозова

Для цитирования

Капинос Е. В. Тематическая композиция эмигрантского автобиографического романа: от «Жизни Арсеньева» И. Бунина к «Дару» В. Набокова. Часть 1 // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 393–406. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-393-406

© Е. В. Капинос, 2020

The Thematic Composition of an Emigrant Autobiographical Novel: From “The Life of Arsenyev” by I. Bunin to “The Gift” by V. Nabokov Part 1

E. V. Kapinos

Institute of Philology SB RAS
Novosibirsk, Russian Federation

Abstract

Bunin’s novel “The Life of Arsenyev” is a completely new model, different from the classics of the 19th century. In the novel “The life of Arsenyev” several themes are developed in a new way, in particular, the theme of aristocratic genealogy, it is deliberately deployed in all the richness of its cultural and historical semantics. The compositional rhythm of Bunin’s novel is subject, as often in the stories of this author, to elegiac laws with alternating and contrasting semantics of death, breakage, failure and rebirth, connection, love, life and creativity.

Nabokov reproduces in the novel “The gift” many features of the model developed by Bunin: poetic name and literary genealogy of the character. Expansion of literary and cultural subtexts through the development of genealogical and travel motifs; the elegiac alternation of the theme of death, rebirth and its connection with the eventual Nabokov plot.

Keywords

“The life of Arsenyev” by I. Bunin, “The gift” by V. Nabokov, autobiographical novel, poetic genealogy, poetic of character name, the compositional rhythm, the compositional structure of “The life of Arsenyev”

Acknowledgments

Special warm thanks for consultations and hints to E. I. Khudoshina, A. Ya. Lapidus, S. N. Morozov

For citation

Kapinos E. V. The Thematic Composition of an Emigrant Autobiographical Novel: From “The Life of Arsenyev” by I. Bunin to “The Gift” by V. Nabokov. Part 1. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 393–406. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-393-406

«Жизнь Арсеньева» и «Дар» лишь с некоторой долей условности можно отнести к жанру автобиографических романов: кое-что в сюжетах соответствует реальным событиям жизни авторов, но многое не соответствует; более того, оба автора предостерегали от прочтения своих текстов в автобиографическом ключе. Тем не менее героев и авторов обоих романов уподобляет друг другу, во-первых, их принадлежность к родовой русской аристократии, во-вторых, писательская профессия. Что же касается самих романов, то их сближают те художественные приемы, которые привнесли в романные биографии Алексея Арсеньева и Федора Годунова-Чердынцева поэтические и символические смыслы, позже ставшие едва ли не «канонической» принадлежностью жизнеописательной литературы русской эмиграции.

Впервые в неоконченном виде, без последней части о Лике, «Жизнь Арсеньева» вышла отдельным изданием в 1930 г. в издательстве «Современные записки»

[Бунин, 1930] после публикации четырех книг романа в 34, 35, 37 и 40-м номерах журнала «Современные записки» за 1928–1929 гг. [Бунин, 1928а; 1928б; 1928в; 1929]), через три года, в 52-м и 53-м номерах «Современных записок» была издана последняя книга романа [Бунин, 1933а; 1933б]. Всего несколько лет спустя в том же журнале (№ 63–67 за 1937–1938 гг.) без четвертой главы о Чернышевском появился набоковский «Дар» [Сирин, 1937а; 1937б; 1937в; 1938а; 1938б], целиком опубликованный уже после войны, в 1952 г., в Нью-Йорке. Небольшая временная разница между публикациями этих романов, а также тематическое сходство с укрупнением отдельных автобиографических тем, и то, как эти темы связываются между собой и повторяются на протяжении всего текста, уже является поводом провести некоторые аналогии между «Жизнью Арсеньева» и «Даром». Но это – в будущем, а в этой части мы займемся только романом Бунина, но с прицелом на будущее.

Как и положено биографии, «Жизнь Арсеньева» начинается рассказом о рождении героя, его детстве, родителях, родном доме и, в нашем случае, родовых корнях. Эта тема, прежде всего в качестве темы отцов, у Бунина, а затем и у Набокова, а затем и вообще в эмигрантском романе теряет свою экспозиционную роль; и у Набокова, и у Бунина она становится одной из главных, не ограничиваясь рамками «детских» глав, она последовательно и автономно развивается во всем тексте романа, являя неизбежно лирическую природу русского эмигрантского автобиографизма. Именно тема отцов придает эмигрантскому роману исторический ракурс, представляя историю потерянной родины как семейную историю – эта селективная черта присуща писателям, от рождения получившим в наследство разветвленную генеалогию. Герой такого автобиографического романа не только скрыто или явно погружается в генеалогические разыскания, но и дополняет свою родословную генеалогией литературной, строя ее наподобие системы связей родовых.

Исторический срез эмигрантского романа высоко контрастен: с одной стороны, герои продолжают линию своих предков, с другой стороны, эта линия оборвана, поскольку родина отцов навсегда утрачена для детей. Связность и прерывистость генеалогических цепей оформлена мотивами жизни, любви, возрождения, возобновления, продолжения – и одновременно мотивами провала, угасания, прерыва, смерти.

Композиционный ритм «Жизни Арсеньева»

Один из самых отчетливых ритмических рисунков напрямую соединен с темой родителей и отчего дома, что выявляется в чередовании усадебных глав с главами, в которых Арсеньев уезжает из родного поместья. Столь же контрастны, как темы жизни и смерти, темы отъезда героя из родных мест и ностальгии по усадьбе, родине. По мере взросления Арсеньева, он все больше отрывается от родительского дома, в то время как сам дом, усадьба ветшает, разоряется, гибнет.

В Первой книге отлучки из усадьбы совсем недолгие: это поездки в уездный город с родителями (III глава), осознание границ усадьбы, к примеру «Провала» за ригой (VI, VII), где гибнет Сенька (X), поступление в гимназию в уездном городе (XIX).

Вторая книга начинается с расставания с Каменкой, Арсеньев отправляется в уездный город учиться (I), а семья перебирается в Батурино. В XV главе Второй

книги Арсеньев бросает гимназию и возвращается из города домой, в Батурино, откуда лишь иногда выезжает к родственникам в соседнее Васильевское. Смертью родственника Арсеньевых Писарева (последняя, XIX, глава Второй книги) и его похоронами (главы I–III Третьей книги) заканчивается Вторая и начинается Третья книга.

Почти вся Третья книга тоже описывает Батурино, изредка Арсеньев ездит в город, чтобы взять книги в библиотеке (как в главе VII) или запродать зерно по просьбе отца (глава XII). Именно в Третьей, почти целиком батуринской книге, в Арсеньеве начинает укрепляться желание покинуть дом.

Самая короткая, Четвертая книга, очень динамична, главы в ней небольшие, но по количеству их больше, чем в каждой из предыдущих трех книг (22 против 21, 19, 14), потому что в этой книге Арсеньев принимает окончательное решение покинуть Батурино, путешествует, ищет себе новое пристанище. Но покидает Арсеньев Батурино не сразу, прощаясь с родным имением, он объезжает с охотою соседние леса, гостит в соседних имениях, заглядывает в лермонтовскую Кроптовку – гл. VIII, бывает на ярмарках в уездном городе (глава IV)... Наконец он отправляется к брату Георгию в Харьков (главы X–XI), где проводит целую зиму (XII–XIV), а весной путешествует по Крыму (XV), затем возвращается к брату в Харьков (XVI), откуда уезжает в губернский Орел, устраивается на работу в редакцию газеты «Голос», но прежде чем приступить к работе, собирается навестить родных. В главе XIX Четвертой книги, уже на вокзале, откуда Арсеньев должен уехать домой, он видит траурный поезд с телом Вел. Кн. Николая Николаевича Старшего, гроб с телом великого князя сопровождает его сын, Вел. Кн. Николай Николаевич Младший, о похоронах которого почти 40 лет спустя, в Антибе, вспоминает Арсеньев в последних главах Четвертой книги (XX–XXII). Таким образом, в Четвертой книге сошлись и Харьков, и Крым, и Орел, и Антиб, но почти половина (10 из 22) глав все равно отдана родительскому имению, куда после долгого отсутствия вновь устремляется герой.

Последняя, Пятая книга, самая большая по объему, и она, как и Четвертая, полна разъездов и путешествий с возвращениями в родовую усадьбу. В финале Четвертой книги герой уже стоит на платформе орловского вокзала, собираясь уехать в Батурино, но Пятая книга вновь возвращает к орловским дням, к знакомству с Ликой и траурному поезду (I). Поразительно, что главная героиня романа появляется лишь в конце Четвертой книги, и вместе с ней для Арсеньева отрываются обширные, чужие, далекие от дома пространства. Вернувшись в Батурино (II), Арсеньев томится ожиданием новой встречи с Ликой, и на протяжении следующих глав ради встреч с ней буквально мечется между родным имением, Орлом и уездным городом, родным для Лики (III–VI). Затем, не получив благословения на венчание с Ликой от ее отца, Арсеньев проводит с Ликой целую зиму в Орле, но в главе X отец увозит Лику из Орла домой, в уездный город. Пожив какое-то время в одиночестве в Орле (X–XV), Арсеньев отправляется путешествовать (XVI) на юг, в Полоцк, Витебск, а на обратном пути заезжает совсем ненадолго в Петербург, но все это большое путешествие укладывается лишь в одну главу, любовь к Лике вынуждает Арсеньева вернуться в уездный город, к Лике (XVI), а вскоре они, уже вместе, отправляются в Малороссию, перед этим проведя Пасхальную неделе в Батурино с родителями и сестрой Арсеньева (начало главы XVIII). Главы XVIII–XXIX посвящены жизни с Ликой в «глухом малорусском

городке», который, как и «уездный город» (в отличие от губернского Орла), не назван в романе. В главе XXIX Лика навсегда покидает Арсеньева, а он, едва пережив ее отъезд, отправляется вновь в родное имение (XXX), не оставляя попыток встретиться с Ликой. Весной, живя в родительском доме, Арсеньев узнает, что Лика «в неделю умерла» после возвращения из Малороссии от воспаления легких. Финал романа о любви и памяти к Лике написан от лица Арсеньева-эмигранта, затекстовый топоним «Приморские Альпы, 1927–1929, 1933» довершает пространственно-темпоральную композицию романа, который заканчивается одновременно во Франции воспоминаниями Арсеньева-автора о своей давней любви, и в родовом имении, куда Арсеньев возвращался десятки раз на протяжении всего романа и где в финале переживает сначала тяжелую разлуку с возлюбленной, а потом узнает о ее смерти.

Родные усадьбы – Каменка и Батурино – определяют романное «я» Арсеньева, они задают постоянные темы романа: дом, родословная, природа и поэзия, которые вынуждают Арсеньева устремляться навстречу миру, любви, творчеству. Ритм отъездов и возвращений отражает ритм взросления и соприкосновения с бескрайним, притягательным. И в то же время мир отторгает героя: вместе с любовью, творчеством и наслаждением приходят муки ревности, томление обыденностью, разлука, смерть.

Вторая линия романного ритма – элегический круг времен года. Элегической поэзией проникнуто все повествование «Жизни Арсеньева», что объединяет роман с рассказами Бунина на темы заброшенных усадеб, разоренных родовых гнезд, покинутых навсегда родных мест, таких как «Несрочная весна» (1923), «Поздний час» из «Темных аллей» и мн. др. Весь элегический круг времен года проходит сквозь роман, и почти во всех случаях книги романа и отдельные периоды в «Жизни Арсеньева» заканчиваются или, напротив, начинаются весной. На границе Второй и Третьей книг – это весна со смертью и похоронами Писарева и влюбленностью в Анхен, конец Третьей книги – весна расставания с горничной Тонькой, первой страстной, чувственной любовью Арсеньева, Четвертая книга завершается, а Пятая начинается весной знакомства с Ликой, совпавшей со смертью Вел. Кн. Николая Николаевича Старшего и напомнившая автору о похоронах Вел. Кн. Николая Николаевича Младшего на Антибе много лет спустя. Наконец именно весной Арсеньев узнает о смерти Лики в финале Пятой книги романа.

Попытаемся подробно описать все те смыслы, которые несет в себе тема отчего дома, более всего привлекающая внимание к фигуре отца Арсеньева. Череда беспрестанных возвращений в родовое поместье согласуется с традиционными элегическими темами в духе Heimkehr, с кладбищенскими и руинными темами, и очевидно, что притяжение к отчему дому, привязанность к «отеческим гробам» некоторым образом сбалансирована в судьбе Арсеньева с любовью к Лике и с поэзией.

Ономастическая поэтика романа Бунина

В «Жизни Арсеньева» тема отца естественным образом возникает на протяжении всего романа, и она постепенно набирает символические смыслы, становясь темой «отцов», предков, в прошлом блистательного и богатого, а теперь оскудевшего, угасающего рода. Последним представителем этого рода становится отец героя, в своей очаровательно расточительной и бесцельной жизни символически

соединивший характерные черты своих предков. А его сын Алексей, являясь во многом «двойником» отца, становится тем, кому предстоит переплавить на потребу своего поэтического дара как достоинства старинного русского дворянства, так и его грехи и пороки – оборотную сторону ставших никому не нужных достоинств – и тем самым оправдать и своих предков, и прежде всего отца. Поэтому, приступая к пристальному рассмотрению «Жизни Арсеньева», следует обратить внимание на любые символические обертоны этого образа.

Начнем с имени отца. Как уже не раз было отмечено, это имя – Александр Сергеевич Арсеньев – перенасыщено литературным и историческим подтекстом. Александр Сергеевич – имя великого поэта, стихи которого были с героем романа с самых ранних лет.

> Пушкин был для меня в ту пору подлинной частью моей жизни.
>
> Когда он вошел в меня? Я слышал о нем с младенчества... Мать иногда читала мне (певуче и мечтательно на старомодный лад, с милой томной улыбкой): «Вчера за чашей пуншевою с гусаром я сидел», – и я спрашивал: «С каким гусаром, мама? С покойным дяденькой?» Она читала: «Цветок засохший, безуханный, забытый в книге, вижу я», – и я видел этот цветок в собственном девичьем альбоме» [Бунин, 1966, т. 6, с. 126] [1].

Но «Арсеньев» – фамилия лермонтовская [2]: предков поэта по материнской линии, его деда и бабушки, владельцев родового имения Тарханы, где вырос поэт (в этом его детство похоже на детство Алексея Арсеньева). В романе имеется прямая повествовательная отсылка к биографии Лермонтова и даже именно к его детской биографии [3], – при этом всем известные Тарханы не упоминаются: Алексей Арсеньев часто бывает в мало кому известной Кроптовке, родовом имении отца поэта, Ю. М. Лермонтова:

> От Лобанова я повернул наконец назад. Проехал Шипово, потом въехал в ту самую Кроптовку, где было родовое имение Лермонтовых. Тут я отдохнул у знакомого мужика, посидел с ним на крылечке, выпил квасу. Перед нами был выгон, за выгоном – давно необитаемая мелкопоместная усадьба, которую красил немного только сад, неподвижно поднимавший в бледно-голубом небосклоне, за небольшим старым домом, свои черные верхушки. Я сидел и, как всегда, когда попадал в Кроптовку, смотрел и думал: да ужели правда, что вот в этом самом доме бывал в детстве Лермонтов, что почти всю жизнь прожил тут его родной отец?.. Да, вот Кроптов-

[1] Далее в тексте цитаты из «Жизни Арсеньева» будут приводиться по этому изданию с указанием в скобках номеров страниц.

[2] О «лермонтовском тексте» «Жизни Арсеньева» упомянуто в монографии Е. Е. Анисимовой, где высказывается еще целый ряд идей о поэтике имен бунинских персонажей. «Герою своего автобиографического романа, – пишет исследовательница, – Бунин дает родовую фамилию М. Ю. Лермонтова по материнской линии (по сути, поэт был воспитан своей бабушкой и крестной Е. А. Арсеньевой) <...> “Лермонтовский текст” романа усиливается посещением Алексеем Арсеньевым Кроптовки, родового имения Лермонтовых» [Анисимова, 2016, с. 143].

[3] Дед М. Ю. Лермонтова, Михаил Васильевич Арсеньев, до женитьбы на бабушке Лермонтова, Елизавете Алексеевне Столыпиной, был елецким помещиком. Елец – родной город Бунина, оставленный в романе без имени и описанный как «уездный город», таким образом, географические коннотаты, тоже, возможно, сыграли свою роль в выборе имени героя.

ка, этот забытый дом, на который я никогда не могу смотреть без каких-то бесконечно грустных и неизъяснимых чувств... (с. 156).

Литературные подтексты вроде бы очевидны, но все-таки следует уточнить: в романе, насыщенном цитатами из поэзии «золотого века», все пушкинско-лермонтовское к нему и отсылает, заключая в него и тех поэтов, что ему предшествовали: не только Пушкин, Лермонтов, Жуковский и Баратынский, но и Державин, и Сумароков, и поэтесса А. П. Бунина, тем более что она и Жуковский – родственники автора: так же как Лермонтов – родственник Арсеньевых. Само же имя «Александр», изъятое отдельно, – столь же очевидная отсылка к именам трех императоров на российском троне, а вместе с ними – к поэзии Серебряного века, где блистательный и благополучный XIX век принято было именовать «александровской эпохой».

Здесь сразу же следует подчеркнуть, что в романе, описывающем взросление юноши, ищущего самоосуществления, юноши, еще не знающего, что он найдет его на путях поэзии, такие, казалось бы, мелкие или бытовые события, как убийство грача, совершенное им в раннем возрасте, со странным, его самого удивившим наслаждением, или гибель лошади, или первые проявления пробуждающейся чувственности, или продажа имения, как и другие признаки оскудения, грозящие смертью семьи и рода, – важнейшие события, в отличие от большой истории, которая просто не существует в его детской усадебной жизни, как и в жизни уездного города, и даже губернского, в котором молодой поэт переживает свою первую известность и свою любовь, между тем как эта история уже чревата будущей катастрофой, которая совершенно изменит, если не разрушит, и его собственную жизнь, и жизнь всей России. Кажется странным, что в романе, написанном писателем, пережившим и эту катастрофу, и эмиграцию, история как будто бы вовсе отсутствует. Но это не так: на самом деле она представлена в виде огромных пустот, на которые указывают отдельные, очень немногие эпизоды.

Например, главе II Четвертой книги герой, давно уже живущий в эмиграции, вспоминает свою юность, рядом с которой, не замечаемые им, присутствовали исторические лица, в том числе Александр III:

Опять, еще раз, была весна. И опять казалась она мне такой, каких еще не было, началом чего-то совсем непохожего на все мое прошлое. <...>

Какие далекие дни! Я теперь уже с усилием чувствую их своими собственными при всей той близости их мне, с которой я все думаю о них за этими записями и все зачем-то пытаюсь воскресить чей-то далекий юный образ. Чей это образ? Он как бы некоторое подобие моего вымышленного младшего брата, уже давно исчезнувшего из мира вместе со всем своим бесконечно далеким временем. <...>

Сказка, легенда все эти лица, их жизни и эпохи!

Точно такие же чувства испытываю я теперь, воскрешая образ того, кем я был когда-то. Был ли в самом деле? Был молодой Вильгельм Второй, был какой-то генерал Буланже, был Александр Третий, грузный хозяин необъятной России... И была в эти легендарные времена, в этой навсегда погибшей России весна, и был кто-то с темным румянцем на щеках, с синими яркими глазами, зачем-то мучивший себя английским языком, день и ночь таивший в себе тоску о своем будущем, где, казалось, ожидала его вся прелесть и радость мира (с. 147–149).

В жизни самого этого «юноши с ярким румянцем» была встреча с одним из членов царской семьи. Редактор журнала, выходящего в Орле, Авилова (чеховская фамилия!), едущая, по обязанности, на вокзал встречать царский поезд, берет Алексея Арсеньева с собой, и он единственный раз за всю свою юность становится свидетелем исторического события: остановки на орловском вокзале траурного поезда, везущего в Санкт-Петербург тело умершего в Ливадии Вел. Кн. Николая Николаевича Старшего, в сопровождении Вел. Кн. Николая Николаевича Младшего:

> Тут вся толпа встречающих подалась назад, а из среднего вагона тотчас вслед за тем мягко и точно остановившегося поезда быстро появился и шагнул на красное сукно, заранее разостланное на платформе, молодой, ярко-русый гигант-гусар в красном доломане, с прямыми и резкими чертами лица, с тонкими, энергично и как бы несколько презрительно изогнутыми ноздрями, с чуть-чуть выдвинутым подбородком, совершенно поразивший меня своей нечеловеческой высотой, длиной тонких ног, зоркостью царственных глаз, больше же всего гордо и легко откинутой назад головой в коротких и точно гофрированных ярко-русых волосах и крепко и красиво вьющейся острой бородкой… (с. 186) [4]

В тексте не сказано, чье тело везут из Ливадии в траурном поезде и в каком году это происходит [5], – может быть, потому, что позже, спустя целую жизнь и за границами повествования, Алексей Арсеньев будет присутствовать на похоронах того самого, так поразившего его воображение гиганта-гусара, Вел. Кн. Николая Николаевича Младшего (этой сценой завершается Четвертая книга романа (глава XXI):

> Внезапно вижу на крыльце то, чего не видел уже целых десять лет и что поражает меня как чудодейственно воскресшая вдруг передо мной вся моя прежняя жизнь: светлоглазого русского офицера в гимнастерке, в погонах...
>
> Затем вижу и чувствую подробности. <...>

---

[4] Эпизод встречи траурного поезда биографический, в воспоминаниях В. Н. Буниной сохранилась запись о том, что 22 апреля 1891 г. Бунин стал свидетелем остановки в Орле траурного поезда с телом Вел. Кн. Николая Николаевича Старшего, скончавшегося в Крыму. См.: [Летопись, 2011, с. 98].

[5] Дело в том, что через 3,5 года (20 октября 1894 г.) тоже в Ливадии умер Александр III, о чем Бунин оставил запись в дневнике от 20 окт. (ст. стиля) за 1894 г.: «в 2 ч. 45 м. смерть Александра III в Ливадии. Привезен в Птб. 1 ноября. Стоял в Петропавловском соборе до 7 ноября (до похорон)» [Бунин, 2011, с. 24]. Поскольку в романе намеренно не названо имя того, чье тело везут в траурном поезде, и год произошедшего события, то появляется возможность спутать смерть Вел. Кн. Николая Николаевича Старшего и Александра III. Событие теряет определенность, становится общим знаком смерти Романовых.

Однако в биографии молодого Бунина двумя этими смертями, Вел. Кн. Николая Николаевича Старшего и императора Александра III, отмечены совершенно разные жизненные периоды. Смерть Александра III (о которой не упоминается в романе) оказалась некоторым образом связанной с расставанием с В. В. Пащенко, послужившей прототипом Лики: «20 октября 1894 года в Ливадии умер Александр III, 4 ноября, в день присяги Николая II, В. Пащенко осталась дома одна. Все мужчина отправились в собор и приходские храмы. Варвара Владимировна, отпустив со двора прислугу, оставила странную записку: Уезжаю, Ваня, не поминай меня лихом», – и, захватив что-то из своих вещей, бежала из Полтавы», это воспоминание зафиксировано в дневнике В. Н. Буниной [Двинятина, 2014, с. 27].

В глубине угла, за гробовым возглавием, робко и нежно, как в детской спальне, теплится на столике перед древним серебряным образом лампадка. Чуть не все остальное занято гробом-саркафагом. Он тоже странно расширен в боках, необыкновенно долог и глубок, блещет своей новизной, полировкой, ладностью – и страшен тем, что в нем заключается другой, цинковый гроб, который изнутри обит белым рытым бархатом [6]. <...>

Сам же он, вытянутый во весь свой необыкновенный рост и до половины покрытый трехцветным знаменем, лежит еще неподвижнее. Голова его, прежде столь яркая и нарядная, теперь старчески проста и простонародна. Поседевшие волосы мягки и слабы, лоб далеко обнажен. Голова эта кажется теперь велика, – так детски худы и узки стали его плечи. Он лежит в старой, совсем простой рыже-серой черкеске, лишенной всяких украшений, – только Георгиевский крест на груди, – с широкими, но не в меру короткими рукавами, так что выше кисти, – длинной и плоской, – открыты его большие желтоватые руки, неловко и тяжело положенные одна на другую, тоже старческие, но еще могучие, поражающие своей деревянностью и тем, что одна из них с грозной крепостью, как меч, зажала в кулаке древний афонский кипарисовый крест, почерневший от времени... (с. 188–189).

[6] И в дневнике Г. Кузнецовой (запись от 6 и 13 января 1929 г.), и в дневнике В. Н. Буниной (запись от 6 и 7 января 1929 г.) остались воспоминания о смерти Вел. Кн. Николая Николаевича Младшего [Кузнецова, 2001, с. 106, 108; Бунин, 2005, с. 157–158], причем у В. Н. Буниной сцена прощания описывается довольно подробно, с перечислением многих деталей, которые есть у Бунина. Хочется обратить внимание на то, что нет в дневнике В. Н. Буниной упоминания о цинковом гробе, между тем, кажется, это значимая для Бунина подробность. Вел. Кн. Николай Николаевич умер на Антибе и был похоронен в Каннах, в церкви Св. Архангела Михаила. В 2014 г. в связи с перезахоронением праха великого князя в Москве (перезахоронение было проведено в 2015 г.) внучатый племянник Вел. Кн. Николая Николаевича Дмитрий Романович Романов огласил устное завещание великого князя: быть похороненным на родине рядом с погибшими воинами Первой мировой войны. Трудно верифицировать достоверность этого завещания, но в художественном сознании Бунина, безусловно, существовало предположение, что прах членов императорской фамилии должен вернуться в Россию. Так, очерк Бунина «Его Высочество» заканчивается описанием гроба принца Петра Александровича Ольденбургского: «Гроб его стоит теперь в подземелье русской церкви в Каннах, ожидая России, успокоения в родной земле» [Бунин, 1959, с. 140]. Такая деталь, как цинковый гроб, позволяет видеть в сцене похорон великого князя повторяющийся бунинский сюжет возвращения на родину, возможного в разных вариантах: в памяти, в гробу («Господин из Сан-Франциско», <Смерть в Ялте>), во прахе и пр. В «Жизни Арсеньева» излюбленный бунинский сюжет перемещения мертвого тела в гробу варьируется разнообразно, он имеет отношение не только к потенциальному возвращению на родину с Лазурного берега праха Вел. Кн. Николая Николаевича Младшего и траурному поезду, везущему гроб с телом его отца из Ливадии в Петербург, но и к похоронам Надсона. Описание этих похорон поразило воображение шестнадцатилетнего Арсеньева, начинающего поэта: «Но все равно – Надсон был “безвременно погибший поэт”, юноша с прекрасным и печальным взором, “угасший среди роз и кипарисов на берегах лазурного южного моря...”. Когда я прочел зимой о его смерти и о том, что его металлический гроб, “утопающий в цветах”, отправлен для торжественного погребения в морозный и туманный Петербург, я вышел к обеду столь бледный и взволнованный, что даже отец стал тревожно поглядывать на меня...» (с. 122). Возможно, еще одним скрытым фоном этого сюжета стало возвращение из Германии в Россию гроба с телом Чехова в вагоне для перевозки свежих устриц.

Эти два эпизода торжественных похорон двух великих князей и четырежды повторенного не случайного имени Николай, конечно, символичны, ассоциируясь с двумя несчастливыми Романовыми на русском троне: Николаем I и Николаем II, они возвращают нас, к семейной истории и не случайному, как выясняется, имени одного из братьев Алексея Арсеньева: Николай, так же как и к имени еще одного гусара, того самого дяди, который погиб в Севастополе и о котором ребенком, слушая пушкинские стихи, вспоминал Алексей Арсеньев: «С каким гусаром, мама? С покойным дяденькой?». О погибшем дяде Николае вспоминает и повзрослевший Алексей Арсеньев в своей первой поездке в Крым, продиктованной элегическими, ностальгическими переживаниями:

> Но я шел на всё – где-то там, вдали, меня ждала отцовская молодость.
>
> Видение этой молодости жило во мне с младенчества. Это был какой-то бесконечно-давний осенний день. В этом дне было что-то грустное, но и бесконечно счастливое. Было что-то, что связывалось с моим смутным представлением дней Крымской войны: какие-то редуты, какие-то штурмы, какие-то солдаты того особенного времени, что называлось «крепостным», и смерть на Малаховом кургане дяди Николая Сергеевича, великана и красавца, полковника, человека богатого и блестящего, память которого в нашей семье была всегда окружена легендой. А главное – был в этом дне какой-то пустынный и светлый приморский холм, а на этом холме, среди камней, какие-то белые цветы вроде подснежников, что росли на нем только потому, разумеется, что еще в младенчестве слышал я как-то зимой слова отца:
>
> – А мы, бывало, в Крыму, в это время цветочки рвали в одних мундирчиках! (с. 174)

В севастопольском эпизоде из Четвертой книги впервые назван по имени погибший в Крымской войне дядя Арсеньева Николай Сергеевич, его образ оживляет не только пушкинские, но и лермонтовские ассоциации, причем как поэтические, так и биографические: с гусарской поэзией Д. Давыдова, с батальной лирикой К. Н. Батюшкова, а также с Лермонтовым-корнетом Лейб-гвардии гусарского полка и известными его портретами в красном доломане.

И вот теперь мы можем наконец задать вопрос: а имя героя откуда? Известный и само собой разумеющийся ответ: это имя отца Бунина, что очень важно для всей «отцовской» темы романа, но не мешает, на наш взгляд, прибавить к нему еще одно имя из лермонтовского биографического и поэтического дискурса: имя Алексея Аркадьевича Столыпина (Монго) [7], кузена Лермонтова и одного из самых любимых его друзей, которому посвящена поэма «Монго». А. А. Столыпин был секундантом Лермонтова в его дуэлях с де Барантом и Мартыновым, и его образ, созданный биографами Лермонтова и самим поэтом в посвященных ему стихах, коррелирует с образами и отца, и дяди Алексея Арсеньева. К тому же в его судьбе много черт, роднящих его с отцом Бунина: оба они принимали участие в той же Крымской кампании, и оба встречались там с Л. Толстым – и это очень важный для Бунина эпизод жизни его отца [8]. В очерке «Толстой» мемуар

[7] Благодарю Э. И. Худошину за подсказку этой идеи.

[8] См.: [Ашукина-Зенгер, 1948, с. 749–754]. Приведем здесь несколько портретов А. А. Столыпина (Монго) из мемуаров, они очень живописны и похожи на черновые наброски портрета литературного героя. Из воспоминаний М. Н. Логинова: «Это был совершенный красавец, красота его, мужественная и вместе с тем отличавшаяся какой-то нежно-

о встречах отца с Толстым излагается из первых уст. Сначала Бунин вспоминает, как слышал о Толстом от отца:

> В отрочестве чувства к Толстому были у меня уже не простыми. Отец говорил:
> – Я его немного знал. Во время севастопольской кампании встречал, играл с ним в карты в осажденном Севастополе...
> И помню, я на него смотрел с восторженным удивлением: живого Толстого видел! [Бунин, 1959, с. 65].

Позже, юноше-Бунину, увлекшемуся толстовством, тоже выпадает случай встретиться с Толстым и говорить с ним. Едва глянув на Бунина и услышав его фамилию, Толстой тут же вспоминает о его отце:

> – Бунин? Это с вашим батюшкой я встречался в Крыму? Вы что же, надолго в Москву? Зачем? Ко мне? Молодой писатель? Пишите, пишите, если очень хочется, только помните, что это никак не может быть целью жизни... Садитесь, пожалуйста, и расскажите о себе... [Там же, с. 73].

Конечно, в качестве «лермонтовского» имя героя романа, так же как подтекст гусарских лермонтовских стихов и гусарской поэмы «Монго», ведет и в XX век, к Петру Столыпину, у которого с Лермонтовым был общий прадед. И смерть Столыпина, и грозные события последующих лет в романе Бунина, как уже было сказано, минусованы, но тем явственнее, благодаря всем этим отсылкам, подразумеваются, причем «за кадром» оставлены абсолютно все события истории революции и эмиграции, вся «середина» жизни Арсеньева, и это полное умолчание создает сильнейший смысловой эффект: все оборванные исторические смысловые линии читатель сам восстанавливает в своем сознании, произвольно расширяя и углубляя тот объем, который должна вместить столь обширная и совсем не заполненная сюжетная и хронологическая лакуна. А герой романа, унаследовавший имя Алексея Столыпина, получает, таким образом, в лице своего отца, еще одно литературное наследство: Печорина и тургеневского Павла Петровича, прообразом которых был гусар «Монго» [9].

Чтобы закончить тему имен, отметим, что Бунин с его любовью к анаграммам фонетически связал ключевые имена романа: Александр – Алексей – Лика, в свя-

---

стью, была бы названа у французов “proverbiale”. Он был одинаково хорош и в лихом гусарском ментике, и под барашковым кивером нижегородского драгуна, и, наконец, в одеянии современного льва, которым был вполне, но в самом лучшем значении этого слова. Изумительная по красоте внешняя оболочка была достойна его души и сердца. Назвать Монго-Столыпина – значит для людей нашего времени то же, что выразить понятие о воплощенной чести, образце благородства, безграничной доброте, великодушии и беззаветной готовности на услугу словом и делом» (цит. по: [Недумов, 2011, с. 129]). Из воспоминаний кн. М. Б. Лобанова-Ростовского: «Здесь я познакомился с красавцем Монго, получившим это прозвание от великолепной белой ньюфаундленской собаки, носившей эту кличку. Он только что вернулся из Кавказской экспедиции и щеголял в восточном архалуке и в огромных красных шелковых шароварах, лежа на персидских коврах и куря турецкий табак из длинных пятифутовых черешневых чубуков с константинопольскими янтарями. Он еще не сделался тогда блестящим фатом» (цит. по: [Герштейн, 1986, 164]).

[9] Та же ономастическая поэтика присуща «Митиной любви» (1924): полное имя главного героя – Мити – Дмитрий Павлович, и оно повторяет имя Вел. Кн. Дмитрия Павловича Романова, упомянутого в финале «Чистого понедельника».

зи с чем припомним в качестве прецедента имя Ивлева (анаграмма от Иван Алексеевич [10]), alter ego Бунина в некоторых его новеллах.

Следует сказать, что развернутой «исторической» биографии отца в романе нет. Буквально пара фраз в экспозиции «Жизни Арсеньева» посвящена его прошлому: «…был он когда-то на войне в каком-то Севастополе, а теперь охотник, удивительный стрелок» (с. 14), «Я уже знал, что мы стали бедные, что отец много “промотал” в Крымскую кампанию»... (с. 24). Все остальное, сказанное об отце, – отдельные штрихи, но важнее всего оказывается то, что спрятано, но в то же время явлено в отсылках, внутренних связях, сюжетных и ассоциативных, которые и делают фигуру отца столь значимой, тем более, что сам Алексей Арсеньев, будучи во всех смыслах наследником и своего рода копией отца, своим образом его косвенно тоже представляет. Может быть, именно это и натолкнуло Набокова на мысль поставить образ отца в центр своего романа, рядом с сыном, пишущим о его жизни и пытающимся угадать время и место его смерти [11].

Список литературы

Анисимова Е. Е. Творчество В. А. Жуковского в рецептивном сознании русской литературы первой половины XX века. Красноярск: Изд-во СФУ, 2016. 467 с.

Ашукина-Зенгер М. О воспоминаниях В. В. Боборыкина о Лермонтове // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 45–46. С. 749–754.

Бунин И. А. Бунин в своих дневниках. М.: Книга по требованию, 2011. 188 с.

Бунин И. А. Воспоминания. Париж: Возрождение, 1959. 274 с.

Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Истоки дней. Париж: Изд-во «Современные записки», 1930. 264 с.

Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Кн. 1 // Современные записки (Париж). 1928а. № 34. С. 5–75.

Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Кн. 2 // Современные записки (Париж). 1928б. № 35. С. 5–72.

Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Кн. 3 // Современные записки (Париж). 1928в. № 37. С. 5–56.

Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Кн. 4 // Современные записки (Париж). 1929. № 40. С. 5–63.

Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Кн. 5: [гл. I–XIV] // Современные записки (Париж). 1933а. № 52. С. 5–65.

Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Кн. 5: [гл. XV–XVI] // Современные записки (Париж). 1933б. № 53. С. 5–26.

Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1966. Т. 6. 340 с.

Бунин И. А. Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы. Франкфурт-на-Майне: Посев, 2005. Т. 2. 431 с.

[10] См. об этом: [Капинос, 2014, с. 95–142].

[11] К примеру, имя героя, Годунова-Чердынцева, В. Набоков подбирает в манере Бунина. Из комментария к роману известно, что В. Набоков попросил своего знакомого по берлинским литературным кружкам Н. В. Яковлева «отыскать старинную русскую фамилию угасшего боярского рода, которая состояла бы из трех слогов, имела амфибрахическое ударение и содержала бы шипящую согласную. 18 и 27 января 1934 г. Яковлев послал Набокову два небольших списка таких фамилий, обнаруженных в справочнике “Дворянские роды, внесенные в общий гербовник Всероссийской Империи”» [Долинин, 2019, с. 19–20].

Герштейн Э. Судьба Лермонтова. М.: Худож. лит., 1986. 351 с.

Двинятина Т. М. Иван Бунин: жизнь и поэзия // Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. Т. Двинятиной. СПб.: Изд-во Пушкинского дома, Вита Нова, 2014. Т. 1. С. 5–91.

Долинин А. А. Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М.: Новое издательство, 2019. 648 с.

Капинос Е. В. Поэзия приморских Альп: рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М.: Языки славянских культур, 2014. 340 с.

Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. М.: Изд-во «Олимп», Изд-во АСТ, 2001. 416 с.

Летопись жизни и творчества И. А. Бунина / Сост. С. Н. Морозов. М.: ИРЛИ РАН, 2011. Т. 1 (1870–1909). 944 с.

Недумов С. И. Лермонтовский Пятигорск. Грозный: Кн. изд-во, 2011. 264 с.

Сирин В. Дар // Современные записки (Париж). 1937а. № 63. С. 5–87.

Сирин В. Дар // Современные записки (Париж). 1937б. № 64. С. 98–150.

Сирин В. Дар // Современные записки (Париж). 1937в. № 65. С. 5–70.

Сирин В. Дар // Современные записки (Париж). 1938а. № 66. С. 5–42.

Сирин В. Дар // Современные записки (Париж). 1938б. № 67. С. 69–146.

References

Anisimova E. E. Tvorchestvo V. A. Zhukovskogo v retseptivnom soznanii russkoy literatury pervoy poloviny XX veka [V. A. Zhukovsky's creativity in the receptive consciousness of Russian literature of the first half of the 20th century]. Krasnoyarsk, Siberian Federal University Press, 2016, 467 p. (in Russ.)

Ashukina-Zenger M. O vospominaniyakh V. V. Boborykina o Lermontove [About V. V. Boborykin's memories of Lermontov]. In: Literaturnoe nasledstvo [The Literary heritage]. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1948, vol. 45–46, p. 749–754. (in Russ.)

Bunin I. A. Vospominaniya [Memories]. Paris, Renaissance, 1959, 274 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Bunin v svoikh dnevnikakh [Bunin in his diaries]. Moscow, Book on demand, 2011, 188 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Ustami Buninykh: dnevniki Ivana Alekseevicha i Very Nikolaevny i drugie arkhivnye materialy [Through the mouth of the Bunins: the diaries of Ivan Alekseevich and Vera Nikolaevna and other archival materials]. Frankfurt am Main, Posev Publ., 2005, vol. 2, 431 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Zhizn' Arsenieva. Istoki dney [The Life of Arseniev. The origins of the days]. Paris, Publishing house "Contemporary Papers", 1930, 264 p. (in Russ.)

Bunin I. A. Zhizn' Arsenieva. Kn. 1 [The Life of Arseniev. Book 1]. *Sovremennye zapiski* [*Contemporary Papers*], 1928, vol. 34, p. 5–75. (in Russ.)

Bunin I. A. Zhizn' Arsenieva. Kn. 2 [The Life of Arseniev. Book 2]. *Sovremennye zapiski* [*Contemporary Papers*], 1928, vol. 35, p. 5–72. (in Russ.)

Bunin I. A. Zhizn' Arsenieva. Kn. 3 [The Life of Arseniev. Book 3]. *Sovremennye zapiski* [*Contemporary Papers*], 1928, vol. 37, p. 5–56. (in Russ.)

Bunin I. A. Zhizn' Arsenieva. Kn. 4 [The Life of Arseniev. Book 4]. *Sovremennye zapiski* [*Contemporary Papers*], 1929, vol. 40, p. 5–63. (in Russ.)

Bunin I. A. Zhizn’ Arsenieva. Kn. 5, gl. I–XIV [The Life of Arseniev. Book 5, chapters I–XIV]. *Sovremennye zapiski* [*Contemporary Papers*], 1933, vol. 52, p. 5–65. (in Russ.)

Bunin I. A. Zhizn’ Arsenieva. Kn. 5, gl. XV–XVI] [The Life of Arseniev. Book 5, chapters XV–XVI]. *Sovremennye zapiski* [*Contemporary Papers*], 1933, vol. 53, p. 5–26. (in Russ.)

Bunin I. A. Collected works. In 9 vols. Moscow, Fiction, 1966, vol. 6. (in Russ.)

Gershteyn E. Sud’ba Lermontova [Lermontov’s Fate]. Moscow, Fiction, 1986, 351 p. (in Russ.)

Dolinin A. A. Kommentariy k romanu Vladimira Nabokova “Dar” [The commentary on the novel “The Gift” by Vladimir Nabokov]. Moscow, New Publishing House, 2019, 648 p. (in Russ.)

Dvinyatina T. M. Ivan Bunin: zhizn’ i poeziya [Ivan Bunin: life and poetry]. In: Bunin I. A. Stikhotvoreniya [Poems]. In 2 vols. Intr., comp., prep. of the text, notes by T. Dvinyatina. St. Petersburg, Pushkin House Publ., Vita Nova, 2014, vol. 1, p. 5–91. (in Russ.)

Kapinos E. V. Poeziya primorskikh Al’p: rasskazy I. A. Bunina 1920-kh godov [Poetry of the coastal Alps: the stories of I. A. Bunin of the 1920s]. Moscow, Languages of Slavic Cultures, 2014, 340 p. (in Russ.)

Kuznetsova G. N. Grasskiy dnevnik [Grasse diary]. Moscow, Olympus, AST Publ., 2001, 416 p. (in Russ.)

Letopis’ zhizni i tvorchestva I. A. Bunina [The chronicle of the life and work of I. A. Bunin]. Comp. by S. N. Morozov. Moscow, Institute of World Literature RAS, 2011, vol. 1 (1870–1909), 944 p. (in Russ.)

Nedumov S. I. Lermontovskiy Pyatigorsk [Pyatigorsk of Lermontov]. Grozny, Book Publishing House, 2011, 264 p. (in Russ.)

Sirin V. Dar [The Gift]. *Sovremennye zapiski* [*Contemporary Papers*], 1937, vol. 63, p. 5–87. (in Russ.)

Sirin V. Dar [The Gift]. *Sovremennye zapiski* [*Contemporary Papers*], 1937, vol. 64, p. 98–150. (in Russ.)

Sirin V. Dar [The Gift]. *Sovremennye zapiski* [*Contemporary Papers*], 1937, vol. 65, p. 5–70. (in Russ.)

Sirin V. Dar [The Gift]. *Sovremennye zapiski* [*Contemporary Papers*], 1938, vol. 66, p. 5–42. (in Russ.)

Sirin V. Dar [The Gift]. *Sovremennye zapiski* [*Contemporary Papers*], 1938, vol. 67, p. 69–146. (in Russ.)

Сведения об авторе

Капинос Елена Владимировна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)
dzerv@mail.ru

Information about the Author

Elena V. Kapinos – Doctor of Philology, Leading Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)
dzerv@mail.ru

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-407-416

Своеобразие комического в прозе Венедикта Марта

Е. А. Денисова

Институт филологии СО РАН
Новосибирск, Россия

Аннотация

Статья посвящена творчеству Венедикта Марта (Венедикта Николаевича Матвеева). В ранней прозе писателя зарождается характерная особенность поэтики – включение в произведение сказочных мотивов. Сборник «На любовных перекрестках причуды» (1922) – насмешка над прециозной культурой. В книге «Изумрудные черви» абсурд и авторская самоирония являются основными приемами комического. В прозе В. Марта конца 1920-х – начала 1930-х гг. видна просветительская направленность и следование «госзаказу». Однако даже в условиях жесткой цензуры автору удавалось проявлять авторскую свободу, которую он выражал через иронию, созданную посредством комбинации разных художественных стилей в одном произведении.

Ключевые слова

В. Март, комическое, ирония, редкая книга, Дальний Восток

Благодарности

Исследование выполнено при поддержке гранта РНФ в рамках научного проекта № 19-18-00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера»

Для цитирования

Денисова Е. А. Своеобразие комического в прозе Венедикта Марта // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 407–416. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-407-416

The Originality of the Comic in the Prose of Venedict Martha

E. A. Denisova

Institute of Philology SB RAS
Novosibirsk, Russian Federation

Abstract

Venedikt Mart is the pseudonym of the poet and writer Venedikt Nikolaevich Matveev (1895–1937). He was born and lived in Vladivostok until 1920, where he published his poems in local newspapers and magazines, published his first collections in the printing house of his father, who was a writer and local historian Nikolai Amursky (Nikolai Petrovich Matveev), (1865–1941). Venedict Mart became famous for his futuristic poems and translations of Japanese and Chinese poetry.

© Е. А. Денисова, 2020

The collection “At the Love Crossroads of Fads” (1922) is a clear mockery of precision culture. The reference to the long-gone culture of past centuries is comical in that V. Martha’s pretentiousness of vocabulary and immoderate hyperbolism of short stories is stronger than in any French novel created by a writer-precision. The heroes’ love explanations take an unexpected turn, in which romantic stories are resolved in a comic manner.

In June 1917, in St. Petersburg on Krestovsky Island, V. Mart wrote the book “Emerald Worms”. In one of the main refrains of the text: “You smile and Your smile will remain here on Earth – in March to enchant the autumn people...”, the author’s self-irony is noticeable, since in the book “You” means “Genius of the Cosmos” who reaches Immortality – this means that his works live forever. In the phrase “You stay in March,” the author cleverly uses the fact that his pseudonym coincides with the name of the month. This game with the reader is a characteristic feature of the entire work of the writer.

In V. Mart’s prose of the late 1920s – early 1930s, an educational orientation and adherence to the “state order” are visible. The 1932 story “Dere – a Water Wedding” combines several artistic directions. Some fragments of the text are stylized like a fairy tale story. V. Mart confronts this artistic direction with the literature of fact, thereby creating a comic effect through which the author expresses the catastrophic nature of the process of loss of self-identification of a small people under the influence of the “new way of life”.

In the collection “At the Love Crossroads of Fads” creates a comic effect through sheer mockery of precision culture. Here V. Mart uses fabulous motives, which he will extensively use in his prose. In the book “Emerald Worms” absurdity and the author’s self-irony are the main methods of the comic. Since the end of the 1920s, being under the supervision of the police and squeezed by the censorship framework from the explicit forms of the comic, V. Mart turns to hidden irony, which is read more at the stylistic level, for example, a deliberate combination of literary genres far from each other in one work.

Keywords

V. March, comic, irony, rare book, Far East

Acknowledgments

Research is financially supported by the grant of Russian Science Foundation No. 19-18-00127 “Siberia and the Far East of the first half of the 20th century as a space for literary transfer”

For citation

Denisova E. A. The Originality of the Comic in the Prose of Venedict Martha. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 407–416. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-407-416

Венедикт Март – псевдоним поэта и писателя Венедикта Николаевича Матвеева (1895–1937). Он родился и до 1920 г. жил во Владивостоке, где публиковал свои стихотворения в местных газетах и журналах, первые сборники издавал в типографии отца, писателя и краеведа Николая Амурского (Николай Петрович Матвеев; 1865–1941). В 1920 г. В. Март переезжает в Харбин. Большую известность писателю принесли его футуристические стихотворения и переводы японской и китайской поэзии. Однако в течение всего творческого пути В. Март создавал также прозаические произведения.

К ранней прозе В. Марта относятся книга «Изумрудные черви», опубликованная во Владивостоке в 1919 г., и сборник «На любовных перекрестках причуды», вышедший в 1922 г. в издательстве «Камень» (Владивосток), который он посвятил своей жене, Серафиме Захарьевне Лесохиной. В. Март указывал дату и место написания произведений, вошедших в дальневосточные сборники. Благодаря это-

му известно, что рассказы из книги «На любовных перекрестках причуды» были написаны раньше, чем «Изумрудные черви».

В сборник вошли два рассказа, написанные в Санкт-Петербурге: «Глаз» (1915) и «Почтовая марка» (декабрь 1916). Обе новеллы являются насмешкой над прециозной культурой, которая возникла в атмосфере французских аристократических салонов XVII в., «со своим языком, изящным, галантным и ироничным» [Строев, 1990, с. 7].

Отсылка к давно ушедшей культуре прошлых веков тем комичнее, что у В. Марта вычурность лексики и неумеренный гиперболизм рассказа «Почтовая марка» сильнее, чем в любом французском романе, созданном писателем-прециозником:

> Егучи-сан – стройная **прекрасница**!
>
> Ее **дивно-пышные** волосы, всегда **причудливо-грандиозно** причесанные, отличали ее от подруг [Март, 1922, с. 3].

Девушка жила в саду, в котором росли

> …разнообразные яркие цветы, апельсиновые деревья и карликовые сосенки, которые судорожно и цепко лепились на причудливых каменьях – островках пруда [Там же, с. 4].

В центре повествования в новелле В. Марта – любовная история японки Егучи-сан и ее учителя музыки, англичанина. Страсть к девушке – не единственное его увлечение: он собирает почтовые марки. Обычный сюжет прециозной литературы – ревность девушки своего возлюбленного, обретает иное воплощение в тексте XX в. Егучи-сан ревнует учителя к неодушевленным вещам. После взаимного признания в любви девушка просит возлюбленного принести самую дорогую марку и спички, чтобы сжечь ее. Любовное объяснение обретает неожиданный поворот, который превращает романтическую историю в анекдот.

Финал резко контрастирует с началом новеллы. Поступок девушки противоречит образу, который старательно выписывал автор в течение всего повествования. Сюжетно, да и психологически, такой итог никак не мотивирован. Смена настроения главной героини настолько стремительна, что читателю остается лишь предполагать, какими причинами она вызвана. Комический эффект в новелле достигается благодаря неожиданности и обману читательских ожиданий. Выбирая способ создания комического В. Март, останавливается на методе, описанном философом соответствующей эпохи. И. Кант определял природу комического так: «Смех есть аффект от внезапного превращения напряженного ожидания в ничто. Именно это превращение, которое для рассудка явно не радостно, всё же косвенно вызывает на мгновение живую радость» [Кант, 1966, с. 352].

Резонным остается вопрос, почему В. Март выбирает объектом насмешки столь устаревшее литературное направление. Прециозная культура и раньше подвергалась ироническому переосмыслению авторами французских сказок XVIII в. Когда и их популярность пошла на спад, писатели стали добавлять в сказочные произведения восточный и дальневосточный колорит. «Ссылки на некие древние рукописи, якобы попавшие в руки автора или издателя, типичны для произведений на псевдовосточные темы тех лет. Следует отметить, что в Европе начала XVIII в. были еще очень плохо знакомы с историей и культурой Древней Японии (которая не допускала на свою территорию иностранцев)» [Михайлов, 2006, с. 340]. Поэтому в сказке Кребийона-сына «Шумовка, или Танзай и Неадарне:

Японская история», несмотря на отсылки к японским рукописям, нет ничего японского. Вероятно, В. Март увлекался чтением сказок, поскольку и в ранней, и в поздней его прозе можно найти сказочные мотивы. И будучи знатоком Японии, прожив там несколько лет, писатель захотел воссоздать колорит французской сказки XVIII в. с дальневосточными мотивами, усилив градус иронии и добавив в текст подлинных элементов быта этой страны. Неслучайно полное название первой новеллы – «Почтовая марка. Рассказ из современной японской жизни».

В новелле «Глаз» В. Март использует другие характерные признаки прециозной литературы. Рассказ начинается с имитации салонной беседы, повествование ведется от лица центральной героини, которая делится с друзьями своей любовной историей. Предшествующая новелла сборника и акценты, которые расставляет рассказчица, описывая своего возлюбленного, с первых строк заставляют читателя ждать анекдотического пуанта. Внешность романтического героя отмечена демоническими признаками, что в совокупности с другими мотивами отсылает к повести Жака Казота «Влюбленный дьявол» (1772), которая также своим появлением обязана сказкам, выросшим из прециозной культуры XVII в.

Больше всего героиню привлекают глаза возлюбленного.

> Трамвай долго не показывался и я, в ожидании его, успела… влюбиться в г. Н., вернее, – в его левый глаз… Странно, – у него были разные глаза: левый – смотрел как-то особенно величаво и спокойно, правый – был точно взволнован чем-то и с тревогой вглядывался во мглу. <…>
>
> Я любила подолгу сидеть с ним, вглядываясь в его левый глаз и слушать милые рассказы [Март, 1922, с. 13].

Асимметрия в глазах возлюбленного главной героини придает ему демонический вид. Как замечал С. Ю. Неклюдов, в народных верованиях и традиционной словесности глобально распространены «мотивы асимметрии демонических персонажей» [1998]. Исследовательница монгольской мифологии А. С. Архипова утверждает, что в традиционных культурах на евразийском пространстве одним из способов указания на демоническую природу является «представление персонажей как одноглазых, одноруких, одноногих» [2014, с. 195]

Демонизм главного героя поддерживается, наряду с хтонической асимметрией глаз, наличием границ в виде трамвайных и железнодорожных путей, которыми симметрично начинается и заканчивается любовная история. По словам С. Ю. Неклюдова, «неполнота форм и асимметрия, особенно характерны для ситуации пересечения рубежа» [1998]. Любовная история начинается со встречи героев на трамвайной остановке, а заканчивается в момент, когда возлюбленный главной героини собирается сесть в поезд, чтобы уехать в Сибирь на несколько месяцев.

В финале романтическая история разрешается комическим образом. Перед отъездом господина Н. рассказчица в шутку просит оставить ей его левый глаз:

> – Возьми! – крикнул он с неожиданной злобой в голосе, – и быстро вскочил на площадку вагона.
>
> На ладони моей лежал его левый, искусственный глаз [Март, 1922, с. 15].

В июне 1917 г. в Санкт-Петербурге на Крестовском острове В. Март пишет книгу «Изумрудные черви» – интерпретацию ницшеанской метафоры «Бог умер», где мотивы Ветхого и Нового Завета доведены до абсурда. Этот авангардный текст, отсылающий к книге Ф. Ницше «Так говорил Заратустра», написан на гра-

ни философии, поэзии и прозы. В книге «Изумрудные черви» сюжетная линия с трудом прослеживается из-за большой концентрации аллюзий, стилизаций под библейское повествование, резких переходов от одной мысли к другой, нагромождения лексических и синтаксических повторов. В тексте чередуются несколько рефренов: первый – ветхозаветный, который в общем контексте сочинения отсылает к образу яблока из райского сада:

> Яблоко искусанное, обгрызанное, забрызганное мозгами, измазанное кровью, заплесневелое и окаменелое… [Март, 1919, с. 4.]

Второй совмещает представлениясе о создании первого человека из Корана и новозаветные мотивы:

> …человек из глины, несущий беззаботно Крест на Голгофу [Там же, с. 3].

Сложные переплетения библейских и ницшеанских мотивов заслуживают отдельного разговора. В этой статье остановимся лишь на третьем рефрене:

> Ты улыбаешься и улыбка Твоя останется здесь на Земле – в Марте чаровать осенников… [Там же].

Автор готовит читателя к этому рефрену с первых страниц. Текст начинается с мотива Бессмертия, которое обретается с помощью таланта. «Ты» – это «Гений Космоса»:

> …Ты, жестоко-талантливый будешь строить гаремы слов – пленять мысли и сердца [Там же, с. 2].

В рефрене заметна авторская самоирония. Во фразе «Ты остаешься в Марте» автор ловко пользуется тем, что его псевдоним совпадает с названием месяца. А с учетом того, что в начале XX в. (и прежде) было принято писать названия месяцев с прописной буквы, имя собственное даже графические полностью совпадает с календарным словом. Эта игра с читателем – характерная особенность всего творчества писателя. На регулярность упоминания своей фамилии в стихах поэта обращают особое внимание авторы статьи «Поэт с календарной фамилией» Константин Львов и Андрей Устинов [2020].

В третьем рефрене книги «Изумрудные черви» Март выстраивает противопоставление весеннего – талантливого, и «осенников» – тех, кто может ли лишь «чароваться» чужим талантом. Возможно, Вагинов был знаком с этим текстом и, создавая в романе «Козлиная песнь» образ поэта по фамилии *Сентябрь*, использовал противопоставление, созданное В. Мартом.

В 1928 г. писателя ссылают на три года в Саратов. Это событие остро повлияло на судьбу всей семьи В. Марта. Его жене сообщили о смерти писателя, после чего она попала в психиатрическую клинику, а сын – будущий поэт Иван Елагин, стал беспризорником [Устинов, Кобринский, 1992, с. 525]. В 1937 г. В. Март был арестован во второй раз, а затем расстрелян по обвинению в шпионаже в пользу Японии [Кириллова, 2017, с. 31].

В письме 1927 г. писатель сообщал своему другу И. А. Рязановскому, что «в Москве печатается “в тысяче и одном журнальчиках”, однако стихов больше не пишет, публикует очерки, реже – рассказы “преимущественно дальневосточного характера”. “Скоро этак разучусь вовсе писать стихами… Да и к тому же что-то тянет на прозу”» [Витковский, 1998, с. 10].

В. Марту с трудом удавалось вписаться в рамки новой советской литературы. Исследователи его творчества отмечали, что «критики отвергали его произведения, многие из них так и остались неопубликованными» [Левченко, Дябкин, 2016, с. 285]. Отношение Марта к своим работам, связанным с «социальным заказом» и «госзаданием», писатель выразил в инскрипте, сделанном на форзаце экземпляра его книги «Ударники финансового фронта» (1933), который он отправил брату:

> Дорогой Зонтик. Посылаю тебе этот пустячок свой – результат подёночной газетной работы моей в областной ленинградской финансовой газете «За финплан». Конечно, не ищи здесь никакого творчества, а сохрани семейной «кунсткамеры» ради. Венедикт Март [1].

К произведениям «преимущественно дальневосточного характера» относятся, в частности, повесть для детей «Речные люди» (1930) и рассказ «Дэрэ – водяная свадьба» (1932).

Повесть «Речные люди» посвящена приключениям «китайчонка Ку-Сяо», мальчика семи лет. Он попадает в Шанхай во время шанхайского переворота, где не раз оказывается на волоске от смерти. Его спасают встречающиеся ему на пути герои; одного из спасителей, друга семьи мальчика, автор называет Ван-Веем – именем великого китайского поэта, чьи стихи переводил писатель. Основной акцент смещен на тему революции, отсюда и появление спасителей-революционеров, выкрикивающих узнаваемые лозунги. Очевидно, что перед автором стояла задача показать всеобъемлющее влияние советской власти и идеи «мировой революции». В каменоломне – тайном приюте революционного общества «Красные пики» – был молитвенный уголок:

> Возле божков прямо на стене был приклеен большой лубочный портрет белого человека. Белый человек, прищуря умные глаза, казалось, подсмеивался над Сяо, который не понимал: «Зачем “белого дьявола” повесили в кумирню?» Если бы Сяо был грамотен, то он разобрался бы в иероглифах. Эти иероглифы под портретом лысого белого человека, с хитрецою в улыбке, означали: «Ленин – друг китайского народа» [Март-Матвеев, 1930, с. 46].

«Повесть В. Марта написана в традициях “детской литературы”, посвященной Ленину <…>, отсюда непременно сопутствующие образу Ленина героико-романтические черты и особое благоговейное почитание, отражающее квазирелигиозные формы сознания – создание культа “нового бога”» [Забияко, Дябкин, 2013, с. 152].

Парадоксальность ситуации в том, что для сторонников советской власти этот отрывок выглядит естественным и закономерным, а для противников очевидна провокационная несочетаемость объектов в одном пространстве, которая и создает комический эффект. В. Март явно не относился к сторонникам советской власти, но был вынужден сотрудничать с ней, поэтому направлял свой талант на создание подобных двусмысленных описаний.

[1] Приморская краевая публичная библиотека им. А. М. Горького. Отдел хранения, сектор редкой книги и рукописей. Ф. 2. Оп. 19.

Рассказ «Дэрэ – водяная свадьба» [2] был издан отдельной книжкой в 1932 г., в киевском издательстве «Коммуна писателей», и имеет очевидную агитационно-просветительскую направленность. Несмотря на это, в рассказе построен оригинальный художественный мир, в котором отражена проблема потери национальной и культурной идентичности гольдов [3]. Этот процесс связан со сменой быта после прихода советской власти на Дальний Восток.

Процесс перехода дальневосточного населения из одной культурной парадигмы в другую В. Март отразил в рассказе через смешение стилей: сказочного повествования и просветительской агитки, которая «учит» советского читателя «новому быту».

В первой части кратко описывается этап прохождения героем испытаний ради обретения богатства – чтобы забрать возлюбленную девушку из отцовского дома. Герой похищает невесту со свадьбы вместе со старым колдуном. «Волшебным помощником» героя оказывается… мотор от лодки, которая есть только у друзей главного героя из Ивановского колхоза. На стыке двух стилей появляется ирония, которая передает авторское отношение к проблеме потери самоидентичности и утрате древних традиций малочисленного дальневосточного народа под воздействием «нового быта».

Как и в традиционной сказке, в повествовании счастливая развязка – главный герой спасает свою невесту:

> И древнейший обычай «похищения» девушки, дэрэ, был благополучно завершен в колхозном Загсе.
>
> Амба и Джябжя – первая таежная гольдская пара новобрачных, которые записались в Загсе [Март, 1932, с. 38].

Комический эффект поддерживается стилистическим контрастом: завершающий абзац рассказа написан уже не как сказка, а как заметка из советской газеты. Все попытки старшего поколения соблюсти этапы древнего обряда остаются безуспешными, а счастливую развязку обеспечивает соблюдение новой советской обрядности.

В сборнике «На любовных перекрестках причуды» комический эффект создается за счет явной насмешки над прециозной культурой. Здесь же В. Март использует сказочные мотивы, которые будут регулярно появляться в его прозе. В книге «Изумрудные черви» абсурд и авторская самоирония являются основными приемами создания комического. С конца 1920-х гг., находясь под наблюдением тайной полиции и зажатый рамками цензуры, В. Март воздерживается от явных форм комического и переходит к скрытой иронии, которая прочитывается больше на стилистическом уровне, например в нарочитом сочетании далеких друг от друга литературных жанров в пределах одного произведения, как в рассказе «Дэрэ – водяная свадьба», где сказочные мотивы смешиваются с приемами «литературы факта».

---

[2] *Дэрэ* – четвертый этап свадьбы гольдов. Первая часть, модэрку, соответствует помолвке. Токтолку – вторая часть, соответствует сговору жениха и родителей невесты о размере колыма (тори). Сарин – третья часть, в некоторой степени соответствует древнерусскому девичнику. Этапы могут отделяться длительными промежутками.

[3] *Гольды* – устаревшее название нанайцев, коренного малочисленного народа Дальнего Востока, проживающего по берегам Амура и его притоков в России и Китае.

Список литературы

Архипова А. С. Почему одноглазый дух огня не любит лук? Заметки по монгольской мифологии // Сила взгляда: глаза в мифологии и иконографии: Сб. ст. М.: РГГУ, 2014. С. 174–216.

Витковский Е. В. Состоявшийся эмигрант // Елагин И. Собр. соч.: В 2 т. М.: Согласие, 1998. Т. 1: Стихотворения. С. 5–40.

Забияко А. А., Дябкин И. А. Трансформация сюжетов китайской мифологии в творчестве дальневосточных писателей 20–40 гг. XX в. // Религиоведение. 2013. № 4. С. 139–156.

Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Собр. соч.: В 6 т. М.: Мысль, 1966. Т. 5. 564 с.

Кириллова Е. О. Имажинистские влияния на творчество Венедикта Марта // Литература и журналистика стран Азиатско-Тихоокеанского региона в межкультурной коммуникации XX–XXI вв.: Сб. науч. ст. по материалам III Междунар. науч.-практ. конф. Хабаровск: Тихоокеанский гос. ун-т, 2017. С. 23–32.

Левченко А. А., Дябкин И. А. Социокультурные трансформации 1920–1930 гг. в СССР в восприятии Венедикта Марта: к истории публикации архива писателя // Вестник архивиста. 2016. № 2. С. 283–297.

Львов К., Устинов А. Поэт с календарной фамилией. О литературном наследии Венедикта Марта // Знамя. 2020. № 9. URL: https://znamlit.ru/publication.php?id=7727 (дата обращения 04.10.2020).

Март В. Дэрэ – водяная свадьба. Киев: Коммуна писателей, 1932. 38 с.

Март В. На любовных перекрестках причуды. Харбин: Камень, 1922. 16 с.

Март В. Изумрудные черви. Владивосток, 1919. 8 с.

Март-Матвеев В. Речные люди. М.; Л.: Молодая гвардия, 1930. 52 с.

Михайлов А. Д. Примечания // Кребийон-сын К.-П. Шумовка, или Танзай и Неадарне: Японская история; Софа: Нравоучительная сказка. М.: Наука, 2006. С. 339–352. (Серия «Литературные памятники»)

Неклюдов С. Ю. Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности // Восточная демонология. От народных верований к литературе. М.: Наследие, 1998. URL: https://ruthenia.ru/folklore/neckludov8.htm (дата обращения 04.10.2020).

Строев А. Судьба французской сказки // Французская литературная сказка XVII–XVIII веков. М.: Худож. лит., 1990. С. 3–32.

Устинов А., Кобринский А. Дневниковые записи Даниила Хармса // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1992. Вып. 11. С. 417–583.

Архивы

Приморская краевая публичная библиотека им. А. М. Горького. Отдел хранения, сектор редкой книги и рукописей. Ф. 2. Оп. 19.

References

Arkhipova A. S. Pochemu odnoglazyy dukh ognja ne lyubit luk? Zametki po mongol’skoy mifologii In: Sila vzglyada: glaza v mifologii i ikonografii [The power of the

gaze: Eyes in mythology and iconography]. Collection of articles. Moscow, RSHU Press, 2014, p. 174–216. (in Russ.)

Kant I. Kritika sposobnosti suzhdeniya. In: Kant I. Collection of articles. In 6 vols. Moscow, 1966, vol. 5, 564 p. (in Russ.)

Kirillova E. O. Imazhinistskie vliyaniya na tvorchestvo Venedikta Marta. In: Literatura i zhurnalistika stran Aziatsko-Tihookeanskogo regiona v mezhkul'turnoy kommunikatsii XX–XXI vv. [Literature and journalism of the countries of the Asia-Pacific region in intercultural communication of the 20th – 21st centuries]. Collection of scientific articles based on the materials of the III International Scientific and Practical Conference. Khabarovsk, 2017, p. 23–32. (in Russ.)

Lvov K., Ustinov A. Poet s kalendarnoy familiey. *Znamya* [*The Flag*], 2020, no. 9. (in Russ.) URL: https://znamlit.ru/publication.php?id=7727 (accessed 04.10.2020).

Levchenko A. A., Dyabkin I. A. Sotsiokul'turnye transformatsii 1920–1930 gg. v SSSR v vospriyatii Venedikta Marta: k istorii publikatsii arkhiva pisatelya. *Vestnik arkhivista* [*Archivist's bulletin*], 2016, no. 2, p. 283–297. (in Russ.)

Mart V. Dere – vodyanaya svad'ba [Dere, a water wedding]. Kiev, 1932, 38 p. (in Russ.)

Mart V. Na lyubovnykh perekrestkakh prichudy [At the Love Crossroads of Fads]. Harbin, 1922, 16 p. (in Russ.)

Mart V. Izumrudnye chervil [Emerald worms]. Vladivostok, 1919, 8 p. (in Russ.)

Mart-Matveev V. Rechnye lyudi [River people]. Moscow, Leningrad, 1930, 52 p. (in Russ.)

Mikhailov A. D. Primechaniya. In: Crebillon K. P., son. Shumovka, ili Tanzay i Neadarne: Yaponskaya istoriya; Sofa: Nravouchitel'naya skazka [Skimmer, or Tanzai and Neadarne: Japanese History; Sofa: A moralistic tale]. Moscow, 2006, p. 339–352. (in Russ.)

Neklyudov S. Yu. Obrazy potustoronnego mira v narodnykh verovaniyakh i traditsionnoy slovesnosti. In: Vostochnaya demonologiya, Ot narodnykh verovaniy k literature. Moscow, Nasledie Publ., 1998. (in Russ.) URL: https://ruthenia.ru/folklore/neckludov8.htm (accessed 04.10.2020).

Stroev A. Sud'ba frantsuzskoy skazki In: Frantsuzskaya literaturnaya skazka XVII–XVIII vekov [French literary tale of the 17th – 18th centuries]. Moscow, 1990, p. 3–32. (in Russ.)

Ustinov A., Kobrinsky A. Dnevnikovye zapisi Daniila Kharmsa. In: Minuvshee [Past]. Historical Almanac. Moscow, St. Petersburg, 1992, iss. 11, p. 417–583. (in Russ.)

Vitkovsky E. V. Sostoyavshiysya emigrant. In: Elagin I. Collection of articles]. In 2 vols. Moscow, 1998, vol. 1, p. 5–40. (in Russ.)

Zabiyako A. A., Dyabkin I. A. Transformatsiya syuzhetov kitayskoy mifologii v tvorchestve dal'nevostochnykh pisateley 20–40 gg. XX v. *Religiovedenie* [*Religious studies*], 2013, no. 4, p. 139–156. (in Russ.)

Archives

Primorsky Regional Public Library named by A. M. Gorky. Storage department, sector of rare books and manuscripts. Fund 2. Inventory 19.

Сведения об авторе

Денисова Екатерина Андреевна – младший научный сотрудник Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

etak92@mail.ru

Information about the Author

Ekaterina A. Denisova – Junior Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)

etak92@mail.ru

Сюжет в художественной культуре XX века

От «литературного быта» к «художественной культуре»

Там и тут
Институт
И гублит,
И главлит,
И отдел культурный,
Но главлит
Бдит
И агит
Сбит;
Это ж всё быт,
Быт литературный.

Юрий Тынянов

25 сентября 1925 г. Борис Эйхенбаум записал в дневнике: «Собираюсь предложить издателям план книги “Литературный труд”. Написал сегодня объяснительную записку» [1]. Обратив внимание на эту пометку, М. Чудакова и Е. Тоддес поясняли, что книга «предполагалась, как коллективная работа под редакцией Э<йхенбаума>; составителями должны были стать все трое опоязовцев. В объяснительной записке говорилось о двух томах, “около 50 п. л.”. Работа <...> охватывала время от XVIII в. до начала XX в.» [2]. Однако главным в содержании этой формальной заявки следует признать попытку концептуально сформулировать новое направления деятельности ОПОЯЗа:

Литературный труд.

Материалы по истории литературного труда и быта
в России.

Коллективная работа под редакцией *Б. Эйхенбаума.*
[Составители: *Б. Эйхенбаум*, *Ю. Тынянов*, *Виктор Шкловский.*]

Объяснительная записка.

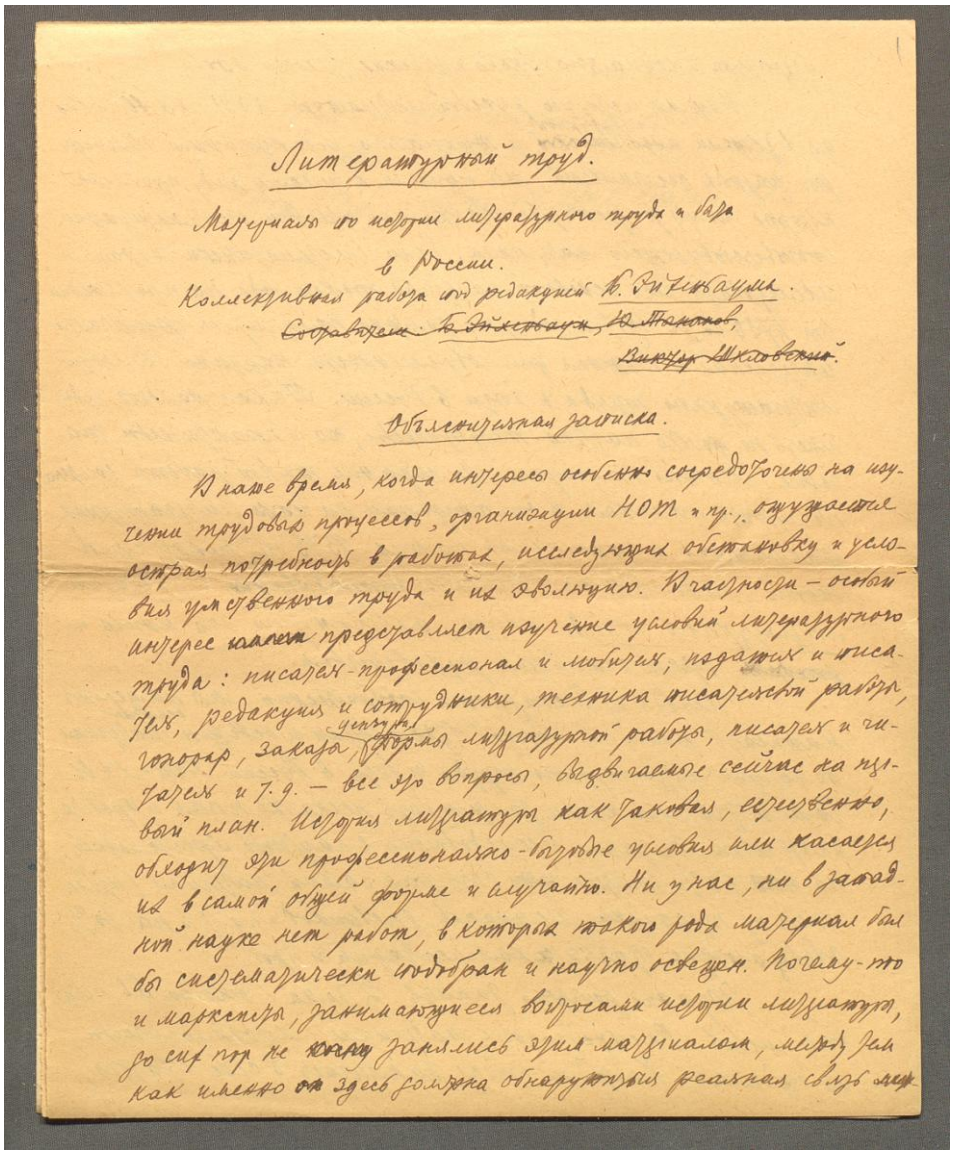
В наше время, когда интересы особенно сосредоточены на изучении трудовых процессов, организации НОТ <Научной организации труда. – *А. У.*> и пр., ощущается острая потребность в работах, исследующих обстановку и условия умственного труда и их эволюцию. В частности – особый интерес [имеет] представляет изучение условий литературного труда: писатель-профессионал и любитель, издатель

[1] *Эйхенбаум Б.* О литературе. Работы разных лет / Сост. О. Эйхенбаум, Е. Тоддес. Вступ. ст. М. Чудаковой, Е. Тоддеса. Коммент. Е. Тоддеса, М. Чудаковой, А. Чудакова. М., 1987. С. 521.

[2] Там же.

© А. Б. Устинов, вступ. ст., 2020

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2



Литературный труд.

Материалы по истории литературного труда в быта в России.

Коллективная работа под редакцией Б. Эйхенбаума.

~~Составители Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов, Виктор Шкловский.~~

Объяснительная записка.

В наше время, когда интересы особенно сосредоточены на изучении трудовых процессов, организации НОТ и пр., ощущается острая потребность в работах, исследующих обстановку и условия умственного труда и не довольную. В частности – особый интерес ~~каждый~~ представляет изучение условий литературного труда: писатель-профессионал и любитель, издатель и писатель, редакция и сотрудники, техника писательской работы, гонорар, заказы, цензура, формы литературной работы, писатель и читатель и т. д. – все это вопросы, выдвигаемые сейчас на первый план. История литературы как таковая, естественно, обходит эти профессионально-бытовые условия или касается их в самой общей форме и случайно. Ни у нас, ни в западной науке нет работ, в которых такого рода материал был бы систематически подобран и научно освещен. Почему-то и Маркенера, занимающиеся вопросами истории литературы, до сих пор не ~~коснулись~~ занялись этим материалом, между тем как именно ~~от~~ здесь должна обнаружиться реальная связь лит

Первая страница «Объяснительной записки» Б. М. Эйхенбаума (РГАЛИ)
The first page of B. M. Eihenbaum's "Explanatory note" (RSALA)

и писатель, редакция и сотрудники, техника писательской работы, гонорар, заказы, цензура, формы литературной работы, писатель и читатель и т. д. – всё это вопросы, выдвигаемые сейчас на первый план. История литературы как таковая, естественно, обходит эти профессионально-бытовые условия или касается их в самой общей форме и случайно. Ни у нас, ни в западной науке нет работ, в которых такого рода материал был бы систематически подобран и научно освещен. Почему-то

и марксисты, занимающиеся вопросами истории литературы, до сих пор не [косну<лись>] занялись этим материалом, между тем как именно [он<а>] здесь должна обнаружиться реальная связь [между] литературы и социально-экономических условий эпохи.

Изучая историю русской литературы XVIII–XX вв. и входя в детали [издательской] литературной и журнально-редакционной атмосферы разных десятилетий, мы приходим к целому ряду проблем, которые могут разрешиться только при условии систематизации соответствующего материала. Если систематически собрать и исследовать весь основной материал такого ряда на протяжении от 1750-го до 1917-го года, то должна получиться чрезвычайно интересная и нужная для современности картина эволюции литературного труда и быта в России. Такая работа будет иметь не только научно-теоретическое, но и практическое значение. Можно надеяться, что издание такой работы должно послужить толчком к организации на [наш<их>] литературных факультетах и отделениях наших ВУЗ'ов и техникумов особого, очень нужного предмета [преподавания] – «*истории литературного труда и быта*», для преподавания которого эта книга и [окажется?] будет основным руководством.

Исходя из высказанных соображений, мы намерены написать книгу, в которой будет собран и освещен основной материал по истории литературного труда и быта в России XVIII–XX вв. Самый тип этой книги должен быть несколько новым и представлять собою сочетание исследования с научной хрестоматией: на 60 % должен [при<водиться>] быть дан самый материал (извлечения из переписки, мемуаров, дневников и т. д.) и на 40 % – обобщающие статьи, комментарий и проч.

Издание должно занять 2 тома – около 50 печатных листов. Распределение материала – хронологическое, по отделам. Каждый отдел заключает в себе статью, материал и комментарий. Внутри каждого отдела – деления по темам. [Том первый: от XVIII век<а> –]

Том первый: XVIII век – 30-ые годы XIX в.

Том второй: 40-ые годы XIX в. – начало XX в. [3]

«Записку» должен был сопровождать подробный план книги, но он был зачеркнут Эйхенбаумом, видимо, потому что не встретил поддержки со стороны предполагаемых им со-составителей:

В общем виде план книги представляется таким:

Том I.

[1750 –]
XVIII век – 30-ые годы XIX в.

Вступительная статья ко всему изданию.
Отдел I. 1750–1780.
[Придворное положение писателей, меценаты, журналы и пр. Ломоносов, Сумароков, Фонвизин и др.]
Отдел II. 1780–1800.
[Журналы, общества]
Отдел III. 1800–1825.
Отдел IV. 1825–1834.

Том II.
30-ые годы XIX в. – начало XX в.

[3] РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 1–2.

Отдел I. 1834–1847.
Отдел II. 1847–1861.
Отдел III. 1861–1880.
Отдел IV. 1880–1899.
Отдел V. 1900–1917 [4].

Поскольку и вся эта итерация обосновать новую платформу работы ОПОЯЗа вызвала неоправданные сомнения у его соратников (и этим, в частности, объясняется исключение имен двух других предполагаемых «составителей»), Эйхенбаум отбросил идею «литературного труда» и разделил два, на его взгляд, различающихся понятия «литературной эволюции» и «литературного генезиса», одновременно подчинив их своей концепции «литературного быта».

После выхода в мае 1927 г. его основополагающей работы «Литература и литературный быт» в журнале «На литературном посту» (№ 10), не слишком подходящем для ее публикации, Эйхенбаум подал заявку на издание одноименной книги, составленную, скорее всего, для «Издательства писателей в Ленинграде», известного своими либеральными принципами. Именно здесь два года спустя выйдет его уникальный «Мой временник» (1929) [5]. В отличие от этой книги, «задуманной по типу журнала», изданию монографии Эйхенбаума, которую он обещал предоставить к 1-му февраля 1928 г., не суждено было осуществиться, зато «проспект» дает детальное представление о ее предполагаемом оглавлении:

Б. Эйхенбаум. Литература и литературный быт.

Размер книги – около 15 печ<атных> листов.
Срок предоставления – 1-ое февраля 1928 г.

Проспект:

Введение. Литературная эволюция и история литературы.
Проблема соотношения генезиса и эволюции.

2 л. Понятие литературного быта. Актуальность вопросов, связанных с литературным бытом.
Обзор материала.
2 л. *Глава I*. Литература и писатель в России XVIII в.
3 л. *Глава II*. Литературный быт <18>20–30-х годов.
2 л. *Глава III*. 40-ые и 50-ые годы
3 л. *Глава IV*. 60-ые годы.
2 л. *Глава V*. Конец XIX в.
2 л. *Заключение*. Современное положение [6].

Для собственного пользования Эйхенбаум сделал подробную экспликацию всех частей предложенной книги:

Введение. Литерат<урная> эволюция и история литературы.
Проблема соотношения генезиса и эволюции.

[4] РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 2 об.

[5] О значении «Моего временника» в литературной биографии Эйхенбаума см. предисловие к новейшему переизданию: *Ушакин С.* Одноразовая периодика Бориса Эйхенбаума // *Эйхенбаум Б.* Мой временник: Словесность. Наука. Критика. Смесь. Екатеринбург; М., 2020. С. 5–22.

[6] РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 3.

Понятия лит<ературного> быта и ист<орико>-лит<ературного> факта.
Литература и писатель.
Обзор проблем, материала и источников.

Глава I. Литература и писатель в России XVIII в.

Образование самост<оятельной> «светской» литературы. Служебное положение писателя. Меценатство. Вопрос о Читателе. Журналы. Борьба за освобождение литературы от придворного положения. Новиков и Карамзин. Журналы Карамзина. Эконом<ическое> и общ<ее> положение писателя к концу XVIII в.

Глава II. Литературный быт первой четверти XIX в.

Образование новой интеллигенции. Литература и политика. Кружки и салоны. Журналы и альманахи. Развитие альбомной поэзии. Социальные и лит<ературные> группировки писателей. Борьба за читателя. Вопрос о «товаре».

Глава III. 20-ые <sic!> и 40-ые годы.

Борьба журналов с альманахами. Булгарин и «лит<ературная> арист<ократия>». Пушкин и его группа. Профессион<ализм> лит<ературного> труда. «Торговое направление» (Б<иблиотека> д<ля> Ч<тения>). Новое поколение и новые проблемы. Разлож<ение> старой интелл<игенции>.

Глава IV. 50-ые и 60-ые годы.

Образ<ование> новой «разночинной» интелл<игенции>. Новые журналы. Развитие мелкой прессы. Борьба лит<ературных> и соц<иальных> групп. Толстой, Фет, Некрасов и др. «Современник», «Русское Слово» и пр.

Глава V. Литературный быт конца XIX в.

Заключение. Лит<ературно>-бытовой сдвиг. «Как быть писателем». Вопрос о профессионализме, «заказе», халтуре и пр. Проблема журнала. Общие выводы [7].

Если первоначальное его отношение к довольно сырым теоретическим выкладкам Тынянова было мирным и уважительным, даже вопреки тому, что они особенно заметно проигрывали в сравнении с продуманными и изящно выстроенными основами его собственной концепции, то после откровенно едких комментариев относительно «литературного быта» в статье «Вопрос о литературной эволюции», напечатанной в следующем номере журнала «На литературном посту», Эйхенбаум решился на свой «ход конём». Концепция «литературного быта» целиком смещала ракурс с привычного опоязовцам литературного прочтения на историю литературы – «литературный факт» Тынянова заменил «историко-литературный факт». Любые теоретические построения теперь находились в прямой зависимости от степени изученности историко-литературного «материала». И только в соотношении с другими «рядами» культуры. Литература оказывалась абсолютно недостаточной ни для описания, ни для оценки «культуры как таковой».

Именно на учете факторов, складывающихся в смежных с литературой «рядах», описании их значения для сочинительства и соответствующей оценки их с точки зрения культурной истории был выстроен первый *case study* теории «литературного быта» – книга учеников Эйхенбаума Марка Аронсона и Соломона Рейсера «Литературные кружки и салоны», вышедшая с его предисловием, в ко-

[7] РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 3 об. – 4.

тором он еще раз хладнокровно и стилистически безукоризненно представил все составляющие своей концепции «литературного быта» [8].

Составляя настоящий блок разножанровых работ, мы, разумеется, учитывали этот опыт апробирования теоретической платформы Эйхенбаума на материале русской литературы XIX в., но ставили перед собой несколько иную цель. Нам хотелось посмотреть, насколько концепция «литературного быта» применима к историческому «материалу» из другого, еще более отдаленного «ряда» культуры – русской художественной среды XX в., – где, тем не менее, неотъемлемо литературное влияние и полноправно ощущается «вес» литературы. Поэтому здесь речь идет о понятиях «литературно-художественного быта» и «культурного факта». В сумме они подсказали нам иной термин для обозначения материалов, представленных в этом блоке, – «художественная культура».

Мы признательны редакции журнала «Сюжетология и сюжетография» за скрупулезное внимание и всемерное содействие в осуществлении этого замысла.

Андрей Устинов
составитель раздела

[8] Подробнее об этом предисловии, которое Эйхенбаум включил в «Мой временник» под заглавием «Литературная домашность», см.: *Пильщиков И.*, *Устинов А*. Поверхностное напряжение: история культуры и концепция «литературного быта» Б. М. Эйхенбаума // Рема – Rhema. 2020. № 4 (в печати).

УДК 73/76
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-423-461

Андерсен в Петрограде: Мстислав Добужинский и «Привал комедиантов»

А. Б. Устинов

Книгоиздательство «Аквилон»
Сан-Франциско, США

Аннотация

Представлена детальная реконструкция художественной деятельности Мстислава Добужинского в театре-кабаре «Привал комедиантов» на фоне культурной жизни Петрограда в 1916–1919 гг. Особое внимание уделяется творческим взаимоотношениям Добужинского с известными петроградскими литераторами, художниками и режиссерами-постановщиками – Борисом Прониным, Михаилом Кузминым, Петром Сазоновым и Юлией Слонимской-Сазоновой, Петром Потёмкиным и Борисом Романовым, Марком Шагалом. Впервые публикуются дневниковые записи Добужинского за 1919 г.

Ключевые слова

история русского театра, история русского кабаре, художественный быт, культурная история Петрограда, Мстислав Добужинский, Борис Пронин, «Привал комедиантов»

Для цитирования

Устинов А. Б. Андерсен в Петрограде: Мстислав Добужинский и «Привал комедиантов» // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 423–461. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-423-461

Andersen in Petrograd: Mstislav Dobuzhinsky and “The Comedians’ Camp”

A. B. Ustinov

“Aquilon” Books & Publishing
San Francisco, USA

Abstract

In this article, the author proposes a detailed reconstruction of Mstislav Dobuzhinsky’s artistic activity at “The Comedians’ Camp” cabaret, against the backdrop of the Petrograd culture in 1916–1919. Special attention is paid to the Dobuzhinsky’s creative relationship with prominent writers, artists and stage directors: Boris Pronin, Mikhail Kuzmin, Piotr Sazonov and Yuliia Slonimskaya-Sazonova, Piotr Potiomkin and Boris Romanov, Marc Chagall. Also, Dobuzhinsky’s diaries for 1919 are published here for the first time.

© А. Б. Устинов, 2020

Keywords
history of Russian theater, history of Russian cabaret, artistic environment, cultural history of Petrograd, Mstislav Dobuzhinsky, Boris Pronin, “The Comedians’ Camp”
For citation
Ustinov A. B. Andersen in Petrograd: Mstislav Dobuzhinsky and “The Comedians’ Camp”. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 423–461. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-423-461

Роману Тименчику на юбилей

Лучше жить на мине, чем в доме Адамини.
Городская поговорка

И так близко подходит чудесное
К развалившимся грязным домам...
Никому, никому неизвестное,
Но от века желанное нам.
Анна Ахматова

Участие Мстислава Добужинского в деятельности «Привала комедиантов» прослеживается по филигранно воссозданной хронике «трудов и дней» этого «театра подземных классиков», как он иногда именовался [1]. Будучи избранным в Художественный совет, Добужинский был связан с *Привалом комедиантов* вплоть до его закрытия [2]. По условиям времени последний театральный сезон осени 1918 – весны 1919 г. не походил на предшествующие – его особенной чертой, как заметил Роман Тименчик, было всепоглощающее «нервное веселье»:

> Ночные встречи людей искусства в голодном городе были пронизаны каким-то нервным весельем – одним из документов, относящихся к этим подвальным бдениям, остался «гороскоп», составленный Луначарским по линиям рук Добужинского в ночь на 4 марта на капустнике в «Привале»: «Много линий таланта, “типично для дилетанта”, на [одн<ой>] левой ладони – ни одной преобладающей – показывают разносторонность способностей. Но на правой руке резко выражена одна преобладающая, показывающая, что выбран один, определенный путь в искусстве. Можно сказать, что сторона “идейная”, сторона “содержания”, вообще интеллект [преобладает,] доминирует в творчестве» [Тименчик, 1988, с. 116].

[1] См.: [Конечный и др., 1989]; далее ссылки на эту хронику даются в работе в квадратных скобках, без указания источника. «Театр подземных классиков» – излюбленная формулировка режиссера и критика Владимира Соловьева, неизменно уделявшего внимание программам *Привала комедиантов* в регулярных обзорах петроградской театральной жизни в журнале «Аполлон» [С<оловьев>, 1916в, с. 58; 1916г, с. 93; 1917, с. 78].

[2] См., например, в объявлении об открытии «Привала Комедиантов» 2 ноября 1918 г.: «Художественный совет: К. Э. Гибшман, М. В. Добужинский, К. К. Тверской, Н. Н. Евреинов, Б. К. Пронин, Б. Г. Романов, С. Ю. Судейкин, В. А. Щуко» (Жизнь Искусства (Пг.). 1918. № 5, 2 нояб., с. 8). В дальнейшем ссылки на хроникальные сообщения даются в примечаниях и не выносятся в список литературных источников.

«Определенно выражена наличность *воли*, которая подчинена интеллекту (суставы больш<ого> пальца, ногти), – записывал Добужинский предсказания Луначарского, – есть наклонность к *педантизму* и наличность *хитрости* (?), ясно *честолюбие*. Линии показывают “богатую” жизнь (богатство впечатлений и деятельности). *Линия жизни* [*тоже* указ<ывает>] ведет к позитивизму, но с наклонностью к *мистицизму*. Характерно соединение “Венеры и Меркурия”, *эротичность* натуры и мужественность. Способность к необыкновенно пылкой и восторженной любви» [3].

Главное отличие *Привала комедиантов* от его предшественника – артистического кабаре «Подвал бродячей собаки» – заключалось в том, что он «возник во время Мировой войны» [с. 97]. Его вдохновитель и создатель Борис Пронин указывал также на несколько иную художественную установку своего очередного начинания: «Это был уже не кабачок, а скорее подземный театр, где были регулярные постановки и программы. “Собака” же базировалась на экспромтах. В “Привале” выступали Мейерхольд, Щуко, Добужинский, Бенуа – сливки художников» [с. 97].

Художественная деятельность Добужинского в антрепризе Пронина тоже была отмечена преемственностью. Он исполнил эмблему *Привала комедиантов* вслед за созданной им в сентябре 1912 г. «собачьей» маркой [4] и приготовил эскиз обложки для «оригинального еженедельника» под названием «Листки Привала Комедиантов», издание которого не осуществилось [с. 122–123].

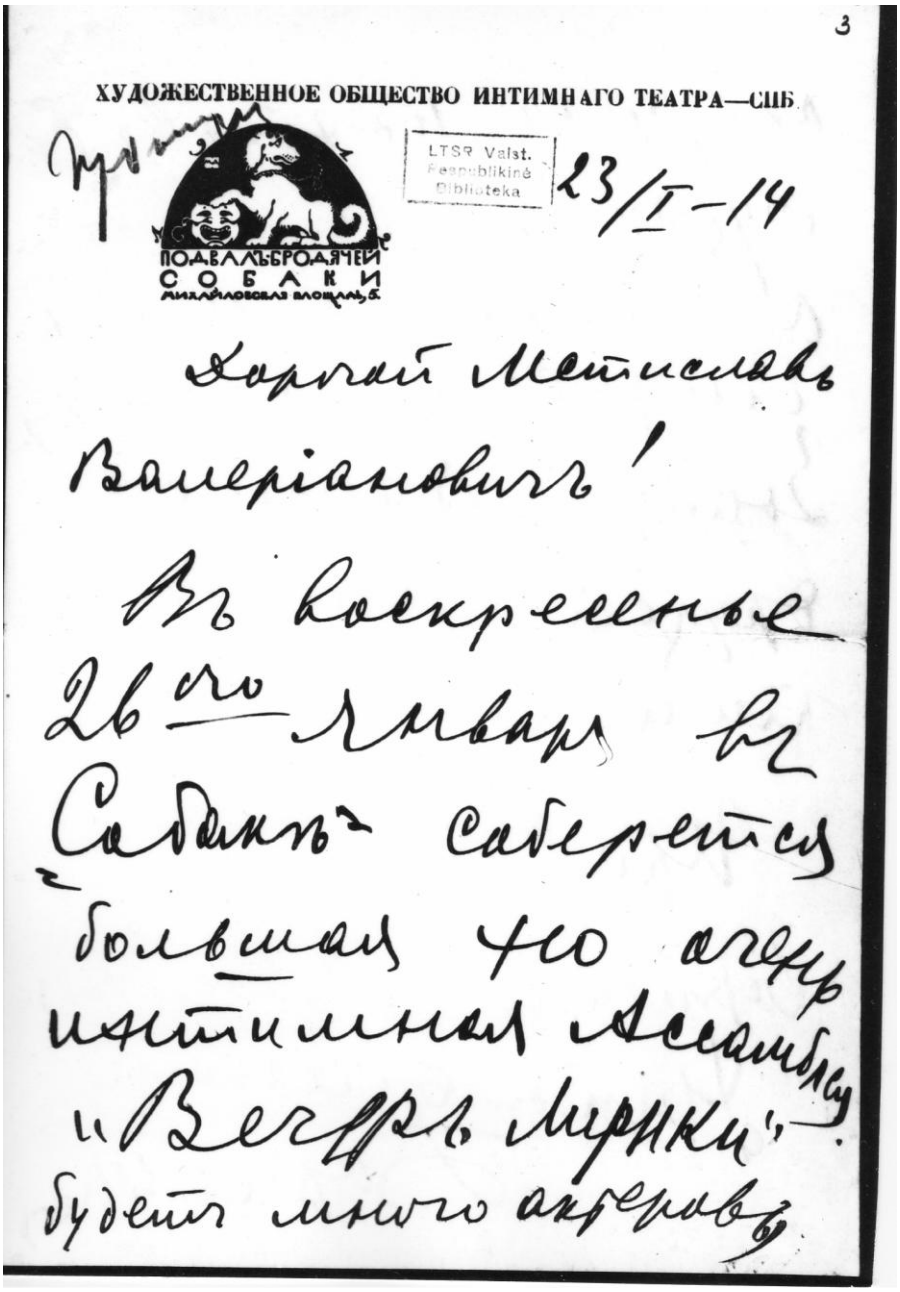
Однако основные усилия художника были сосредоточены на театральных постановках. Первая из них была перенесена на сцену *Привала комедиантов* из «Кукольного театра» Петра Сазонова и Юлии Слонимской-Сазоновой. Активный участник культурной жизни тех лет критик и историк литературы Константин Мочульский [5] вспоминал дебютный спектакль первого кукольного театра в Петрограде:

> Русские театралы хорошо помнят о спектаклях театра марионеток Ю. Л. Слонимской-Сазоновой в Петербурге в 1916 году. В особняке Гауша на Английской набережной ставилась старинная французская интермедия «Силы любви и волшебства». Деревянные актеры с необыкновенным искусством разыгрывали эту галантную феерию. Страшный маг Зороастр, влюбленный в томную пастушку, показывал ей чудеса магии; чудища, черти, рыцари и танцоры бегали, скакали и плясали; на маленькой сцене пастушки жеманно прогуливались среди боскетов, богини спускались с неба на пышных колесницах. Это было зрелище полное выразительного движения, острой динамики и очаровательного изящества. С помощью художников Калмакова и Добужинского, Ю. Л. Сазоновой удалось воскресить старую почтенную традицию кукольного театра: тогда, помнится, все поверили, что марионетки – не эстетическая причуда, а подлинное театральное искусство со своей очень сложной и точной техникой, с огромными возможностями сценической выразительности [К. В., 1924].

[3] Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka. Retų knygų ir rankraščių skyrius. F. 30 (Kolekcijos Mstislavas Dobužinskis). Apr. 1. Nr. 2274, lapas 2; далее везде – *LNB*, с указанием описи и единицы хранения.

[4] См.: [Парнис, Тименчик, 1985, с. 249]; см. ее изображение на повестках «Бродячей собаки» (с. 168, 176, и др.).

[5] См., например, его статью «Техника комического у Гоцци» (Любовь к трем апельсинам. Журнал Доктора Дапертутто. 1916. Кн. 2–3 (весенняя и летняя). С. 83–106).



Письмо Бориса Пронина к Мстиславу Добужинскому 23 января 1914 г.
на бланке «Подвала Бродячей собаки» с маркой кабаре работы Добужинского (LNB)

Boris Pronin's Letter to Mstislav Dobuzhinsky from January 23, 1914
with Dobuzhinsky's emblem of the "Stray Dog" cabaret (LNB)

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2



М. Добужинский. Марка Кукольного Театра. 1916
Mstislav Dobuzhinsky. An Emblem for the Puppet Theatre. 1916

Для этой постановки Добужинский исполнил портал, т. е. рамку актерского пространства кукол-марионеток, а также сделал эскиз куклы Маркизы из «Пролога» [6]. Остальные эскизы «кукольной труппы» принадлежали художнику-декора-

[6] Рассказывая о «Кукольном театре», Ю. Сазонова вспоминала «петербургских поэтов и художников: С. Маковского, давшего нашим куклам приют в редакции “Аполлона”, живописца <А.> Гауша, предоставившего для их спектаклей свой особняк, <Н.> Гумилева, написавшего для них драматическую поэму “Дитя Аллаха”, Георгия Иванова, сочинившего для их волшебной пьесы стихи “Всё образует в жизни круг”, Тамару Карсавину, ведавшую их танцами, и <И.> Неслуховскую, ставившую их менуэт, М. Добужинского, расписавшего для них портал передвижного театрика и создавшего восхитительную куколку “Пролога” <...>. От этого былого домашнего театрика, исчезнувшего из наших глаз вместе с Петербургом, оставался у меня в Париже лишь рисунок портала Добужинского, да на камине два “беженца” в порванных платьях, с полысевшими паричками, – символ нас самих в беженстве...» [Сазонова, 1943, с. 288]. См. также замечание в ее письме к Г. Струве 14 августа 1952 г.: «“Дитя Аллаха” была написана Гумилёвым по моей просьбе для затеянного мною Кукольного театра. Гумилёв приходил на собрания, обсуждал художественные возможности марионеток и действительно написал очень подходящую для них вещь. По свойственной ему особой галантности, он считал пьесу моей и только с моего разрешения согласился отдать ее в “Аполлон” Маковскому, который тоже был членом театра. Я тогда же передала рукопись Маковскому, и она осталась у него. Пишу Вам это, так как Вам

тору Николаю Калмакову [7]. «На Охте отыскался резчик винограда и фруктов для иконостасов, – вспоминал П. Сазонов, – человек полуграмотный, но необычайно талантливый. Он с увлечением взялся за дело и резал прямо с эскизов Калмакова, которые ему очень нравились. Первые же головки привели Добужинского и Калмакова в совершенное восхищение» [с. 119].

Театральный обозреватель журнала студии Всеволода Мейерхольда «Любовь к трем апельсинам» был, однако, не в восторге от увиденного спектакля, и в том числе высказал претензии к «крашеному порталу» работы Добужинского:

> В Петрограде наконец открылся давно ожидавшийся *Кукольный театр*. Первое представление состоялось 15 февраля в квартире художника А. Ф. Гауша на Английской набережной. Был представлен комический дивертисмент «Силы любви и волшебства». Портал театра по эскизу М. Добужинского. Куклы, их костюмы и декорации по эскизам Н. Калмакова (кукла в Прологе по эскизу М. Добужинского). Нитками управляют: А. Александров, А. Медведева и Ю. Слонимская. Музыка – Ф. Гартмана. Танцы кукол поставлены артисткой Имп<ераторского> т<еатра> г-жей Неслуховской. Директорами Кукольного театра являются Ю. Слонимская и П. Сазонов (он же и режиссер). Лучшее в спектакле то, что сделал резчик, имени которого мы не нашли в программе: он сумел найти приятный материал для резьбы, вырезал фигуры в отличных пропорциях и предоставил их машинистам наделенными надлежащей гибкостью. <...> Крашеный портал неуместен в кукольном театре. Надо бы вспомнить прием убранства каруселей. Тряпичный занавес дал бы художнику не меньшее наслаждение, чем роспись по холсту. Занавес чистых перемен не мешал бы созерцанию легких движений кукол искусного резчика, подчиненных воле ловких пальцев машинистов, если бы он был заменен какою-нибудь легкою материей (манчестер тяжестью своею раздражал зрителя). Спектакль выиграл бы также и тогда, когда бы слова произносили не актеры, а дети или только поэт, один за всех [Без подписи, 1916, с. 97–98] [8].

Напротив, Вл. Соловьев намеренно отметил «прошедшие с большим успехом первые закрытые спектакли “Кукольного театра”, театра марионеток» в февральском обзоре петроградской сцены. «Была поставлена в стихотворном переводе Георгия Иванова, по эскизам Н. Калмакова и с музыкой Ф. Гартмана французская пьеса XVII века в трех интермедиях – “Силы любви и волшебства”, – сообщал он читателям журнала «Аполлон». – Открытие этого интересного театрика, которому несомненно предстоит будущее, состоялось в особняке А. Ф. Гауша (на Английской набережной). Прекрасными исполнителями-певцами явились Зоя Лодий и Н. Андреев» [С<оловьев>, 1916а, с. 45] [9].

может быть интересна история написания этой вещи» (Hoover Institution Archives (Stanford, CA.) Gleb Struve Papers 1810–1985. Box 109, Folder 14).

[7] Ср.: «Он создал эскизы костюмов, которые с ювелирной тщательностью выполнила сестра <Константина> Сомова Анна Сомова-Михайлова; Добужинскому принадлежал эскиз костюма маркизы – Пролога – и росписи портала, а также обложка буклета для спектакля» [Боулт, Балыбина, 2008, с. 171]. В этой монографии воспроизведены эскизы костюмов и декораций Калмакова к «Силам любви и волшебства»: [Там же, с. 172–177].

[8] Ср. напечатанное здесь же заявление студии Вс. Мейерхольда о том, что «в составе студии Вл. Н. Соловьев не состоит» [Без подписи, 1916, с. 100].

[9] См. также в развернутом отзыве, появившемся в следующем выпуске «Аполлона»: «Вокальные исполнители Зоя Лодий, З. Артемьева и Н. Андреев нашли созвучие со своими видимыми исполнителями-марионетками, и их тонкое, будто зачарованное пение вокаль-



Кукла из «Пролога» спектакля «Силы любви и волшебства»,
изготовленная по эскизу М. Добужинского
(Аполлон. 1916. № 3)

Mstislav Dobuzhinsky's "Doll"
from the production of "Forces of Love and Magic"
(Apollo. 1916. No. 3)

ных номеров чудесно сливалось со сценическими образами. Очень красива музыка Гартмана, представляющая целую камерную симфонию. Перед началом комедии исполненная по эскизу Добужинского маркиза в пышной робе произнесла короткий пролог» [М. М., 1916, с. 56]. Автотипия «Кукла – по рис. М. В. Добужинского, говорящая "Пролог" к первому представлению "Кукольного театра" в Пгд» воспроизведена в этом же выпуске журнала как иллюстрация к трактату Ю. Слонимской «Марионетка» (с. 1–42).



Н. Калмаков. Эскиз куклы Мерлина
к спектаклю «Силы любви и волшебства». 1915
Nikolai Kalmakov. Puppet of Merlin
for the production of “Powers of Love and Magic.” 1915

Спектаклями «Кукольного театра» завершился петроградский театральный сезон 1915–1916 гг. «Согласно установившейся традиции, – пояснял Соловьев, – театральный сезон Петрограда заканчивается на масленице. В Великом посту наши театры или сдают свои помещения для гастролей провинциальных знаменитостей, или, желая обновить репертуар, возобновляют пьесы прошлого года, а мно-

гочисленные драматические школы устраивают показательные спектакли своих учеников. И то, и другое не заслуживает особого внимания» [С<оловьев>, 1916б, с. 78]. Однако, как вспоминал Сазонов, «Борис Пронин, организатор и директор “Привала Комедиантов”», не спешил закрывать сезон своего театра-кабаре, поэтому «явился и пригласил <...> дать 3 спектакля в этом помещении» [с. 120].

«Силы любви и волшебства» были «открыто» показаны в «театре подземных классиков» 22, 23 и 24 апреля. В привальской повестке был, кроме того, анонсирован будущий спектакль «Кукольного театра», художником-постановщиком которого также должен был выступить Добужинский: «Готовится к постановке “Адвокат Пателен”, комедия в трех действиях и четырех картинах, с прологом, двумя интермедиями и эпилогом, соч<инения> Бройде и Палапра́ (впервые должна была быть представлена у г-жи де-Ментенон в 1700 году). Кукольная труппа, костюмы и декорации – по эскизам М. Добужинского» [с. 118]. Художник начал работать над сценографией еще в октябре 1915 г., но тогда эта постановка не состоялась [10], и Добужинский передал эскизы к «Адвокату Пателену» своему близкому другу искусствоведу и коллекционеру Федору Нотгафту (1886–1941) [11].

Актриса Валентина Веригина вспоминала, что в *Привале комедиантов* «Кукольный театр» давал представления в комнате, «отделанной Судейкиным», где «ощущалась старая Венеция, поданная как бы через призму Гофмана»: «Был один замечательный вечер, когда Слонимская и Сазонов показывали на золотой сцене “Привала” свой театр марионеток в декорациях и костюмах Добужинского. Куклы были выточены с совершенным искусством. Этот маленький старинный театр был очень на месте в комнате Судейкина с ее преобладающим черным цветом, с бирюзовыми медальонами, кусочками зеркал на потолке и нарисованной на закрытых ставнях баутой» [Веригина, 1974, с. 215–216].

Новый сезон театра-кабаре Пронина начался 25 октября 1916 г. [12] «“Привал комедиантов” на Царицыном лугу, не оправдавший возлагавшихся на него надежд – стать театром “подземных классиков”, открылся в конце октября, – сообщал Вл. Соловьев. – Во главе его теперь стоят, как говорят, Н. Н. Евреинов и Н. В. Петров. Театр открылся арабской сказкой М. А. Кузмина “Зеркало дев”. 29 октября, в день десятилетнего юбилея М. А. Кузмина, были поставлены: “Сказание о Сильв<и>ане”, “Дорабель и Мирабель” <“Два пастуха и нимфа в хижине”. – *А. У.*> и “Выбор невесты”, с декорациями Н. Альтмана и С. Судейкина» [С<оловьев>, 1916в, с. 58] [13].

[10] Как было отмечено, в этом «планировавшемся Сазоновым вместе с Добужинским спектакле <...> предполагалось воссоздать тип придворного марионеточного театра эпохи классицизма» [История одной полемики…, 2004, с. 311]. В ноябре 1915 г. «Адвокат Пателен» был поставлен Юрием Ракитиным в Михайловском театре. Об истории этой постановки см.: [Галанина, 2004, с. 114–115].

[11] Ныне в собрании Русского музея; см.: http://www.virtualrm.spb.ru/ru/node/6067; www.virtualrm.spb.ru/ru/node/6068; www.virtualrm.spb.ru/ru/node/6069; www.virtualrm.spb.ru/ru/node/6070.

[12] Повестка на «Открытие “Привала комедиантов”» в сезоне 1916 г. сохранилась в архиве Добужинского в ОР ГРМ [с. 125].

[13] См. также его «юбилейные» заметки о Кузмине-драматурге и, в частности, наблюдение об уместности постановок его интермедий в *Привале комедиантов*: «По всей справедливости, М. Кузмин занимает первое место в нашем “театре подземных классиков”, спек-

Для юбилейной программы к «X-летию литературной деятельности М. А. Кузмина» Добужинский выполнил сценографию к «мимическому» балету «Выбор невесты», поставленному танцовщиком Мариинского театра и хореографом Борисом Романовым, известным как «Бобиш» и «Бабиша» [с. 128]. С Добужинским они были знакомы еще с «собачьих времен» [14], но «Выбор невесты» стал их первой совместной постановкой. «С Михаилом Алексеевичем <Кузминым> мы встречались очень часто, – вспоминал художник, – сначала на “средах” у Вячеслава Иванова, потом у нашего общего друга <Константина> Сомова, бывал он и у меня, и у многих других приятелей. Сблизила нас и общая работа с ним и Бор<исом> Романовым: маленькая постановка его забавной пантомимы “Выбор невесты” в “Привале комедиантов”» [Добужинский, 1976, с. 386].

Новую возможность совместной работы предоставил в 1926 г. режиссер и импресарио Никита Балиев, который пригласил художника оформить новую программу его парижского театра «Летучая Мышь». Романов сотрудничал с Балиевым с осени 1924 г. и как «maître de ballet» был постановщиком всех хореографических миниатюр «Летучей Мыши». Вскоре после приезда в Париж Добужинский поселился в квартире Романова в 6-м аррондисмане. «Пол-лета я прожил в очаровательной квартире, уступленной мне приятелем, ездившим в Италию <...>, – писал он Ф. Нотгафту 21 августа, – было грустно покидать этот квартал и Люксембург» [Добужинский, 2001, с. 204]. Дружеские отношения связывали их всю жизнь. «Я всё время под угнетающим впечатлением смерти в N<ew> Y<ork> Бабиши Романова, – писал Добужинский Сергею Маковскому 7 февраля 1957 г. – <...> За две недели до его смерти я получил от него письмо, очень грустное, даже отчаянное. Так ему было скверно в Америке, где он страшно тосковал по Италии. Вот еще одна утрата» [Добужинский, 2001, с. 323].



Борис Романов. Фотография К. Фишера. Санкт-Петербург, 1914
Boris Romanov. Photo by K. Fischer. Saint Petersburg, 1914

такли которого могут происходить только в каком-нибудь подвале “Ущербной луны” или в мансарде “Старой голубятни”. Кузмин главным образом воссоздает старо-французский комический театр. Излюбленная его сценическая форма – пастораль» [С<оловьев>, 1916г, с. 93].

[14] См.: [Парнис, Тименчик, 1985, с. 212–213].



Пётр Потёмкин. Фотография из студенческого дела
(ЦГИА СПБ. Ф. 14. Оп. 3. Д. 55584. Публикуется впервые)
Piotr Potemkin. Photo from his student file

В самом начале обсуждения репертуара нового сезона у постановщиков возникла идея воссоздать «Выбор невесты» на парижской сцене. 29 мая Добужинский написал жене в Берлин и попросил переслать ему нужные для постановки эскизы: «Лизушечка, пришли еще вот что: костюмы к “Выбору невесты”. Романов хочет поставить, может быть тоже дополнительно (это Нинет с белыми штанишками, 2 турка, господин в лиловом фраке и белых штанах и толстая турчанка), и не забудь Принцессу» [Добужинский, 2001, с. 197–198]. И хотя он высказал предположение в другом письме: «*Может быть*, пойдет и “Выбор невесты” Кузмина – Романова» [Добужинский, 2001, с. 203], – эта постановка не была включена в окончательную программу «Летучей Мыши» [Устинов, 2020, с. 515].

В период подготовки этого сезона к труппе театра присоединился поэт Пётр Потёмкин, написавший либретто для балетной постановки Романова, сценографию к которой должен был исполнить Добужинский. «Наконец, <...> пойдет только что сегодня заданная мне пьеска Потёмкина *“Казаки”* (в Париже при Наполеоне), – сообщал он жене 9 июня. – Это уже совсем неясная вещь, и только сейчас приступаю» [Добужинский, 2001, с. 201]. На самом деле, эта интермедия

должна была вызвать в памяти не состоявшееся в «Бродячей собаке» представление «Парижский игорный дом на улице Луны (1814 год)» [Парнис, Тименчик, 1985, с. 177, 249].

Эта программа была задумана еще Борисом Прониным, который хотел привлечь Добужинского в качестве художника-постановщика, извещая его в письме от 22 сентября 1912 г.: «Сейчас усиленно готовимся к исполнительному вечеру “Русские в Париже в 1815 году в игорном доме”» [Там же, с. 200], – а Потёмкин был приглашен одним из сценаристов. Другое название этого «исполнительного вечера», «Парижский игорный дом на улице Луны, захваченный казаками в 1814 году», могло подсказать ему заглавие интермедии в «Летучей Мыши» – «Платовские казаки в Париже в 1814 году», или «Платовские казаки в Париже, гравюра эпохи», как она была поименована в окончательной версии [Устинов, 2020, с. 524].

Актриса Валентина Веригина писала в своих «театральных записках»:

> Между прочим, на программе вечера «Парижский игорный дом на улице Луны» (13 декабря 1912 года), кроме марки Добужинского (собака, положившая лапу на маску), красуется на первой странице венок Судейкина. В листья вплетены игральная кость, полумаска, стрела, карточные знаки – всё сделано красными чернилами и тушью при помощи спички.
>
> Я не была на этом вечере, так как предпочитала интимные сборища, без программы. Присутствующих пианистов, поэтов, артистов просто приглашали на эстраду. Слышались голоса: «Просим такого-то», и никто почти не отказывался.
>
> В 1913 году автору этих записок пришлось выступить на этой эстраде с Романовым в импровизации на испанскую тему и на тему западного кино, предложенную поэтом Потёмкиным. Я с удовольствием вспоминаю этот прекрасный вечер и своего блестящего партнера [Веригина, 1974, с. 173].

Романов неоднократно выступал в «Бродячей собаке» в паре с Потёмкиным. «Господа – кинематограф! – вспоминал их импровизации балетный критик и театрал Анатолий Шайкевич. – Спортивная картина – скачки в Голуане на верблюдах. На эстраде верхом на перевернутых стульях, головами упершись в спинки, прыгают два молодых человека; один длинный, нескладный, худой – это поэт Потёмкин, другой маленький, странно порывистый и ловкий, похожий на обезьяну», – Романов [Аш, 1922, с. 4]. Они воспринимались как неразлучная пара и даже были названы в одном ряду с сиамскими близнецами «Додиком и Радиком» в программе «Кинематограф. Обзор художественных выступлений и активной деятельности “Собаки”» [Парнис, Тименчик, 1985, с. 202] [15].

8 февраля 1912 г. в «Бродячей собаке» Потёмкин и Романов представили «сенсационный номер – четыре негра и дама» при участии «артистов Императорского театра» Александра Орлова, Виктора Семенова и Елены Маршевой [Там же,

[15] Ср. дневниковую запись М. Кузмина от 2 сентября 1914 г. о встрече с П. Потёмкиным, вернувшимся с Балеарских островов, дома у Б. Романова [Кузмин, 2005, с. 475]. Другое упоминание их обоих относится к 15 марта 1915 г.: «Приехал к Бобишу. Нет дома. Потом бежит прислуга и возвращает меня. У него был Владимиров. Поволок меня к Альберу, где Потёмкин играл на бильярде со Зданевичем, и Григорьев с Альтманом. Пошли во “Францию”, где давали вино. Говорили о поездке. Потом еще проехали к Бобишу. Сидели очень долго. Потёмкин – это нехороший дух для меня. Злой неудачник» [Там же, с. 520–521].

с. 183]. Потёмкин развил «негритянскую тему» в стихотворении «Черная Молли» («Из мужских имен на свете / Мне противней всех Андрей...»), включенное им в сборник того же года «Герань» (1912) [Потёмкин, 2005, с. 9–10], а также в поэтическом прологе к пантомиме «Черная Свадьба», танец из которой в постановке Романова был три года спустя показан на одном из последних «собачьих» вечеров [16].



Пётр Потёмкин (крайний справа). Чествование Эмиля Верхарна.
Санкт-Петербург, 25 ноября 1913 г. Среди присутствующих также А. Луначарский, Н. Гумилёв, С. Венгеров, Ф. Фидлер, С. Маковский

Piotr Potemkin (last on the right).
A Tribute to Emile Verhaeren. Saint Petersburg, November 25, 1913

В «музыкальном представлении» М. Кузмина «Вертеп кукольный. Рождество Христово», состоявшемся 6 января 1913 г. в постановке Константина Миклашевского, Романов исполнил партию одного из волхвов, а Потёмкин выступил в роли Осла, который произносил реплику в седьмой сцене после Иосифа, сыгранного Аркадием Зоновым [Парнис, Тименчик, 1985, с. 203] [17]:

[16] День (Петроград). 1915. № 7, 8 янв., с. 5; см. также о повестке «Бродячей собаки» на вечер 11 января 1915 г.: [Парнис, Тименчик, 1985, с. 257].

[17] Вместе с Фёдором Комиссаржевским Зонов поставил в Драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской «Бесовское действо» А. Ремизова с декорациями Добужинского и музыкой М. Кузмина в декабре 1907 г.; см. подробнее: [Устинов, 2020, с. 518].

Иосиф
Ирод злобой сыпет,
Света не хотя.
Отвезу в Египет
Милое дитя.

Осел
Все говорят: ты глуп, осел,
Твои так длинны уши,
Но я призвание напел,
Вот тут, народ, и слушай.
(Уезжают в Египет).

Звезда
В Египет Спаса провожаю
И тихо свет свой угашаю.
(Тушит свою свечку)
[Кузмин, 1994, с. 66–67] [18].

Племянник Кузмина, прозаик и драматург Сергей Ауслендер отчитывался о постановке в журнале «Аполлон»:

> Мне хочется упомянуть еще об одном событии, собственно не вполне театральном. В подвале «Бродячей собаки», который стал за последнее время своего рода клубом поэтов, художников, актеров, был поставлен «Вертеп кукольный» М. Кузмина. 6-го января (в Крещенский вечер) в этом, находящемся на заднем дворе подвале, разукрашенном Судейкиным, Белкиным и еще несколькими художниками, собрались «друзья собаки». Было совершенно особое настроение, чуть-чуть торжественное, и от этих свечей на длинных, узких столах, и от декорации Судейкина, изображающей темное небо в больших звездах с фигурами ангелов и демонов. <...>
>
> Когда волхвы проходили, ведомые звездой, с дарами, когда дьявол нашептывал злые советы Ироду, когда Мадонна вышла из вертепа и села на осла, казалось, буд-

[18] В 1919 г. «Вертеп кукольный» был поставлен Любовью Шапориной в театре «Студия», бывшем Литейном (см.: Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 113, 6 апр., с. 5). Как вспоминала режиссер, «едва освоив трудную науку создания марионеток, мы принялись за постановку пьесы М. А. Кузмина “Рождественский вертеп” с музыкой автора. Пьеса оказалась коротка, и, чтобы заполнить целый спектакль, присоединили “Царя Салтана” (в моей обработке). <...> 12 апреля 1919 года мы дали свой первый спектакль в бывшем театре Елисеева, как тогда называлось помещение, занимаемое теперь Театром комедии, и куда той весной перекочевала “Студия”. <...> Спектакль был обставлен хорошо, прошел гладко. Музыкальные номера исполнял квинтет. Очень хорошо звучала музыка к “Вертепу”. М. А. Кузмин однажды сказал: “У меня не музыка, а музычка, но в ней есть свой яд”» [Шапорина, 2011, с. 421, 423]. Вероятно, чтобы не смущать публику, было решено показывать обе инсценировки под одним названием – «Царь Салтан». Премьера спектакля состоялась не 12 апреля, когда в театре «Студия» шла «пьеса “Саламинский бой” А. Пиотровского и С. Радлова, написанная специально для детской аудитории» (Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 113, 6 апр., с. 5), а 2 мая – как и было предварительно намечено: «Работы по созданию Кукольного театра в театре “Студия” (б. “Гротеск”) близятся к концу. Первая постановка – “Царь Салтан” почти закончена: премьера намечена на 2-е мая» (Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 120, 24 апр., с. 2). Кузмин откликнулся на постановку Шапориной в заметке «Студии» (Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 129, 6 мая, с. 1), позднее включенной им в книгу «Условности. Статьи об искусстве» (Пг., 1923).

> то настоящая мистерия, настоящее тайное действо совершается под низкими сводами подвала [Ауслендер, 1913, с. 66] [19].

Даже несмотря на ухудшение их личных отношений [20], Потёмкин, скорее всего, присутствовал на юбилейном вечере Кузмина в *Привале комедиантов* 29 октября 1916 г. – там как раз начались репетиции нового представления, которое открылось 12 ноября. В состав этой «программы кабаре с маленькими вещицами и отдельными номерами», как определил ее драматург и театральный критик Евгений Зноско-Боровский, был также включен «гротеск К. Гибшмана и П. Потёмкина», знаменитый «Блэк-энд-Уайт», впервые показанный осенью 1910 г. в театре Вс. Мейерхольда «Дом интермедий» [с. 131].

Актер Александр Голубев писал своей жене Екатерине Мунт о состоявшейся у Мейерхольда премьере: «12-го и вчера играли мы: 1) “Пролог” Кузмина, 2) “Шарф Коломбины” <...> (пантомима), 3) “Пастораль” Кузмина (отвратительно) и 4) “Блэк энд Уайт”, чудная вещица Гибшмана и Потёмкина, комическая, негритянская вещица. Все говорят по-английски, а сам Гибшман сидит впереди и переводит, причем только самые понятные вещи, вроде “смеются”, “сморкается”. Играют очень хорошо и Альбов и Хованская. Поют настоящие негритянские куплеты, а все остальное – набор английских слов...» [Галанина, 2009, с. 106–107].

В 1926 г. Потёмкин вспоминал историю постановки в «Доме интермедий»:

> Доктор Дапертутто-Мейерхольд был главным режиссером театра, но кроме него, всецело посвятившего себя «Шарфу Коломбины», над другими вещами работали и другие. Бонч-Томашевский на правах директора ставил не увидевшую свет рампы (рампы, впрочем, в Доме Интермедий не было) пьесу Гофмансталя «Веер», а мы с Гибшманом ставили свое детище «Блэк энд Уайт». Говорю наше, а не моё, потому что роль переводчика <т. е. роль помощника режиссера. – *А. У.*> почти вся сделана Гибшманом. Но как бездарно и трафаретно ставили мы ее! И как нам стало это ясно, когда пришел к нам на репетицию Мейерхольд и сразу отменил все наши мизансцены и планировки и показал, как надо ставить. Вещь сразу стала вдвое лучше. Но как странно вспоминать теперь, что вещь эта, прошедшая потом по всей России и ставившаяся во всех театрах миниатюр с неизменным успехом, пугала своей непривычностью и новизной даже самого «новатора» доктора Дапертутто. Немало пришлось мне приложить труда, чтобы убедить своих друзей, заправил театра, в том, что вещь эта будет весела на сцене. Написанная якобы на английском языке набором ничего не значащих звукоподражаний и вошедших в русский обиход английских терминов, она была абсолютно нечитаемой и только на репетициях выяснилось, что она забавна и смешна [Потёмкин, 1926, с. 3].

«Прогремевший “Блэк энд Уайт”, забавный и острый» [Ауслендер, 1923, с. 11] [21] в *Привале комедиантов* обогатился декорациями Бориса Григорьева и собствен-

---

[19] См. также: «Описание спектакля с чужих слов имеется в воспоминаниях И. А. Бунина: “<...> поэт Потёмкин изображал осла, шел, согнувшись под прямым углом, опираясь на два костыля, и нес на своей спине супругу Судейкина в роли Богоматери”» [Парнис, Тименчик, 1985, с. 204].

[20] См. дневниковые записи Кузмина после 29 марта 1915 г. [Кузмин, 2005, с. 523, 524 et passim].

[21] В 1922 г. «исключительное право на постановку пьесы П. П. Потёмкина “Блэк энд Уайт”» было приобретено берлинским театром миниатюр «Карусель» (Руль (Берлин). 1922. № 601, 18 нояб., с. 6; ср.: Там же. № 600, 17 нояб., с. 5).

ным конферансье. Этот скетч представлял «Метр вечера – Коля Петер» – актер и режиссер Николай Петров, который также выступил ведущим на праздновании «X-летия литературной деятельности» Кузмина. В своей мемуарной книге «Встречи», Владимир Пяст писал, что «работавший, как вол, – Коля Петер <...> дирижировал хором, приветствовавшим юбиляра» [Пяст, 1997, с. 137] [22]:

Вот без лишних слов и мин
Славим мы тебя, Кузмин!
Славим славно,
Славим равно,
Как дама, так и господин!

Мы сыны былой Собаки
Славим паки тя и паки,
В той же мере
славят дщери,
Вскрик у всех один:
Ура, Кузмин!

Уплатив десятку с рыла,
Публика в Привал ввалила.
Десять лет
писал поэт...
Что здесь – символ или нет?

Те же лица, те же рожи,
Любим тех же, любим то же.
Славься лихо,
Славься Миха-
Ил Алексеевич Кузмин
[с. 130].

Если Потёмкин действительно присутствовал на юбилейном вечере, он вполне мог принять участие в сочинении этих коллективных куплетов. Один из газетных обозревателей с большим энтузиазмом отзывался о его сочинениях, считая их неотъемлемой частью репертуара *Привала комедиантов*: «Вновь соберутся под его черные с позолотой своды подвала графа Гоцци наши петербургские Альтенберги, и вновь запульсирует волна горячей, яркой жизни... В качестве “раритета” (только для гурманов) возвращается из Белокаменной поэт П. П. Потёмкин со своими пряными колючими стихами, как нельзя более подходящими к сумбурному, но такому привлекательному в необычайности своей репертуару этого уголка русской богемы» [с. 144].

Премьера последнего сезона *Привала комедиантов* состоялась 2 ноября 1918 г. «Сегодня открытие, – извещала новая петроградская газета «Жизнь Искусства». – Начало программы в 5 часов. Сумерничанье с 4 часов» [23]. На «первом

[22] Вл. Пяст ошибочно посчитал местом празднования не *Привал комедиантов*, а «Бродячую собаку», см.: [Пяст, 1997, с. 336].

[23] Жизнь Искусства (Петроград). 1918. № 5, 2 нояб., с. 2. Анонс открытия *Привала комедиантов* появился в дебютном выпуске газеты: «Программа первого вечера: “Блэк энд Уайт”, скетч К. Э. Гибшмана и П. <П.> Потёмкина, в постановке автора. Водевиль “Танцмейстер из Херстрита”, соч. и музыка М. А. Кузмина, постановка К. К. Тверского. К. Гибш-

вечере» этого сезона был вновь показан «Блэк энд Уайт», при этом в афише был указан ее авторский жанр – «негритянская трагедия» [24], видимо, именно отсюда позаимствованный Осипом Мандельштамом для его театрального очерка «Гротеск» [25]. Тем не менее, критик Андрей Левинсон в обстоятельном отзыве, посвященном открытию *Привала комедиантов*, удивился отсутствию новизны и высказал сомнение в правомерности включения в репертуар «художественного кабачка» уже известных миниатюр и сыгранных интермедий:

> Если бы я был зван в обыденный жанровый театр «о двух сериях», я ограничился бы суждением о разыгранном представлении. Но приходя в подвал и в *Привал*, ищу иного. Чем должен быть и ведь бывал не раз художественный кабачок? Мастерской дерзновенной и внезапной инициативы, местом, где заколдованная преграда рампы устранена и азартная шутка перекидывается, как мяч, из зала на подмостки и со сцены в публику. Подвал может стать для актера студией, без педантичного наставника; и из ее затей, подчас шутливых, готово иногда нечаянно возникнуть высокое и новое художественное течение. Истинное предназначение такого уголка: импровизированная *пародия*, – проверка через смех общепризнанных ценностей. И для этой «gaya sienza», веселой науки, необходимо профессиональное мастерство актеров, но не окостеневшее в суставах, восприимчивое к толчкам нервов.
>
> И что же? Дважды был у нас такой кабачок! Я разумею московскую «Летучую Мышь», пока не развернулся коммерческий гений Никиты Балиева, да нашу «Бродячую Собаку» в ее лучшие дни, когда зрители-участники были пьяны без вина. Сегодня же не знаю, кого винить за эти томительные часы безразличия: время, людей или случай. Ибо Муза кабачка – *Новизна*. Между тем, мы «просумерничали» этот вечер в окружении бледных теней прошлого.
>
> В самом деле, вот уже столько лет возобновляемый негритянский гротеск «Блэк энд Уайт», – удачная бутада Гибшмана и Потёмкина, – давно притупил восприимчивость зрителя. Да и сам Гибшман, актер отличный с недоуменно-необъятной усмешкой конфузливого простака, своего рода Епиходов во плоти, не обновился, а как-то потух за эти годы.
>
> Для балетного номера Б. Г. Романов выделил из яркой своей «Андалузианы» два танца, виденные не раз в его собственном (и Е. А. Смирновой) патетическом и живописном исполнении, и отдал их в менее опытные руки. Что до исполнителей остальной программы – первенство принадлежит актерам покойного «Кривого Зеркала»: Яроцкой, грациозной даже в шарже <в «Блэк энд Уайт». – *А. У.*>, и комически-хладнокровному Антимонову. <...>
>
> Как бы высоко не ценить тот общий тон литературного достоинства и сценического вкуса, что был убережен во всем характере программы, трудно примириться

ман споет песни нового своего репертуара. В заключение – два маленьких балета, поставленные Б. Г. Романовым, и музыкальное трио» (Там же. 1918. № 1, 29 окт., с. 8).

[24] См. в окончательной программе: «“БЛЕК ЭНД УАЙТ”. Негритянская трагедия К. Э. Гибшман и П. П. Потёмкина. Музыка В. А. Шаэ. Действующие лица: Джим – Казаринов. Смайльс, слуга таверны – Лачинов. Джон белый – Антимонов. Молли – Яроцкая. Джек, ее негр – Обневский. Тибби – Скоробогатов. Тобби – Шубин. Переводчик – Гибшман. Негры» (Жизнь Искусства (Петроград). 1918. № 5, 2 нояб., с. 8). Опечатка в этом и следующем номере (№ 6, с. 4): «Молли – Обневский. Джек, ее негр – Яроцкая», – была исправлена в выпуске от 5 ноября (№ 7, с. 6).

[25] «Здесь незримо присутствует “гений” Потёмкина, автора великой англо-негритянской трагедии “Black and white” (кстати входит в репертуар “Гротеска”)...» [Мандельштам, 1987, с. 187]. В авторских редакциях 1910 и 1912 гг. «Блэк энд Уайт» сопровождается именно таким жанровым подзаголовком [Кабаретные пьесы…, 2018, с. 370–379].

> с тем, что содружество актеров, художников и вообще интересных людей, возглавивших «Привал», смогло предложить для праздничного открытия своего подвала – лишь тень от тени былых вдохновений и задора [Л<евинсон>н Андр<ей>, 1918].

В январе 1919 г. *Привал комедиантов* объявил очередную премьеру, однако помещенный в «Жизни Искусства» анонс – «*Кабарэ: Вся новая программа*. Нач<ало> в 8 час. веч. С 5 ч. веч. *Веселый чай*. Оркестр Жоржа Буланже» [26] – носил загадочный характер, пока не были сообщены соответствующие подробности. Режиссером новой программы выступил Константин Гибшман, который составил ее из пяти миниатюр с «костюмами и декорациями М. Добужинского, С. Судейкина, А. Радакова» [27]. Одна из них – пантомима М. Кузмина «Ужин», поставленная Б. Романовым с участием О. Глебовой-Судейкиной, А. Христансона и И. Чекрыгина, не числится в его театральном наследии. Тем не менее, можно предположить, что это интермедия, известная как «Королевские поварята» [Кузмин, 1994, с. 182–185].

В 1926 г. эта пантомима рассматривалась к постановке в «Летучей Мыши». «Эти два дня я очень волновался по поводу Балиева, – писал Добужинский жене 29 мая. – Он окончательно мне предложил 6 постановок: 1) “Свинопас”, 2) “Ужин” (кузминский, который мы ставили с Романовым) <...>. Все – *одноактные*» [Добужинский, 2001, с. 197]. Однако в окончательную программу парижского сезона эта постановка Романова включена не была. «Дело в том, что всё время идут перемены репертуара и тол<ько> сегодня выяснится окончательно его репертуар, – пояснял Добужинский в письме 9 июня. – Главное дело в том, что с обоими трудно очень регулярно сговариваться: Балиев, например, завтра и послезавтра невидим, тоже и Романов <...>, Балиев ожидает эскизов костюмов к “Музыке” [28], чтобы *от них идя*, писать *текст*, а с другой стороны, эти персонажи зависят от танцевальных идей Романова и самой музыки – от этого задержка» [Там же, с. 200].

Впрочем, невозможно с точностью утверждать, что и *привальская* постановка «Ужина» состоялась. В новых исторических условиях внимание газет было сосредоточено на государственных и академических театрах Петрограда. Кабаре

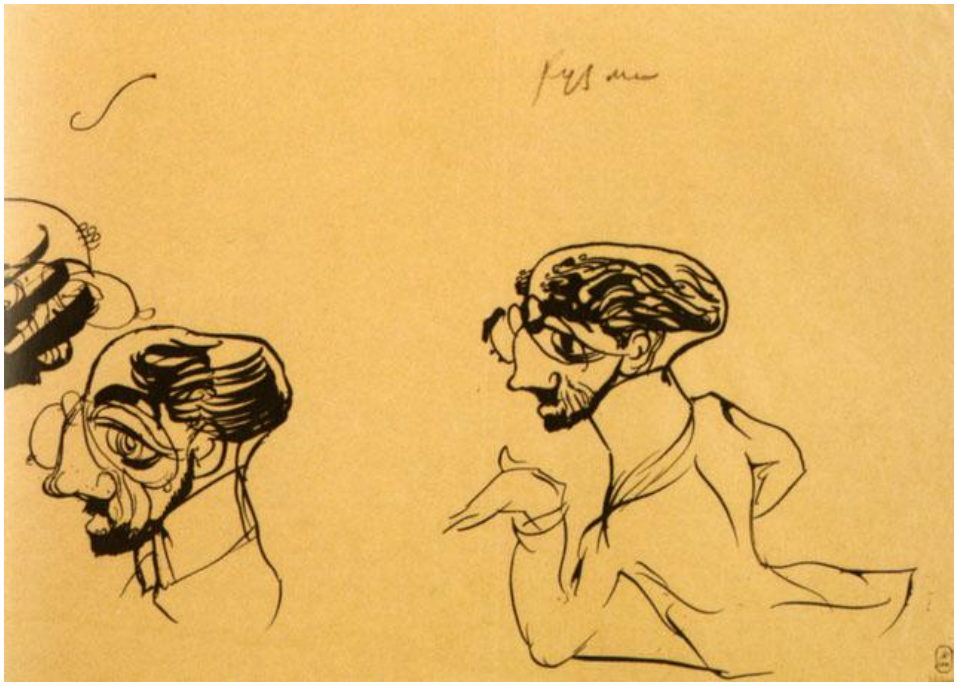
---

[26] Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 55, 9 янв., с. 1; № 56, 10 янв., с. 1; № 57, 11 янв., с. 1.

[27] Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 58, 14 янв., с. 4. Эта программа *Привала комедиантов* чередовалась с предыдущей, в которую входили спектакли «Веселая смерть», «Театр чудес» и иногда «Двенадцать» А. Блока в исполнении Л. Басаргиной-Блок (см.: Там же. 1919. № 53, 4 янв., с. 4; № 59, 15 янв., с. 4; и др.). «Любовь Дмитриевна читала “12” отчаянно, с какой-то “погибельной” удалью, словно она причастна их страстям и безумиям, – вспоминал К. Чуковский в письме к Д. Максимову. – В ней (когда она выступала с чтением этих стихов) было что-то от Катьки – и это привлекало Ал<ександра> Ал<ександрови>ча. Однажды, когда она – в Доме искусств – закончила чтение и ушла в артистическую – Блок (не заметив, что в артистической нахожусь я) вошел туда и направился к “Любе” с такими влюбленными, восторженными глазами, каких я никогда у него не видел. Сам он не читал “Двенадцати” – “у меня не выходит”, – но “отчаянное” чтение Люб<ови> Дм<итриевны> считал превосходным» [Письма Блока..., 1981, с. 270].

[28] Имеется в виду вошедшая в программу интермедия «Музыка идет!», которую Добужинский называл в списке постановок, предложенных ему Балиевым: «“Musik Kommt” (перед забором, за которыми проходят войска, толпа реагирует)» [Добужинский, 2001, с. 197].

Пронина не могло составить им конкуренцию, и анонсы программ *Привала комедиантов* начали постепенно исчезать из художественной хроники. Тем не менее, 1 февраля 1919 г. в «Жизни Искусства» появилось сообщение о подготовке новой программы «театра подземных классиков»: «Очередными постановками в “Привале Комедиантов” явятся: пьеса А. В. Луначарского “Вавилонская палочка” и инсценировка сказок Андерсена “Комета”, “Цветы <маленькой> Иды” и “Свинопас”. <...> Инсценировка Андерсена идет в постановке М. В. Добужинского и К. К. Тверского в декорациях и костюмах художника М. В. Добужинского, в сопровождении музыкальных <номеров, написанных> композитором Б. В. Асафьевым» [Без подписи, 1919] [29].



М. Добужинский. Шаржи на М. Кузмина
Mstislav Dobuzhinsky. Caricatures of Mikhail Kuzmin

[29] Здесь исправлены опечатки и порча текста. Эта заметка должна была появиться в предыдущих выпусках газеты 28, 29 и 30 января, но они вышли «неполными». Как дважды пояснила редакция, «вследствие отсутствия газа в типографии газета “Жизнь Искусства” выходит сегодня в сокращенном размере».



Мстислав Добужинский. Шарж на Михаила Кузмина. 1918 (LNB).
Публикуется впервые
Mstislav Dobuzhinsky. A Caricature of Mikhail Kuzmin. 1918 (LNB)

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2



М. Добужинский. Шарж на М. Кузмина в иллюстрации к его книге
«Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро». 1918
Mstislav Dobuzhinsky. Caricature of Mikhail Kuzmin in an illustration for his novel
“A Wonderful Life of Guiseppe Balsamo, count Cagliostro.” 1918

Постановка, получившая название «Сказки Андерсена», в которой «Добужинский выступил не только как декоратор, но и как автор инсценировки и как сорежиссер» [Тименчик, 1988, с. 116], стала его главной «программой» в *Привале комедиантов*. Как показывают дневниковые записи художника, он начал готовить ее на исходе 1918 г. К сожалению, вписанные в тетрадь под заглавием «Поэзия и проза», записи Добужинского отрывочны и не везде поддаются прочтению. Тем не менее, они дают представление о ходе работы над постановкой в первую половину января 1919 г. на фоне голода, темноты и непрекращающихся бытовых тягостей пореволюционного Петрограда [30]:

[30] Эти и последующие выдержки из дневника Добужинского 1919 г. приводятся по рукописи (LNB. Apr. 1. Nr. 2274, l. 3–5).

1 янв<аря>, ср<еда> Просидел дома (трамваи не ходят) и рисовал для Андерсена. Был Петров-Водкин, поздно выперли. Голод мучил немного.

2 янв<аря>, чт <четверг> <...> В *Привале* (где попил чаю с хлебом) и в 4[м] часу в Отд<ел> изобр<азительных> иск<усств>. Там с Штернбергом (кот<орый> оч<ень> любезен) насчет Витебска. Мне дают командировку (50 руб<лей> и проезд) и льготный билет (без отдачи прод<овольственных> карточек) и для Доди [31]. <...>. В Экон<омическом> общ<естве> купил морковь (7 р<ублей за> ф<унт>) и уже домой, <...> встретил Додю, кот<орый> привез мне рисунки д<ля> костюмов, и обратно в Привал. 1 раз репет<иция> с музыкой Асафьева. <...>

3 <января>, пт <пятница> Утр<ом> все работали на кухне. <...> Пошел в *Привал*, тьма, Анненков (решил его позвать в Вит<ебскую> школу), репетицию <проводили?> уже при свете, но без музыки «Свинопаса». Заходил Верейский. <...>

4 <января>, субб<ота> <...> Были Нотгафт и Элькан [32] в 5 ч<асов>. Смотрели рисунки и эскизы. Лиза приготовила мятные пряники.

Вече<ром> очень злился и рисовал костюмы для «Цветов мал<енькой> Иды». Был <Н.> Радлов. Лиза не хочет продавать эск<изы> к <спектаклю?> «Ков<арство> и Любовь» и вообще выводит меня смешным! Элькан купил виньетку <к> Лерм<онтову> за 250 р<ублей> [33].

5 <января>, *Воскр<есенье>* Опять стужа дома. Утром все за работу, вкусный кофе, вкусный завтрак, кончил костюм. Пошел пешком, ибо трамваи не идут, в *Привал*. Надел валенки и папаху. 1[я] мален<ькая> репет<иция> «Иды». <...> Лунач<арский> был и уезжает в Москву. Один актер предложил хлеба – экспедиция на Казанскую, таинственная табачная лавочка. Ожидал на темной улице, купил краюху в 14 ф<унтов> по 19 р<ублей> = 364 р<убля>!

<...> Трам<ваи> пошли. Радость от рождеств<енского> подарка – хлеба. Мирно чай пили, Лиза со ступочкой смотрела мои костюмы.

6 янв<аря>, понед<ельник> С Додей рано встали. Я – в Отдел Т<еатров> и Зр<елищ>, засед<ание> Совета Режиссерского. Асафьев – председ<атель>. Грановская – секретарь. <...>

Получил 2 селёдки из Кооператива! В *Привале* никого. К Ф. Ф. <Нотгафту> и снова в *Привал*. Репет<иция>. <...>

Верейск<ий> зашёл. Ёлку зажгли в 12 ч<асов>, когда потухло электрич<ество> и читали *Евангелие*, и ели, что Бог послал. Вкусно.

7 <января>, Вт<орник> <...> Приглашены *Элькаком* к нему, пошел в 4 ч<аса>. Были Головин, Эрнст, Нотг<афты>, Бенуа с А<нной> К<арловной>. А также Сомов, Кан с женой и д-р Абельман [34]. Было обжорство: чай с белой булкой

[31] Младший сын Добужинского Всеволод (1905–1998).

[32] Бернгард Вениаминович Элькан (1885–1937) – коллекционер, партнер Нотгафта по издательству «Аквилон».

[33] Имеется в виду одна из иллюстраций Добужинского либо для издания «Кружка Любителей Изящных Изданий» «Казначейша» (Пг., 1914), либо для невышедшего «Собрания сочинений» Лермонтова в 4 томах, которое готовилось издательством «Грядущий день» к юбилею поэта; см.: [Нотгафт, 1924, с. 69–70].

[34] Александр Кан (1873–1952), Берта Кан (1890–1952) и врач Морис Абельман (1863–?) – отец Анны Элькан (1899–1962), жены Б. Элькана – знакомые Константина Сомова [Сомов, 2017, с. 247, 291, 369–370]. Ср. его дневниковую запись об этом ужине: «Первый раз у Элькана. Много народу. Бенуа с А<нной> К<арловной> и Атей, Добуж<инский>, Эрнст, Нотгафт. Кан (новый для меня) и Абельман с женами. Сначала чай, потом ужин. Сытно, обильно и вкусно, как в дорев<олюционное> время. Сам Элькан растерянный, сконфуже<нный> и озабоченный, смешной, но очень милый. <...> У Элькана недурное небольш<ое> собрание совр<еменных> русс<ких> худ<ожников>» [Там же, с. 247–248].

и конф<еты>, потом телятина (2[й] раз за день) и пирож<ные?>, и говорили об еде – психоз! Нарочно всё это записываю, чтоб после, если будет иначе, – запомнилась эта нелепость нашей жизни. <...>

Ушел раньше других и, как ни странно, всё же еще поужинал дома! Читал детям 1001 ночь.

8 <января>, ср<еда> Ужасающе мрачный день. Встал с головной болью в 12 ч<асов>. Писал для Горького маленькую докладную записку о Музее Общ<ества> друз<ей> науки. Пошел к Нотгафту с<о> своей аквар<елью> «Одензее» для Элькана (денег нет!) [35].

Ужасный сегодня Петербург. Сырость, тьма, трамваев нет, туман – ужас. Прошлепал туда и обратно, как во сне. <...>

У Стивы [36] были товарищи. Сделал эскиз<ы> для «Иды» и для «Кометы». Очень есть хотелось всем. <...>

9 <января>, четв<ерг> Встал очень поздно. Пришел *Элькан* в ½ 12<-го>, свататься за Вильно [37]. Подарил ему виньетку из Лермонтова. Прошу 2 000. <...>

В *Привале* пообедал и был возмущен нахальством Г-жи Лишневской [38], которая претендует на собственность моих эскизов. Никакой репет<иции> не было.

У *Горького* познакомился с Ходасевичем (отцом?) [39] <...>

10 <января>, пятн<ица> <...> В *Привале*, где очень стукнулся головой о притолоку камина. Сдаю свои репет<иции> К. К. Тверскому. Зашел к Ф. Ф. <Нотгафту>. Дома <...>. Ничего не ладилось, варил картошку – на завтра ничего нет. Тьма, нет керосину.

11 <января>, субб<ота> <...> В Отд<ел> т<еатров> и зрел<ищ> <на> засед<ание> Режисс<ерского> Совета.

С Грановским в Дом Литераторов (на Басс<ейной> в особняке), где он меня угостил обедом «страшно» дешево 3 р<убля> и 4 р<убля> блюдо. <...>

В *Привале* репетировал в присутствии Тверского «Андерсена». Проводила вся коллегия. С В<ерой> Ал<ександровной> решил поговорить окончат<ельно>. Даже хотел угрожать трет<ейским> судом, но неожиданно сдала<сь> и обещала отдать эскизы обратно. Зашел к милым Нотгафтам, чтобы тащить к себе. Трамваи пошли. И Феден<ька?>, и Элькан были. <...> Лиза не вышла, готовила крендель мне на д<ень> р<ождения> и нам в дорогу. Элькан принес 1000 р<ублей> за «Вильно. Мостовая ул<ица>» [40]. Я со свечой Рене Ив<ановны> [41] рисовал дополнения к Ан-

---

[35] Имеется в виду акварель улицы в Оденсе, подписанная «М Д Odense 6 VIII 1912». Из коллекции Элькана попала в собрание Русского музея; каталогизирована под названием «Дания. Улица в Одензее» [Чугунов, 1984, с. 249].

[36] Старший сын Добужинского Ростислав (1903–2000).

[37] Речь идет о приобретении Эльканом гуаши Добужинского (см. в записи 11 января).

[38] Вера Александровна Лишневская-Кашницкая – «жена Пронина с конца 1914 г. по начало 1920-х годов; активно руководила деятельностью “Собаки” в 1914–1915 гг. и “Привала комедиантов” в 1916–1919 гг.» [Парнис, Тименчик, 1985, с. 246].

[39] У Горького состоялось знакомство Добужинского с Владиславом Ходасевичем, не отцом, а дядей художницы Валентины Ходасевич. В это время она занималась оформлением серии горьковских книг: «Изд<ательство> П<етроградского> С<овета> Р<абочих> и К<рестьянских> Д<епутатов> запускает ряд рассказов М. Горького отдельными выпусками. Вышли уже “Макар Чудра”, “Дед Архип и Лёнька”, “Мальва” с иллюстрациями В. Ходасевич» (Жизнь искусства. 1919. № 125–126., 1–2 мая, с. 5).

[40] Имеется в виду один из вильнюсских пейзажей Добужинского. Выполненная в 1907 г. гуашь «Вильно. Мостовая улица» за подписью «M. Dobužinskis» ныне хранится в Национальном художественном музее Литвы (Lietuvos nacionalinis dailės muziejus) в Вильнюсе [Чугунов, 1984, с. 247].

дерс<еновским> декорациям до 2^{x} ч<асов ночи>. Потом с Лизой на кухне жарили и угощались до 4^{x} ночи.

Привальская «коллегия» проводила Добужинского в Витебск, куда он отправился в воскресенье 12 января по приглашению Марка Шагала, его бывшего ученика по петербургской «Художественной школе Е. Н. Званцевой», а с осени 1918 г. – Комиссара по делам искусств Витебской губернии [42]. Для этой поездки он приготовил отдельную записную книжку, озаглавив ее «Витебск *19* I–II *19*», но по инерции сделал несколько записей еще в Петрограде, в том числе отметив там свои посещения *Привала комедиантов*: «*Среда* <8 января> ½ 6<-го> в Привале. *Четверг* <9 января> <...> В Привале о делах. *Пятн<ица*, 10 января> <...> ½ 7<-го> Привал» [43]. В следующей записи Добужинский восстанавливал последовательность событий первого дня в Витебске:

13^{e} янв<аря> (31 Дек<абря>)
Приезд. Потеря документов
Шагал. С ним на засед<ание> Отд<ела> Нар<одного> образов<ания>
Вызыв<али> Угол<овный> розыск. Нет Ч. К. Телеграмма и обед на вокзале.
К Шагалу, в театр на засед<ание>. Театр<альный> комиссар в театре.
На санях с Шаг<алом> и <Михаилом> Матюшиным в школу осматр<иваться?> там с прек<расной> компанией и Над<еждой> И<вановной> Любавиной.
<...> Додя с папой [44].

---

[41] Жена Ф. Нотгафта Рене Ивановна (урожд. Кестлин).

[42] См. письма Шагала к Добужинскому [Harshav, 2004, p. 203–204, 971].

[43] LNB. Apr. 1. Nr. 2273, l. 9–10.

[44] Приехав поздней осенью 1918 г. с отцом в Витебск, Всеволод остался с Валерианом Петровичем Добужинским (1842–1920), который эвакуировался туда из захваченного германской армией Вильно. Во второй половине января 1919 г. художник писал жене: «Я думаю так сделать: Додю отправлю к тебе во вторник или в среду вместе с Любавиной, которая едет <в Петроград. – *А. У.*> на 2–3 дня, а она привезет сюда Стиву. Если я вскоре по приезде уеду, то он может остаться с дедушкой, уже переселившись вместе в училище (пока мы с Додей вдвоем живем в училище, т. к. соседняя комната с ванной, мне принадлежащая, занята больной старушкой, матерью <Александра> Ромма, моего бывшего ученика и секретаря училища, а она на днях уже уедет). Додя уже достаточно откормился и набрался сил и не хочет быть эгоистом – пора к Стиве. А я, вероятно, всю неделю должен буду пробыть и до начала следующей, т. к. дел масса, и только во вторник у меня открываются занятия в мастерской, а то всё заседания по организации коллегии и училища. Я буду получать как директор 1100 р<ублей> и как член коллегии и заведующий секцией 500, т. е. 1600 всего» [Добужинский, 2001, с. 150–151] (неточности исправлены по автографу: LNB. Apr. 1. Nr. 2587, l. 7 – 7 об.). Народное художественное училище было учреждено в Витебске в конце 1918 г., и 19 декабря – по предложению Шагала – директором был назначен Добужинский. См.: [Harshav, 2004, p. 260–266]. Во второй половине января там были открыты учебные мастерские Добужинского, Шагала, Любавиной и других художников. «Завтра торжеств<енное> открытие школы, – писал Добужинский жене 27 января 1919 г. – Додя совсем подкрепился. Гауш едет в среду, если я еще останусь на 2–3 дня, то с ним что-нибудь пошлю. Христос с Вами всеми. *Целуем*» (LNB. Apr. 1. Nr. 2588, l. 3). Упоминаемый здесь Александр Гауш (1873–1947) – тот самый художник и меценат, в особняке которого (Английская набережная, д. 74) 15 февраля 1916 г. состоялась премьера дивертисмента «Силы любви и волшебства».

5 февраля Добужинский дал последний «урок в мастерской и передал ее Ромму», который тоже когда-то учился у него и Льва Бакста в той же «Художественной школе Е. Н. Званцевой». Неделю спустя он вернулся в Петроград и снова обратился к делам, связанным с постановкой «Андерсена». В дневниковых записях упоминается его давний знакомый Зиновий Гржебин, который стал издателем «Свинопаса» – сказка Андерсена была оформлена Добужинским еще в 1917 г., но увидела свет только пять лет спустя в Берлине [45]. Как показывают сохранившиеся эскизы к постановке в *Привале комедиантов*, иллюстрации к гржебинскому «Свинопасу» послужили для Добужинского «пробой кисти» и позволили определиться с подходом к сценической интерпретации «Сказок Андерсена».

«В *Привале* нет репетиции <...>, – отметил Добужинский 18 февраля 1919 г. – Пришел Верейск<ий>, но я устал, и он не рисовал. Засел за обложку и до 2^{x} <часов ночи> работал над обложкой для Гржебина». Вторая запись была сделана на следующий день:

> Втор<ник> 19 <...> *Гржебин* купил у меня «Пленных в пути» (8 000) и 4 вещи из «Села Степанчикова» за (8000) и – за вычетом полученных 3000 – дает 13.000 [46].
>
> Приехали из Витебска *Сахновский и Медведев*. Обещал им устроить гастроли *Привала* [47] <...>.

---

[45] В своем отзыве на гржебинские издания Нина Петровская отдельно отметила «великолепные» иллюстрации Добужинского:

> Составить хорошую детскую библиотеку – дело далеко не легкое, когда талантливые детские писатели все наперечет.
>
> Издатель, не берущий материала на ощупь, а строго взвешивающий свою задачу и возвращающийся за неимением лучшего к старинным излюбленным образцам, проявляет много чуткости и вкуса.
>
> Переиздания З. И. Гржебина будут, конечно, иметь вполне заслуженный успех. Внешность их нарядна в высшей степени.
>
> Не говоря уже о великолепных рисунках к «Свинопасу» Добужинского, обращают внимание яркие и оригинальные по замыслу иллюстрации Конашевича к «Красной шапочке» и «Мальчику-с-пальчик». Приятно изданы два тома Андерсена в переводе А. и Г. Ганзен. Интересны также «Индейские сказки» в переложении С. Ф. Ольденбурга. Эти книжки дети будут читать и перечитывать с любовью [П<етровская>, 1923].

О значении издания Гржебиным «Свинопаса» в оформлении Добужинского см.: [Устинов, 2019].

[46] Имеются в виду гуашь военного времени «Партия пленных в пути под Хыровом» и эскизы Добужинского к постановке инсценировки В. Немировича-Данченко «Село Степанчиково» по повести Ф. Достоевского в МХТ (премьера 26 сентября 1917 г.). Нынешнее местонахождение работ Добужинского из собрания З. Гржебина неизвестно; см.: [Чугунов, 1984, с. 251, 269].

[47] См. в письме Добужинского к Станиславскому 20 февраля 1919 г.: «Я Вам писал на днях, и к моей просьбе присоединяются приехавшие из Витебска П. Н. Медведев и М. П. Сахновский. Пожалуйста, отнеситесь с вниманием к их просьбе, может быть, действительно, можно было бы надеяться, что Вы хотя бы на время можете расстаться с кем-либо из молодежи студии. Дело такое нужное и интересное. В Витебске образовывается настоящий культурный центр, и мне очень симпатичны тамошние люди, и так хочется, чтобы и Вы отнеслись с сочувствием к нашим общим планам» [Добужинский, 2001, с. 151–152].

В *Привале* опять не состоялась репет<иция>. Сидел у Прониных. Опять предлагают декорации для 2 акта «Ужина». <Пронин> хочет ехать в Витебск. <...> [48]



Г. Верейский. Портрет М. Добужинского. Бумага, акварель. 3 марта 1919
Georgii Vereisky. Portrait of Mstislav Dobuzhinsky. March 3, 1919

Вероятно, Пронин собирался повторить январское представление «Ужина» М. Кузмина, предоставив, тем самым, Б. Романову возможность поставить эту пантомиму как отдельный спектакль с новой сценографией Добужинского. Однако более значимым для художника было завершение подготовки к премьере «Сказок Андерсена». В его отсутствие репетиции вел Константин Тверской, а Вера Лишневская занималась пошивкой костюмов по подготовленным им эскизам, однако работа продвигалась как-то вяло, поэтому Добужинский взялся за совершенствование костюмов и изготовление декораций, проводя часть каждого дня в *Привале комедиантов*.

[48] LNB. Apr. 1. Nr. 2274, l. 6–6o.



Г. Верейский. Портрет М. Добужинского.
Бумага на картоне, графитный карандаш, сангина. 1922
Georgii Vereisky. Portrait of Mstislav Dobuzhinsky. 1922

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

Вернувшись из Витебска, он попал на устроенный Прониным «XXXIX Вечер Поэтов», который оказался и последним из устроенных на сцене «театра подземных классиков» [49]. Еще не знавший о скором прекращении *привальской* сценической деятельности, но что-то предполагавший М. Кузмин писал не без грусти в своем отчете:

> После долгого перерыва в «Привале комедиантов» возобновились вечера поэтов. Я не знаю, возобновились ли они для регулярного, как прежде, существования, или это был единичный четверг. На этот раз нельзя ни в чем, пожалуй, упрекнуть устроителей вечера, особенно если приписать несчастной случайности, что из двадцати участников присутств<овали> только двенадцать, причем не было ни Ахматовой, ни Гумилева, ни Есенина, ни Клюева. Прочли стихи: А. Блок, Б. Евгеньев, Г. Иванов, Кузмин, Курдюмов, Ляндау, <Н.> Оцуп, А. Радлова и В. Рождественский. <...> Приблизительно всё по-старому, и поэты все прежние и читали стихи, кажется, старые, и опять было впечатление призрачности и чего-то бездушного. Я не знаю, кто в этом виноват. <...>
>
> Я не знаю, чего не хватало вечеру; как видно из списка участвующих, трудно было выбрать другой состав поэтов; поэты, очевидно, не могли читать других стихов, кроме тех, что читали; желающих слушать было очень много, и всё-таки легкое веяние скуки было на всём.
>
> Впрочем, и поэзия, и поэты – вещь капризная <...>, и поэтический вечер может просто удаться или не удаться, независимо от внешних причин.
>
> Мне кажется, больше удалась неофициальная, для избранной публики, часть вечера, когда А. В. Луначарский читал свою новую пьесу «Маги»... [Кузмин, 1919а].

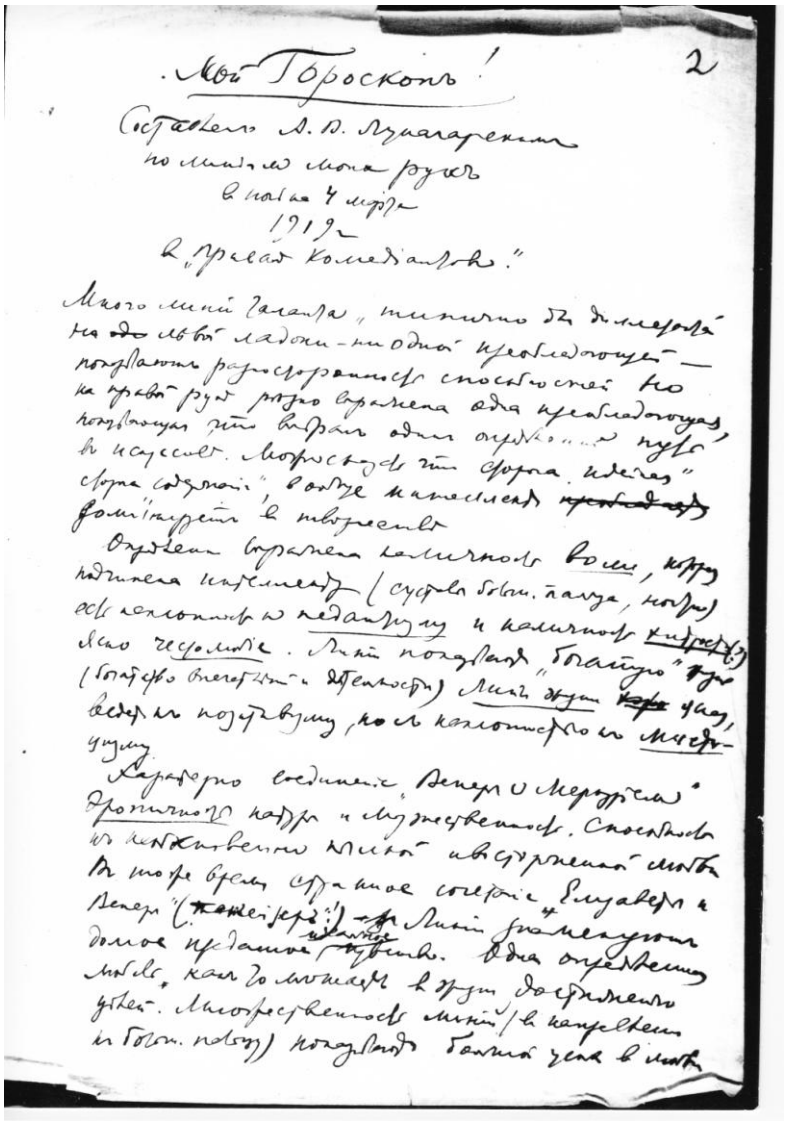
Упоминание Луначарского здесь отнюдь не случайно [50] – с его отъездом в Москву Пронин лишался не столько «фармацевта», сколько преданного «патрона», а *Привал комедиантов* терял поддержку не столько драматурга, сколько высокопоставленного эмиссара искусств. Впоследствии Добужинский вклеит в дневник 1919 г. уже упоминавшийся документ эпохи: «*Мой Гороскоп!* Составлен А. В. Луначарским по линиям моих рук в ночь на 4 марта 1919 г. в “Привале Комедиантов”» [51].

---

[49] «Прочтут свои стихи: Анна Ахматова, Г. Адамович, Александр Блок, Н. Гумилев, С. Есенин, Георгий Иванов, М. Кузмин, Николай Клюев, В. Курдюмов, А. Луначарский, Мария Лёвберг, К. Ляндау, М. Лозинский, Анна Радлова, Маргарита Тумповская и Н. Чернявский. Артистки: О. Глебова-Судейкина, Л. Басаргина-Блок и В. Щеголева – прочтут стихи: Ф. Сологуба, Андрея Белого, Валерия Брюсова, Вячеслава Иванова» (Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 82, 20 февр., с. 2).

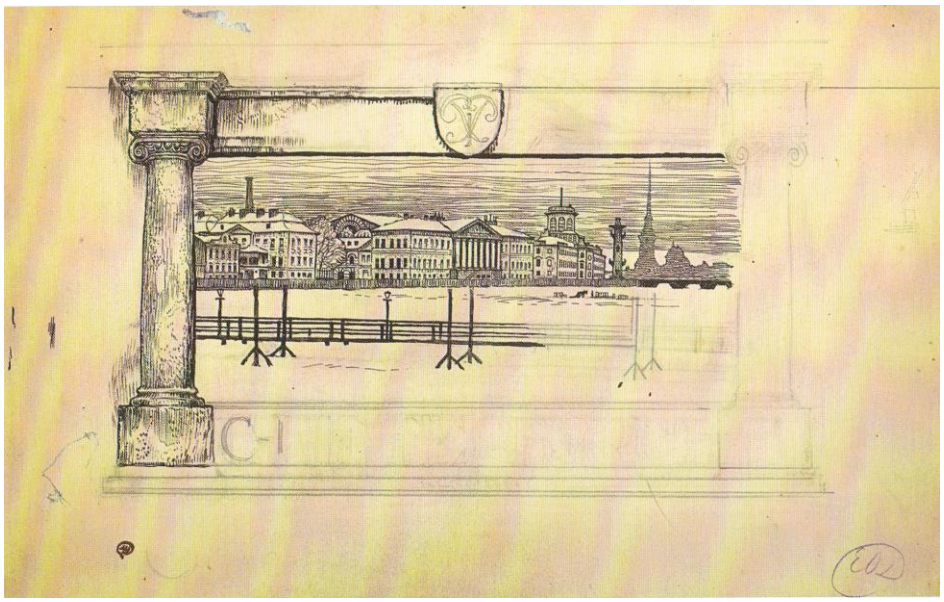
[50] Ср. иную по тональности запись Кузмина об этом вечере 20 февраля в дневнике: «Читали мрачно довольно. Потом вылез Маяковский, и все поэты попрятались в щели. Наверху Лунач<арский> читал пьесу. Вздор, конечно» [Письма Кузмина..., 1981, с. 163]. О выступлении по желанию публики Маяковского и о чтении Луначарским своей «длинной пьесы», как отметил А. Блок, см.: [с. 149–150].

[51] LNB. Арг. 1. Nr. 2274, l. 2–2o. На другой день после «капустника» в *Привале комедиантов* Добужинский снова уехал в Витебск. 15 марта 1919 г. он писал жене: «Здесь стоит чудная погода, весна, но грязно. В школе полная растерянность, ибо до сих пор никто не приехал, я ежедневно захожу в классы, председательствую на учительском совете. Всё это скучно и надоело. Ужасно соскучился по тебе, милая моя Лизушечка, и по детям, и по Питеру и друзьям. Здесь мы в тепле, и до того сыт, что уже начинаю с равнодушием смотреть на хлеб. Пожрал ужасающее количество постного масла – надоело. Везу конфеты – очень хорошие. Ну пока – всего хорошего – неужели у вас тот же холод, о котором уже мы

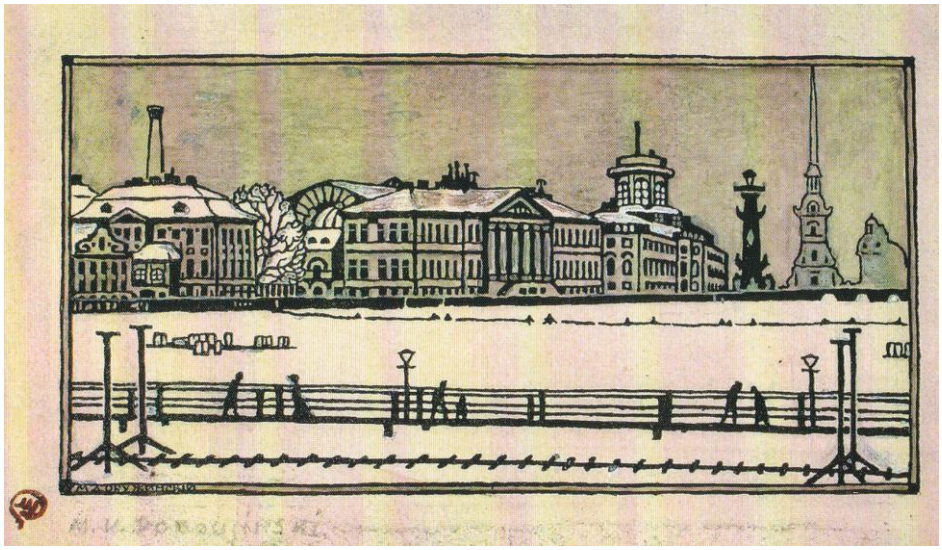


«*Мой Гороскоп!*» Составлен А. В. Луначарским по линиям моих рук
в ночь на 4 марта 1919 г. в “Привале Комедиантов”.
Автограф Мстислава Добужинского (LNB)
“*My Horoscope!*” (1919). Mstislav Dobuzhinskii’s Autograph (LNB)

здесь забыли. Обнимаю крепко и целую. Стива на базаре. Христос с тобой» (LNB. Apr. 1. Nr. 2588, l. 5).



М. Добужинский. Кроки «Зима в Петербурге»
с владельческой подписью Е.О. Добужинской. Начало 1910-х годов
Mstislav Dobuzhinsky. Croquis “Winter in Saint Petersburg”
with Elizaveta Dobuzhinskaya initials. Early 1910s



М. Добужинский. Зима в Петрограде. С инскриптом рукой Р. Добужинского.
Конец 1910-х годов
Mstislav Dobuzhinsky. Winter in Petrograd. Inscribed by Rostislav Dobuzhinsky.
Late 1910s

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

Другим показателем увядания антрепризы Пронина стало обеднение труппы «театра подземных классиков», которое оказалось особенно ощутимо в апреле. Невосполнимой потерей для *Привала комедиантов* оказался уход харáктерного актера и незаменимого, еще со времен «Бродячей собаки», конферансье Константина Гибшмана [52]. Как описывал его в своем «романе с ключом» завсегдатай пронинских подвалов Александр Беленсон, это был «комик и конферансье, который обладал секретом, еще не раскрывши рта, вызывать дружный хохот заранее готовой смеяться публики» [Лугин, 1928, с. 113] [53].

«Труппа театра “Студия” пополнилась новыми артистами – К. Э. Гибшманом и Н. Церетели, – сообщалось в хронике. – Первый известен по выступлениям в “Доме Интермедий”, “Летучей Мыши” и “Привале Комедиантов”. Второго Петроград знает по заканчивающимся в настоящее время гастролям Московского Камерного театра. Оба артиста выступят впервые в комедии Лопе-де-Вега “Причудница”. Из “Привала Комедиантов” перешел также в “Студию” арт<ист> А. Бонди» [54]. Постановщиком «Причудницы» в театре «Студия» предполагался Константин Ляндау (1890–1969) [55], выступавший в *Привале комедиантов* на «Вечерах Поэтов», в том числе на последнем [с. 133, 149] [56]. Однако прежде, чем Гибшман оставил «театр подземных классиков», он сыграл в постановке Добужинского и Тверского.

Объявление о спектакле было дано только в день премьеры, зато «Жизнь Искусства» напечатала его дважды – как анонс и в виде полноценной программы:

В субботу, 26 апреля
Сказки Андерсена:
1) Свинопас
Действующие лица:

Принц	Шубин
2 Пажа	Уч<ащиеся> школы Чекрыгиных
Император	Гибшман
Принцесса	Глебова-Судейкина
Придворные дамы	Галина, Анненкова-Гибшман [57]
Старый придворный	<Бонди> [58]

[52] О его выступлениях на *привальской* сцене см.: [с. 144–150].

[53] В этом «романе ни о чем» Гибшман выведен под именем «Костя Шенман» [Парнис, Тименчик, 1985, с. 251].

[54] Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 120, 24 апр., с. 2. Ср. предостережение Кузмина: «Смотря на Гибшмана, Глебову-Судейкину и Бонди (которого я видел на репетициях) я подумал, что вот актеры – для “Привала”, которые очень много потеряют на всякой другой сцене. Опыты Гибшмана (“Палас-Театр”, “Летучая Мышь”, “Троицкий”) наглядно доказали это» [Кузмин, 1919б].

[55] Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 118, 15 апр., с. 4.

[56] О театральной деятельности Ляндау см.: [Соболев, 2017, с. 149–151].

[57] См. о ней: [Тименчик, 2012, с. 302–305].

[58] См.: [с. 150]. В газете на месте фамилии исполнителя оставлен пропуск. «К сожалению, – замечал в своем отклике М. Кузмин, – на первом представлении придворного исполнял не Бонди, умевший сделать тип прелестного комизма из нескольких слов своей роли» [Кузмин, 1919б].

2) Цветы маленькой Иды

Действующие лица:

Ида	Ия Гибшман
Студент	Гибшман
Советник	Баросов
Цветы	Уч<ащиеся> школы Чекрыгиных

3) Комета

Старик	Лаврентьев

Постановка М. В. Добужинского и К. К. Тверского. Танцы сочинены и поставлены Б. Г. Романовым. Декорации и костюмы М. В. Добужинского. Музыка Б. В. Асафьева.
Начало в 9 часов вечера [59].



Мстислав Добужинский. Автопортрет. 1919–1921 (LNB)
Mstislav Dobuzhinsky. Self Portrait. 1919-1921 (LNB)

[59] Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 122, 26 апр., с. 5. Ср. текст анонса: «В субботу 26-го апреля в первый раз: **СКАЗКИ АНДЕРСЕНА.** СВИНОПАС. **Цветы маленькой Иды.** КОМЕТА. Постановка М. В. Добужинского и К. К. Тверского. Танцы сочинены и поставлены Б. Г. Романовым. Декорации и костюмы М. В. Добужинского. Музыка Б. В. Асафьева. Начало в 9 час. веч.» (Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 122, 26 апр., с. 3).

Хотя премьера 26 апреля оказалась единственным представлением «Сказок Андерсена» [60], этот последний спектакль на сцене «театра подземных классиков» оказался достойным эпилогом его трехлетней деятельности. Замечательным подтверждением тому послужил отзыв М. Кузмина [61], уже своим заглавием «Андерсеновский Добужинский» определивший два основных фактора успеха последней постановки *Привала комедиантов* [62].

> Редко между двумя художниками может быть такое соответствие. Едва ли можно представить себе другого живописца при имени Андерсен. И если я не ошибаюсь, впервые Добужинский так свежо и полно высказал всю поэзию комнатной жизни, уюта детских, домашней фантазии (без особенной фантастики), трогательности и милого юмора. Одно время была опасность, как бы этот прекрасный художник, достигший своего мастерства, не застыл, не засох, и вот в самых последних работах его – новая свежесть, известное беспокойство, поиски и большая молодость. Но я думаю, что даже поклонники Добужинского удивятся той сердечности, душевности и прелестному остроумию, которые он проявил в «Сказках Андерсена». Он не только сделал декорации и костюмы, но сам приспособил к сцене три сказки («Цветы маленькой Иды», «Комета» и «Свинопас») и участвовал в режиссерской работе. Ставил пьесы К. К. Тверской опять (или это мне так кажется) с особенной любовностью и душевностью. Вообще, это был один из редких вечеров не только «Привала комедиантов», но цельности поэтического впечатления. Несомненно, что роли короля у Гибшмана и принцессы у Глебовой-Судейкиной в «Свинопасе» одни из лучших. К сожалению, на первом представлении придворного исполнил не Бонди, умевший сделать тип прелестного комизма из нескольких слов своей роли.
>
> Смотря на Гибшмана, Глебову-Судейкину и Бонди (которого я видел на репетициях) я подумал, что вот актеры – для «Привала», которые очень много потеряют на всякой другой сцене. Опыты Гибшмана («Палас-Театр», «Летучая Мышь», «Троицкий») наглядно доказали это. И вместе с тем «Привал», обращаясь к другим, неплохим актерам, вроде Курихина, Антимонова, – неминуемо теряет что-то из своего облика и несколько пошлеет. Это замечание не отнимает достоинств ни у перечисленных артистов, ни у «Привала», но доказывает, что у этого театра есть свое лицо

[60] В это время интерес к Андерсену проявил Областной Кино-комитет. Газетная хроника сообщала о планах будущих экранизаций: «В ближайшие дни Кино-Комитетом начинается съемка картины “Жизнь ненужного человека” по сценарию, написанному по произведению М. Горького того же названия. Следующими постановками явятся “Королевский Брадобрей” А. В. Луначарского и сказка Андерсена “Труженик-Бессребреник”» (Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 120, 24 апр., с. 2).

[61] 10 октября 1931 г. Кузмин записал в дневнике: «Какие-то воспом<инания> о 19 годе, о “Привале”, о дежурствах, о Юрочке» (*Кузмин М.* Дневник 1931 года / Вступ. ст., публ. и примеч. С. Шумихина // Новое литературное обозрение. 1994. № 7. С. 177).

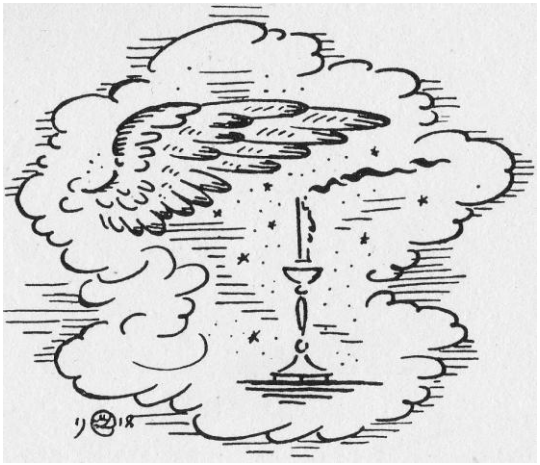
[62] Дальним эхом звучат отклики парижской прессы на постановку инсценировки Добужинского «Prince porcher» («Принц-свинопас») в сезоне «Летучей Мыши» 1926 г., как, например: «*Le Prince Porcher*, enluminure plaisante d’un conte d’Andersen» (Journal des débâtes politiques et littéraires. 1926. N° 275. 4 octobre. P. 4), – или: «N’oublions pas de citer la gracieuse bouffonnerie du *Prince Porcher*, pantomime en deux tableaux, tirée d’un conte d’Andersen» (Le Rappel. 1926. N° 20409. 5 octobre. P. 3). См. также: The Chicago Tribune and the Daily News New York. 1926. No. 3, 358. September 25. P. 4; Le Siècle. 1926. N° 4405. 28 septembre. P. 4; L’Intransigeant. 1926. N° 16859. 2 octobre. P. 5; Le Journal. 1926. N° 12405. 4 octobre. P. 5; L’Humanité. 1926. N° 10159. 4 octobre. P. 2; Le Matin. 1926. N° 15541. 7 octobre. P. 4; La Nouvelle Revue Socialiste. N° 10. 1926. P. 346.

и что Гибшман, Бонди, Глебова-Судейкина отлично к нему подходят, что они очень связаны между собою такою связью, нарушать которую очень невыгодно и для артистов, и для «Привала», и для любителей этого искусства, которых искренне обрадует вечер Андерсена.

И еще я подумал, что вот – идеальный детский спектакль, случайно, как и всё настоящее, найденный. Теперь ведь так много ищут зрелища для детей, а вот готовая, совершенно по-детски прелестная прелесть. Дело не в пьесах и не в художнике, и не в актерах, а в соединении всего этого и подлинной, незаинтересованной официально, любви взрослых к детской сказке.

Не всё было одинаково хорошо. «Комета», с чувством прочитанная Лаврентьевым, слишком тягуча и громоздка, как и фортепиано, загородившее всё сцену.

В «Цветах маленькой Иды» слишком заметно не очень искусное приспособление текста и неудачные, по-моему, танцы, производящие впечатление ученических покушений на классический балет. Но всего этого не только не хочется помнить, но и не помнишь, так жива, свежа и жизненна вдруг забившая струя на этой маленькой сцене [Кузмин, 1919б].



М. Добужинский. Концовка из книги М. Кузмина
«Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро». 1918
Mstislav Dobuzhinsky. Illustration for Mikhail Kuzmin's novel
"A Wonderful Life of Guiseppe Balsamo, count Cagliostro." 1918

Список литературы

Ауслендер С. Театры // Аполлон. 1913. № 2. С. 65–67.

Ауслендер С. Мейерхольд // Театр (Берлин). 1923. № 2 (17). С. 10–11.

Аш <Шайкевич А.>. Петербургские катакомбы (посв. Борису Романову) // Театр (Берлин). 1922. № 14. С. 4–5.

[Без подписи]. Хроника // Любовь к трем апельсинам. Журнал Доктора Дапертутто (Петроград). 1916. Кн. 1. С. 97–100.

[Без подписи]. В «Привале Комедиантов» // Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 69, 1 февр. С. 2–3.

Боулт Дж., Балыбина Ю. Николай Калмаков и лабиринт декадентства. 1873–1955. М.: Искусство – XXI век, 2008. 376 с., илл. (Серия «Художники русской эмиграции»)

Веригина В. Воспоминания / Вступ. ст. С. Цимбала, примеч. Т. Ланиной. Л., 1974. (Театральные мемуары)

Галанина Ю. Юрий Ракитин в России (1905–1917) // Лица: Биографический альманах. 10 / Ред.-сост. М. Павлова, А. Лавров. СПб., 2004. С. 55–123.

Галанина Ю. К истории петербургского «Дома интермедий» (по неизданной переписке А. А. Голубева и Е. М. Мунт) // На рубеже двух столетий: Сб. в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова / Сост. Вс. Багно, Дж. Малмстад, М. Маликова. М., 2009. С. 94–119.

Добужинский М. Воспоминания. <Под общей ред. Е. Климова>. Нью-Йорк, 1976. Т. 1. 386 с.

Добужинский М. Письма / Изд. подгот. Г. Чугунов. СПб., 2001. 446 с.

История одной полемики. Переписка Юлии Сазоновой с Николаем и Анной Евреиновыми / Публ., вступ. текст и примеч. К. Триббла // Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века / Ред.-сост. В. Иванов. М., 2004. <Вып. 3.> С. 311–330.

К. В. <К. Мочульский>. «Театр маленьких деревянных комедиантов» // Звено (Париж). 1924. № 99, 22 дек. С. 3.

Кабаретные пьесы Серебряного века / Сост., подгот. текста, вступ. ст., биогр. очерки и примеч. Н. Букс при участии И. Лощилова. М., 2018.

Конечный А., Мордерер В., Парнис А., Тименчик Р. Артистическое кабаре «Привал комедиантов» // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник, 1988. М., 1989. С. 96–154.

Кузмин М. Вечер поэтов // Жизнь Искусства. 1919а. № 91, 5 марта. С. 1.

Кузмин М. Андерсеновский Добужинский // Жизнь Искусства (Петроград). 1919б. № 123, 29 апр. С. 1.

Кузмин М. Театр: В 4 т. / Сост. <и примеч.> А. Тимофеева; под ред. В. Маркова, Ж. Шерона. Oakland, 1994. Т. 1–3. (Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts. Vol. 30)

Кузмин М. Дневник 1908–1915 / Предисл., подгот. текста и коммент. Н. Богомолова, С. Шумихина. СПб., 2005.

Л<евинсон>н Андр<ей>. Так было, так будет (Открытие «Привала комедиантов») // Жизнь Искусства (Петроград). 1918. № 5, 2 нояб. С. 3.

Лугин А. <Беленсон А.> Джиадэ, или Трагические похождения индивидуалиста. М., 1928.

М. М. Первые спектакли «Кукольного театра» // Аполлон (Петроград). 1916. № 3 (март). С. 54–56.

Мандельштам О. Слово и культура. Статьи. М., 1987.

Нотгафт Ф. Список графических работ М. В. Добужинского // Графика М. В. Добужинского / Текст С. Маковского и Ф. Нотгафта. <Берлин,> 1924. С. 61–76.

Парнис А., Тименчик Р. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник, 1983. Л., 1985. С. 160–257.

П<етровская> Н. <Рец.:> Детские книги изд<ательст>ва З. И. Гржебина // Накануне (Берлин). 1923. № 480, 7 нояб. С. 7.

Письма Блока к К. И. Чуковскому и отрывки из дневника К. И. Чуковского / Вступ. ст., публ. и коммент. Е. Чуковской // Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1981. Кн. 2. С. 232–272. (Литературное наследство. Т. 92)

Письма М. А. Кузмина к Блоку и отрывки из дневника М. А. Кузмина / Предисл. и публ. К. Суворовой // Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1981. Кн. 2. С. 143–174. (Литературное наследство. Т. 92)

Потёмкин П. «Доктор Дапертутто» (из театральных воспоминаний) // Последние Новости (Париж). 1926. № 1908, 13 июня. С. 3.

Потёмкин П. Герань. Книга Стихов / <Под ред. О. Кушлиной>. СПб., 2005.

Пяст Вл. Встречи / Сост., вступ. ст., науч. подгот. текста, коммент. Р. Тименчика. М., 1997.

Сазонова Ю. Письма Райнер<а> Мариа Рильке // Новый Журнал (Нью-Йорк). 1943. Кн. 5. С. 281–292.

Соболев А. К биографии Константина Ляндау, друга и издателя Мандельштама // Мандельштам – читатель. Читатели Мандельштама. Филологический сб. / Под ред. О. Лекманова, А. Устинова. Stanford, 2017. С. 113–152. (Modern Russian Literature. Studies and Texts. Т. 47).

С<оловьев> Вл. Петроградские театры // Аполлон (Петроград). 1916а. № 2 (февраль). С. 44–45.

С<оловьев> Вл. Петроградские театры // Аполлон (Петроград). 1916б. № 4–5 (апрель – май). С. 78–81.

С<оловьев> Вл. Петроградские театры // Аполлон (Петроград). 1916в. № 8 (октябрь). С. 56–59.

С<оловьев> Вл. Петроградские театры // Аполлон (Петроград). 1916г. № 9–10 (ноябрь – декабрь). С. 89–93.

С<оловьев> Вл. Петроградские театры за последние сезоны // Аполлон (Петроград). 1917. № 2–3 (февраль – март). С. 76–78.

Сомов К. Дневник. 1917–1923 / Вступ. ст., подгот. текста, коммент. П. Голубева. М., 2017.

Тименчик Р. Добужинский в Риге // Даугава (Рига). 1988. № 8. С. 114–121.

Устинов А. «Свинопас» Добужинского и книгоиздание русского Берлина // Детские чтения (Санкт-Петербург). 2019. № 2. Вып. 16. С. 296–319.

Устинов А. Мстислав Добужинский и его кабаретные компаньоны: парижский сезон «Летучей Мыши» 1926 года // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 490–595.

Чугунов Г. М. В. Добужинский. Монография. Л., 1984.

Шапорина Л. За пятнадцать лет // Шапорина Л. Дневник / Подгот. текста и коммент. В. Петровой, В. Сажина. М., 2011. Т. 2. С. 413–448.

Harshav Benjamin. Marc Chagall and His Times. A Documentary Narrative. Stanford, 2004.

References

[Anonymous]. Khronika. *Lyubov' k trem apel'sinam. Zhurnal Doktora Dapertutto* [*Love for three oranges. Journal of Dr. Dapertutto*] (Petrograd), 1916, book 1, p. 97–100. (in Russ.)

[Anonymous]. V “Privale Komediantov”. *Zhizn’ Iskusstva* [*Life of Art*] (Petrograd), 1919, no. 69, February 1, p. 2–3. (in Russ.)

Ash <Shaikevich A.> Peterburgskie katakomby (posv. Borisu Romanovu). *Teatr* [*Theater*] (Berlin), 1922, no. 14, p. 4–5. (in Russ.)

Auslender S. Mejerhol’d. *Teatr* [*Theater*] (Berlin), 1923, no. 2 (17), p. 10–11. (in Russ.)

Auslender S. Teatry. *Apollon* [*Apollo*], 1913, no. 2, p. 65–67. (in Russ.)

Bowlt J., Balybina Yu. Nikolai Kalmakov i labirint dekadentstva. 1873–1955 [Nikolai Kalmakov and the labyrinth of decadence. 1873–1955]. Moscow, Iskusstvo – XXI vek Publ., 2008, 376 p., ill. (in Russ.)

Chugunov G. M. V. Dobuzhinsky. Monograph. Leningrad, 1984. (in Russ.)

Dobuzhinsky M. Pis’ma [Correspondence]. Prep. by G. Chugunov. St. Petersburg, 2001, 446 p. (in Russ.)

Dobuzhinsky M. Vospominaniya [Memoira]. <Ed. by E. Klimov>. New York, 1976, vol. 1, 386 p. (in Russ.)

Galanina Yu. Yuri Rakitin v Rossii (1905–1917). In: Litsa: Biograficheskiy al’manakh. 10 [Persons: Biographical Almanac. 10]. Ed. and comp. by M. Pavlova and A. Lavrov. St. Petersburg, 2004, p. 55–123. (in Russ.)

Galanina Yu. K istorii peterburgskogo “Doma intermediy” (po neizdannoy perepiske A. A. Golubeva i E. M. Munt). In: Na rubezhe dvukh stoletiy [At the turn of the century]. Coll. of articles in honor of the 60th anniversary of Alexander Vasilievich Lavrov. Comp. by Vs. Bagno, Dzh. Malmstad, M. Malikova. Moscow, 2009, p. 94–119. (in Russ.)

Harshav Benjamin. Marc Chagall and His Times. A Documentary Narrative. Stanford, 2004.

Istoriya odnoy polemiki. Perepiska Yulii Sazonovoy s Nikolaem i Annoy Evreinovymi. Publ., intr. and comment. by K. Tribbl. In: Mnemozina: Dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra XX veka [Mnemosyne: Documents and facts from the history of domestic theater of the 20th century]. Ed. and comp. by V. Ivanov. Moscow, 2004, <iss. 3>, p. 311–330. (in Russ.)

K. V. <K. Mochulsky>. “Teatr malen’kikh derevyannykh komediantov”. *Zveno* [*Link*] (Paris), 1924, no. 99, December 22, p. 3. (in Russ.)

Kabaretnye p’esy Serebrнanogo veka [Cabaret Pieces of the Silver Age]. Comp., prep., intr., biogr. notes and comment. by N. Buks and I. Loshchilov. Moscow, 2018. (in Russ.)

Konechny A., Morderer V., Parnis A., Timenchik R. Artisticheskoe kabare “Prival komediantov”. In: Pamyatniki kul’tury: Novye otkrytiya. Ezhegodnik, 1988 [Cultural Monuments: New Disoveries, 1988]. Moscow, 1989, p. 96–154. (in Russ.)

Kuzmin M. Vecher poetov. *Zhizn’ Iskusstva* [*Life of Art*], 1919, no. 91, March 5, p. 1. (in Russ.)

Kuzmin M. Andersenovskiy Dobuzhinsky. *Zhizn’ Iskusstva* [*Life of Art*] (Petrograd), 1919, no. 123, April 29, p. 1. (in Russ.)

Kuzmin M. Dnevnik 1908–1915 [Diary 1908–1915]. Intr., prep. amd comment. by N. Bogomolov and S. Shumikhin. St. Petersburg, 2005. (in Russ.)

Kuzmin M. Teatr [Theatre]. In 4vols. Comp. <and comment.> by A. Timofeev. Eds. V. Markov and Zh. Sheron. Oakland, 1994, vol. 1–3. (Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts. Vol. 30) (in Russ.)

L<evinson>n Andr<ey>. Tak bylo, tak budet (Otkrytie “Privala komediantov”). *Zhizn’ Iskusstva* [*Life of Art*] (Petrograd), 1918, no. 5, November 2, p. 3. (in Russ.)

Lugin A. <Belenson A.> Dzhiade, ili Tragicheskie pokhozhdeniya individualista [Jiade, or The tragic adventures of the individualist]. Moscow, 1928. (in Russ.)

M. M. Pervye spektakli “Kukol’nogo teatra”. *Apollon* [*Apollo*] (Petrograd), 1916, no. 3 (March), p. 54–56. (in Russ.)

Mandelshtam O. Slovo i kul’tura. Stat’i [Word and culture. Articles]. Moscow, 1987. (in Russ.)

Notgaft F. Spisok graficheskikh rabot M. V. Dobuzhinskogo. In: Grafika M. V. Dobuzhinskogo [Graphics M. V. Dobuzhinsky]. Text by S. Makovsky and F. Notgaft. <Berlin,> 1924, p. 61–76. (in Russ.)

P<etrovskaya> N. <Rev.:> Detskie knigi izd<atel’st>va Z. I. Grzhebina. *Nakanune* [*On the eve*] (Berlin), 1923, no. 480, November 7, p. 7. (in Russ.)

Parnis A., Timenchik R. Programmy “Brodyachey sobaki”. In: Pamyatniki kul’tury: Novye otkrytiya. Ezhegodnik, 1983 [Cultural Monuments: New Discoveries. Yearbook, 1983]. Leningrad, 1985, p. 160–257. (in Russ.)

Pis’ma Bloka k K. I. Chukovskomu i otryvki iz dnevnika K. I. Chukovskogo. Intr., publ. and comment. by E. Chukovskaya. In: Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniya [Alexander Blok. New materials and research]. Moscow, 1981, book 2, p. 232–272. (Literary heritage. Vol. 92) (in Russ.)

Pis’ma M. A. Kuzmina k Bloku i otryvki iz dnevnika M. A. Kuzmina. Intr. and publ. by K. Suvorova. In: Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniya [Alexander Blok. New materials and research]. Moscow, 1981, book 2, p. 143–174. (Literaturnoe nasledstvo. Vol. 92) (in Russ.)

Pyast Vl. Vstrechi [Meetings]. Comp., intr., prep. and comment. by R. Timenchik. Moscow, 1997. (in Russ.)

Potemkin P. “Doktor Dapertutto” (iz teatral’nykh vospominaniy). *Poslednie novosti* [*Current Events*] (Paris), 1926, no. 1908, June 13, p. 3. (in Russ.)

Potemkin P. Geran’. Kniga Stikhov [Geranium. Book of Poems]. <Ed. by O. Kushlina>. St. Petersburg, 2005. (in Russ.)

S<oloviev> Vl. Petrogradskie teatry za poslednie sezony. *Apollon* [*Apollo*] (Petrograd), 1917, no. 2–3 (February – March), p. 76–78. (in Russ.)

S<oloviev> Vl. Petrogradskie teatry. *Apollon* [*Apollo*] (Petrograd), 1916, no. 2 (February), p. 44–45. (in Russ.)

S<oloviev> Vl. Petrogradskie teatry. *Apollon* [*Apollo*] (Petrograd), 1916, no. 4–5 (April – May), p. 78–81. (in Russ.)

S<oloviev> Vl. Petrogradskie teatry. *Apollon* [*Apollo*] (Petrograd), 1916, no. 8 (October), p. 56–59. (in Russ.)

S<oloviev> Vl. Petrogradskie teatry. *Apollon* [*Apollo*] (Petrograd), 1916, no. 9–10 (November – December), p. 89–93. (in Russ.)

Sazonova Yu. Pis’ma Rajner<a> Maria Rilke. *Novyy Zhurnal* [*New Journal*] (New York), 1943, book 5, p. 281–292. (in Russ.)

Shaporina L. Za pyatnadtsat’ let. In: Shaporina L. Dnevnik [Diary]. Prep. and comment. by V. Petrova and V. Sazhin. Moscow, 2011, vol. 2, p. 413–448. (in Russ.)

Sobolev A. K biografii Konstantina Lyandau, druga i izdatelya Mandel’shtama. In: Mandel’shtam – chitatel’. Chitateli Mandel’shtama [Mandelstam – reader. Readers of

Mandelstam]. Ed. by O. Lekmanov, A. Ustinov Stanford, 2017, p. 113–152. (Modern Russian Literature. Studies and Texts. Vol. 47) (in Russ.)

Somov K. Dnevnik. 1917–1923 [Diary. 1917–1923]. Intr., prep., comment. by P. Golubev. Moscow, 2017. (in Russ.)

Timenchik R. Dobuzhinsky v Rige. *Daugava* (Riga), 1988, no. 8, p. 114–121. (in Russ.)

Ustinov A. "Svinopas" Dobuzhinskogo i knigoizdanie russkogo Berlina. *Detskie chteniya* [*Children's Readings*] (St. Petersburg), 2019, no. 2, iss. 16, p. 296–319. (in Russ.)

Ustinov A. Mstislav Dobuzhinsky and His Cabaret Companions: The 1926 Bat Season of Paris. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 490–595. (in Russ.)

Verigina V. Vospominaniна [Memoirs]. Intr. by S. Tsimbal, comment. by T. Lanina Leningrad, 1974. (in Russ.)

Сведения об авторе

Устинов Андрей Борисович – доктор филологических наук, директор книгоиздательства «Аквилон» (Сан-Франциско, США)
abooks@gmail.com
ORCID 0000-0002-8468-4854

Information about the Author

Andrei B. Ustinov – PhD, Dr. Hab.; philologist; Director of the "Aquilon" Books & Publishing (San Francisco, USA)
abooks@gmail.com
ORCID 0000-0002-8468-4854

УДК 82-94
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-462-471

Дневник художника как портрет эпохи: о дневниках Михаила Матюшина и Константина Сомова [*]

К. В. Львов

Общество «Международный Мемориал»
Москва, Россия

Аннотация

Настоящая работа посвящена дневникам русских художников первой трети XX в. как источнику для изучения их жизни, творчества и мнений. В качестве примера выбраны дневниковые записи Михаила Матюшина 1911–1934 гг. и дневники Константина Сомова, опубликованные в период 1917–1927 гг. В статье сделана попытка представить и охарактеризовать противоположные повествовательные стратегии ведения дневников. Дневники Матюшина – творческая лаборатория художника и педагога; дневники Сомова – ежедневная и многолетняя фиксация событий собственной жизни. Важно и сопоставление опыта жизни и работы на родине и в эмиграции. Дневники и Матюшина, и Сомова не предполагались их авторами к публикации, что обусловило достаточно высокую степень искренности и откровенности записей. Дневниковые записи помогают исследователям и читателям лучше понять творческую биографию обоих художников, выяснить их профессиональный и человеческий круг общения, их личные и творческие предпочтения и антипатии.

Ключевые слова

дневник художника, Михаил Кузмин, Зорвед, беспредметность, стилизация, Михаил Матюшин, Константин Сомов, Петроград (Ленинград), Мир искусства

Для цитирования

Львов К. В. Дневник художника как портрет эпохи: о дневниках Михаила Матюшина и Константина Сомова // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 462–471. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-462-471

The Artist's Diary as a Portrait of Time: About the Diaries of M. Matyushin and K. Somov

K. V. Lvov

International Memorial Society
Moscow, Russian Federation

Abstract

The essay discusses the diaries of Russian artists of the first third of the 20th century as a source for a study of their lives and opinions. The diaries of Mikhail Matyushin (1911–

[*] Фрагменты этой статьи публиковались как рецензии на издания дневников М. Матюшина и К. Сомова на сайте Русской службы «Радио Свобода» (24.11.2017; 01.03.2018).

© К. В. Львов, 2020

1934) and Konstantin Somov (1917–1927) were selected as examples. The author shows different techniques of keeping a diary. Matyushin's diary is a creative laboratory of an artist and mentor. Somov's almost daily entries represent a chronicle of his life. His experience is also related to his emigration to Paris. Both diaries were not to be published. Therefore, one can interpret them in terms of a "sincere and frank reports." Overall, these autobiographical writings allow understand their creative impulses and their idea of artistic creativity as such. They also uncover the circles of their relationships, their preferences and dislikes.

Keywords

diary of an artist, Mikhail Kuzmin, Zorved, abstract art, stylization, Mikhail Matyushin, Konstantin Somov, Petrograd (Leningrad), World of Art

For citation

Lvov K. V. The Artist's Diary as a Portrait of Time: About the Diaries of M. Matyushin and K. Somov. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 462–471. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-462-471

«Мы заставим высказывать тебя твоими же словами, чего ты не сказал бы сам; ты более не принадлежишь себе, мы взроем всю твою жизнь – и все предадим любоведению и любопытству толпы» [Гончаров, 1980, с. 181]. Так написал в поздней своей критической статье «Нарушение воли» (1889) Иван Гончаров о чтении и посмертной публикации дневников и частной переписки деятелей культуры или просто известных людей. Гончаров был категорическим противником штудий подобного рода, но поступь науки и человеческая любознательность решили, разумеется, иначе. Мы читаем и корреспонденцию И. А. Гончарова, и приватные записи многих других знаменитых авторов. Очевидно, что дневники, записные книжки, письма и другие документы не только помогают правильнее и глубже понять замыслы творцов, но и являются важнейшими свидетельствами о человеке и эпохе.

Безусловно, среди документов личного происхождения всегда выделялись дневники. Вне зависимости от степени откровенности автора дневник – всегда самый интимный портрет героя, потому что создан моделью. Дневники деятелей Серебряного века справедливо привлекают заинтересованное внимание. Покойный Н. А. Богомолов, один из самых внимательных и эрудированных читателей их и публикаторов, посвятил дневникам важную в методологическом отношении статью 1990 г. («Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения»). Н. А. Богомолов и С. В. Шумихин занимались публикацией едва ли не наиболее знакового дневника эпохи – дневника Михаила Кузмина. Подобный статус его обусловлен и хронологическим охватом (почти четверть века, правда, с лакунами), и литературными достоинствами, и широким кругом общения Кузмина – поэта, прозаика, композитора, драматурга, журналиста и богемьена. Дневник Кузмина – это не только поденные записи, но и фрагменты мемуаров, и наброски беллетриста. Его важность подтверждается списком негласных его читателей, куда входили сотрудники советских карательных органов. Авторской установкой ведения дневника была высокая откровенность, вместе с тем рассчитанная на некоторую публичность. Переписка петербургских гафизитов свидетельствует о чтении дневниковых фрагментов в интимном кругу единомышленников:

> Жду Вас непременно в понедельник вечером около 9-ти. Будет один только Сомов. Захватите, если можно, дневник. Он очень рассчитывает, что Вы из него почитаете (В. Ф. Нувель – М. А. Кузмину, 20 апреля 1906 г.) [Богомолов, 1995, с. 223].

Подобное предложение не было исключением. Кузмин писал несколько дней спустя:

> Поехал к Нувель в 10-м часу. Они сидели у открытого окна и поджидали меня. Вальт<ер> Фед<орович> читал свой дневник, очень интересно, по-моему. Вообще, было очень, очень славно. И я прочел Сомову дневник, он говорил, что он – ahuri, что это бьет по голове, говорил, что, кроме интереса скандала, некоторым он мог быть толчком, и даже <исправлением?>; намечал Иванова и Бенуа. Кажется, и действительно ему понравилось, хотя я менее всего думал, пиша дневник, о том, чтобы это нравилось кому-нибудь (24 апреля 1906 г.) [Там же, с. 225].

Темой этой статьи станут дневники современников Кузмина и его соседей по Петербургу, но не литераторов, а художников. Речь пойдет о Михаиле Матюшине (1861–1934) и Константине Сомове (1869–1939). Более того, Сомов был на протяжении определенного времени близким и даже интимным другом Кузмина, а Матюшин – профессиональным музыкантом и композитором.

Оба художника были почти сверстниками, десятилетиями вели пространные дневники. Значимыми и значительными оказывались различия между ними. Матерью Матюшина была получившая свободу крепостная, отцом Сомова был главный хранитель Эрмитажа. Матюшин был футуристом, Сомов – мирискусником. Матюшин остался в Советской России и поступил на государственную службу; Сомов уехал в эмиграцию, едва представилась возможность покинуть страну. Матюшин был трижды женат, а Сомов был геем. Различным был и их подход к написанию дневников.

Бывают дневники, значимые хронологической канвой или событийной интригой; к таким относятся многолетние записи К. Сомова. Дневники Матюшина – это интеллектуальная автобиография, записи человека, которому было мало что-то сделать, надлежало непременно показать.

Греческие философы спорили о первооснове мироздания: вода, земля, огонь, число? Вечный спор о сути изобразительного искусства вели художники. Импрессионисты выдвигали свет и цвет, кубисты – форму, футуристы – динамику, экспрессионисты – выражение, Матюшин и его соратники делали ставку на ритм и цвет. Ритм – это шагающие ноги и работающие руки, удары грома и вой ветра, крик зверя и грохот водопада – то, что опьяняет человека. Цвет – это истинное тело мира. Ритм и цвет как порождения природы противостоят *линии*, которая может использоваться лишь для *отсечения* тел. «Художник должен выйти – и уже выходит из плена плоскостной картины в объемно осязательную цветовую поверхность» [Матюшин, 2017, с. 398].

Мир матюшинского искусства материален, но беспредметен, право на неизменность и очевидность предметов отрицается. Мир создается из первичных признаков жизни, имеющих геометрическое выражение в виде куба, ромба, конуса и т. п., подобно живым телам, собранным из кристаллов соли, железа («органической культуры»).

> Вчера <1 января 1923 г. – *К. Л.*> поставили на новый Год Рождение <sic!> света цвета и объема <…> По потолку двигались фонарики и внизу лежали скрытые объ-

> емы <…> Так как внутри этих объемов были люди, то выходило очень жутко и сильно, когда выраставшие объемы начинали двигаться кругом бумажной колонны, а шар в красном катался между [Матюшин, 2017, с. 316–317].

Искусство, двигаясь к беспредметности, следует примеру природы в поисках «наиболее конструктивной формы для данного момента жизни», следовательно, современное искусство основано на интеллектуальном усилии и выражает человеческий интеллект.

Соответственно теории Матюшин выстраивал и свою историю искусства. Она есть противостояние линии и тела, плоскости и объема:

> Греки овладели изображением в скульптуре живого движущегося тела <…> Рисунок Джотто так же декоративен, как у египтян перед новым греческим периодом. Пювис де Шаванн перед кубизмом пробивает плоскость линиями глубины [Там же, с. 324].

Каждый художественный стиль обозначен соответствующим цветом: готика – оттенками желтого, Возрождение – оттенками синего, барокко – от оранжевого к красному, классицизм – зеленовато-голубой… [Там же, с. 360]. Ритм в искусстве со временем ускоряется: на портретах Серова «подробности уже гаснут, уже только намечены – нет времени» [Там же, с. 365]. Супрематизм есть завершение ускорения ритма.

В современном русском искусстве Матюшин находил союзников, но не всегда надежных. «Малевич – дикарь, кубизм, футуризм – для него это так же занятно, как для дикаря – цилиндр, фрак и пр. Он ходит между жизнью и ее не видит» [Там же, с. 316]. Филонов, предлагавший в 1914 г. Матюшину развивать «двойной натурализм», проиграл битву плоскости; в его картинах Матюшин не видит воздуха и пространства – «это великолепно сделанные, но стоящие часы с лопнувшей от перекрутки пружиной» [Там же, с. 422]. Татлин, «измученный ипохондрик», вернулся в мелкий быт [Там же, с. 350]. В 1924 г. Матюшин записывает в дневниках сказку-аллегорию о своих товарищах по ГИНХУКу:

> Пока поэт мечтал на юге, было красиво, как начал писать, то исписался и помер от чернил, нищий оголодал и замерз на севере, принц оглупел от роскоши и культуры и, став царем, умер от обжорства, разбойник наубивал, награбил и сам был убит – и все это потому, что они начали от печки. Похоже также, что это один и тот же человек [Там же, с. 351].

Надеясь обновить искусство, Матюшин старался не пропустить ни словотворчество футуристов, ни абстрактные узоры олонецких и рязанских вышивальщиц. Знакомство с обэриутами, разумеется, состоялось:

> Стихи Хармса дают ощущение человека, ловко рубящего свежие березовые дрова. Он как бы раскалывает *шутя* и ловко прыгает через них с топором в руке. Стихи поэта солдата <Н. А. Заболоцкого. – *К. Л.*> дают ощущение свежего плотного яблока, которое ешь на морозе, идя по свеже выпавшему снегу. Стихи поэта классика <К. К. Вагинова. – *К. Л.*> напоминают барский помещичий скарб, вынесенный на воздух проветрить. Есть и картины Айвазовского – трагическая мыльная пена [Там же, с. 380].

Единственно верным способом созидания современного искусства Матюшин считал развитие расширенного (затылочного) зрения.

> Когда я иду, я вижу движущееся навстречу пространство, т. е. дома, людей, поля и леса, реки <…> Художник наблюдает пространство со стороны объема, света и цвета, протяжения, высоты <…> Человек имеет дневное и ночное зрение. Дневной способ видит лучше всего четко и цве́тно, но зато очень узко, как в тонкую трубочку. Ночное же зрение происходит во всю ширину глаза, но не четко и не особенно цве́тно [Матюшин, 2017, с. 373].

Матюшин не сомневался в том, что расширенное зрение упразднит «индивидуальное движение», и в конечном счете история одного человека будет историей всех людей [Там же, с. 332] (написано за 10 лет до «Автобиографии каждого» Гертруды Стайн).

Матюшин, Эндеры и другие участники «Зорведа» («зри и ведай») развивали затылочное зрение на неких подобиях спиритических сеансов:

> Я попросил, чтобы моему затылку показали острую форму и затем тупую. Первое, что я ощутил, – экран был неподвижным, пришел в движение, он стал золотисто-желтым и как бы струящимся из центральной точки во все стороны… [Там же, с. 314].

Надо заметить, что Матюшин и его третья жена Ольга Громозова, несмотря на свои вполне марксистские взгляды, долгие годы призывали дух покойной жены художника:

> Я совершенно ясно ощущал Лену у себя на плече. Опять она говорила, что мы вместе будем много работать, и это было так весело [Там же, с. 292–293].

Свое знакомство с Еленой Гуро Матюшин описывал в терминологии «Зорведа»:

> Мое первое движение души в Лене было так чудно. Она рисовала Гения с гипса, и я увидел лицо такой необыкновенной чистоты и такого воплощения в соединении с творящим – все лицо без малейшей черты людского “я”. Это было золото моей жизни [Там же, с. 292].

Слова Бедного рыцаря Елены Гуро говорят о том, что творческие поиски «зорведов» и рано умершей поэтессы и художницы шли в схожем направлении:

> Где бы вы ни стояли, в лесу или в поле, одинаково обращайте душу и узнаете голоса деревьев, травы и земли. И любовь услышите их, рассеянную в воздухе <…> и обращенную к вам, так как создания любят внимательных [Топоров, 1990, с. 84].

Константин Сомов – человек и художник иного порядка. Он был мастером стилизации и построил в своих работах своеобразную проекцию: эстетика французского искусства конца «старого режима» оказалась злободневной в кануны и дни русской революции. Искусствоведы разного времени, отмечая эклектизм (стилизацию) Сомова, писали о влиянии Федотова и Венецианова, Клуэ и Фуке, Бальдунга и Дюрера, Вермеера и Ла Туша, Ватто и Фрагонара, Энгра и Бердсли. Я бы присоединил к этому списку и старшего современника Сомова – придворного русского живописца, венгра Михая Зичи.

> Меня поразили 6 маленьких рисунков Зичи. Этюды к какой-то царской охоте (врем. Алекс. II), рисованные фигуры с превосходно и подробно акварелированными головками. Изумительное искусство [Константин Андреевич Сомов…, 1979, с. 296].

Художников роднила театральность, тщательность, техничность и отстраненность.

Сомов вел дневник, вероятно, на протяжении всей сознательной жизни; записи до 1914 г., исключая некоторые путевые, возможно, уничтожил, как и множество ранних работ; старые дневники редактировал и переписывал; в описаниях интимных сцен прибегал к «макароническому» языку, кое-что зашифровал. Публикатор, проделавший огромный труд, Павел Голубев твердо заявляет, что в этой публикации нет ни единого умолчания, не сделано ни одной купюры.

Дневник 1917–1927 гг. замечателен тем, что читатель вместе с автором совершает своеобразное кругосветное путешествие; Сомов живет в России, США и Франции.

В России Сомов и семья его сестры претерпевают невзгоды революций, войн и коммуны: карточную систему, холод и стихийный товарообмен, праздничные факельные шествия и 8-часовые очереди за хлебом, «с сегодняшнего дня мы перестали владеть нашим домом» [Сомов, 2017, с. 146], слухи о приходе англичан, бомбардировках с аэропланов и объявлении Петрограда вольным городом. На страницах дневника человека из башни слоновой кости появляется кровь:

> Трупы в Обух. больницу были доставлены сов. голыми – обкрадены. Публику для опознания нельзя допускать без сторожей – крадут сапоги и простыни и пр. Как убивали в креп. юнкеров. Солдаты и матросы отказались. А убив. Кр. гвардия неумело и жестоко [Там же, с. 106].

Карательные органы забираются в дом Сомовых: племянник Евгений находился под арестом в августе – сентябре 1918 г. (и постарался уничтожить в дневнике следы своего заключения и ряд других рискованных сюжетов); племянник Дмитрий, офицер Балтийского флота, был выслан вместе с множеством военных из Петрограда в августе 1921 г., когда был раскрыт так называемый «заговор Таганцева» (близкий знакомый Сомова, искусствовед С. Ухтомский был тогда расстрелян). Спутник Сомова Мефодий Лукьянов эмигрировал с Михаилом Кралиным (другом) еще во время Гражданской войны, и сам художник знал, что «сволочь хочет пакостить». Оказия с отъездом случилась в декабре 1923 г., когда Сомов был назначен представителем от Петрограда в комитет Русской художественной выставки в США.

История этой выставки (март – апрель 1924 г. в Нью-Йорке, затем в ряде городов Северной Америки до осени 1926 г.) напоминает увлекательный роман: половина членов комитета не вернулась в СССР, самая громкая рецензия в «Нью-Йорк таймс» называлась «Русские художники ехали за американским золотом, но остались в долгах», менеджеры едва не судились между собой, а на обратном пути пароход «Балтика», в трюме которого везли картины, потерпел аварию (возможно, этот случай стал прообразом одного из эпизодов сокуровской «Франкофонии»).

Сомов прожил в Америке в общей сложности более года (январь – июнь 1924 г., сентябрь 1924 г. – май 1925 г.) и подробно и не без восхищения писал о достижениях архитектуры (небоскребы и мосты), богатстве материальной культуры (кафе, магазины, шоу), иногда Нью-Йорк напоминал ему город «Арабских сказок» (ср. с рассказами О. Генри), но свое художническое будущее связал со Старым Светом:

> Я не умею приспосабливаться к здешним обычаям – пролезанию к влиятельным знакомствам, ухаживанию за богатыми американками, хвастовству [Сомов, 2018, с. 388].

Любопытно сравнить американскую карьеру Сомова и Николая Миллиоти. Последний прибыл в США в 1925 г. по приглашению миссис Бланш Рейнолдс (Пайн-Брук, Шарлот, Сев. Каролина), которая позировала ему с сыном в Париже. Миллиоти сделал не менее семи портретов, заработал более 12 тысяч долларов, но сидевший в нем демон Дон Жуана все разрушил:

> Смешная и трагическая гибель моей американской карьеры, как и нормально для меня, из-за женщины. Из-за влюбленности миссис Рейнолдс, из-за скандала с молоденькой негритянкой, лицемерного, комического, но закрывающего мне рот как джентльмену (дневник Н. Миллиоти, 04.03.1926) [Письма…, 2010, с. 453].

Вторым домом художника стала Франция, где он чувствовал себя вполне уютно в космополитическом пруду: «громадное мухоедство», сплетни и пересуды, устаревшие красавцы и красавицы с прежними аппетитами и притязаниями, «прислуга не то малайцы, не то гаванцы», дирижер-еврей из Германии, арабский принц в 36-м поколении, русский музыкант с норвежской женой. Главная резиденция Сомова была в Париже. Кроме того, они с Лукьяновым приобрели ферму в Гранвилье (департамент Эр). Позднее, уже в 1930-е гг., там будут жить молодые художники «Иконы» (Успенский, Круг, Буданова). Во Франции Сомов и умер.

Дневник героя – это и окно в мир его мнений. В первую очередь Сомов пишет о себе как художнике. Отношение Сомова к своему творчеству можно назвать сверхкритичным: «я так скверно рисую», «пошлость невообразимая», «жалкий рисунок». Схожие оценки можно встретить едва ли не на каждой странице дневника, а ведь пошлым и жалким рисунком, например, Сомов назвал портрет Рахманинова, в конце концов, впрочем, удовлетворившись результатом: «Вышел он у меня грустным демоном – сходство внешнее не разительно, но все говорят, что я изобразил его душу». Сомов «плавал» в точных науках и с трудом постигал некоторые законы живописи: «Недавно Андрюша Бакст дал мне урок перспективы – совершенно изумительный по простоте. Получил он его от синематографщиков» [Константин Андреевич Сомов…, 1979, с. 404].

Сомов был не только профессиональным художником, но и превосходным музыкантом-любителем, завсегдатаем театральных, кино- и концертных залов, алчным читателем книг.

Жанр дневника позволял не стесняться в выражениях. Александр Яковлев был виртуозом без живописи и души. Борис Григорьев «замечательно талантлив, но сволочной, глупый и дешевый порнограф» [Сомов, 2017, с. 144]. Многие вещи Бакста оскорбительны, а советский павильон на парижской выставке 1925 г. (архитектор К. Мельников) – безобразен. Экспрессионисты, кубисты и др. модернисты – отвратительны; «левые» советские художники – мерзкие, наглые и глупые. Дали великолепно рисует, сюжеты его возмутительны; лишь «Филонов заинтересовал – большое искусство, хотя и неприятное» [Там же, с. 280].

Доставалось и писателям. Михаил Кузмин в конечном счете был назван тривиальным. Джойс, «мало разговорчивый и медлительный» [Сомов, 2018, с. 113], туманен и однообразен, а «Улисса» Сомов не прочитал и половины, да и то с трудом и без всякого удовольствия. «Блок глуп (я его и по стихам всегда считал та-

ким), безвкусен и типичной русс. культуры, т. е. полукультуры» [Сомов, 2017, с. 726]. И Пруст, поначалу «великолепный и мучительный», был сочтен претенциозным снобом.

В современной музыке Сомов-меломан предпочитал джаз, танго и шансонетки, они казались более остроумными, блестящими и трогательными, нежели сочинения «кабинетных сухарей» – Прокофьева, Стравинского, Метнера (музыка последнего «вся испещрена козявками и прыжками» [Сомов, 2018, с. 379]).

В театре Сомов решительно был зрителем, хотя и сделал для антрепризы Карсавиной – Владимирова семь костюмов в 1924 г., а в Петрограде учил «дурочку-хористку» гримироваться. И на сцене художнику авангард не нравился: постановка 1-й Студии МХТ «Короля Эрика XIV» названа скверной, игра артистов – безобразной, и Михаил Чехов не понравился [Сомов, 2017, с. 548]; равно и «Миракль» Рейнхардта «без всякой поэзии, много ридикюльных претензий» [Константин Андреевич Сомов…, 1979, с. 233]. Предпочтение Сомов отдавал крепким репертуарным драмам: «Американская достоевщина; было интересно, и хорошо играли все» («Страсть под вязами» Ю. О'Нила) [Сомов, 2018, с. 410].

Сомов не только исправно посещал кинотеатры, где бы ни оказывался, но и живо интересовался кинопроизводством. В частности, побывал в 1924 г. на съемках картины «Лебедь» (пьеса Ф. Мольнара, реж. Д. Буховецкий, художник Мельцер, в гл. ролях Ф. Ховард и А. Менжу) на студии Ласко (Нью-Йорк): «Буховецкий консультировал меня относ. формы cake`a, на кот. надо сочетать корону и вензеля, и я ему быстро набросал». Сомов обсуждал с режиссером идею экранизации «Влюбленного дьявола» Казота [Там же, с. 297–298, 307–308].

Исследователи и друзья Сомова не могли пройти мимо двух тем его творчества – смерти и любви. В. Воинов писал о «дыхании Смерти», что источают работы художника. Дневники его подтверждают и дополняют их мнения: «Гроб открыли. Вместо лица через густую вуаль сквозило что-то лиловое, смятое» (похороны Анастасии Чеботаревской) [Сомов, 2017, с. 634]; «Павлову сожгли, и рассказывают, что пепла было так много, что он не уместился в урну, и его предложили присутствующим, которые завернули остатки в газетную бумагу и унесли» [Константин Андреевич Сомов…, 1979, с. 379]; «Католич. месса, с цветн. стеклами окна, свечи, цветы и растения навели меня опять на тему, задум. ранее – не похоронную, а греховную…» (похороны дочки Добужинских) [Сомов, 2017, с. 299].

Именно таким был жизненный и творческий вектор Сомова – от смерти к любви. Пожалуй, в интимной жизни Сомов придерживался стратегии своего кратковременного любовника Мих. Кузмина, автора стихотворения-песенки «Если завтра будет солнце…». Дневник в день прихода к власти большевиков содержит такую запись: «Он у меня в объятиях сейчас, завтра его не будет, и, м. б., это навсегда. Но чувства отчаяния и горя не было» [Там же, с. 97]. Так Сомов расставался с Хью Уолполом, английским литератором, служившим в русском Красном Кресте во время Великой войны. Двухлетний роман Сомова и Уолпола на фоне войны и краха империи немного напоминает так и не воплощенную Хамдамовым и Харитоновым канву «Нечаянных радостей».

В октябре 1926 г. неожиданно умер некогда интимный друг Сомова поэт Пётр Потемкин – еще один случай встречи страсти и смерти в биографии художника. Два этих мотива годами и без устали питали сомовскую музу.

> Вдруг пришла пикантная тема: ночью павильон (склеп) розовый, как в Мартышкине при Анне Иоанновне. Из склепа вышел скелет, разодетый в парчу, полусгнившую, в черном парике и треуголке, опертый о трость. Рядом с ним скелет-дама в кривляющейся танцевальной позе. Освещение… как бы рамповым светом из вблизи находящихся надгробных плит. В темных дверях виден в ракурсе один из гробов. На первом плане – почти силуэтом – две девушки и монах, и, может быть, собака с поджатым хвостом, в ужасе бегут [Сомов, 2019, с. 545].

Список литературы

Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М.: НЛО, 1995. 366 с.

Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. / Подгот. текстов и коммент. Е. А. Краснощековой, В. А. Недзвецкого. М.: Худож. лит., 1980. Т. 8: Статьи, рецензии, заметки. Письма. 559 с.

Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников / Сост., вступ. ст. и примеч. Ю. Н. Подкопаевой, А. Н. Свешниковой. М.: Искусство, 1979. 624 с.

Матюшин М. В. Дневники / Публ., коммент. и вступ. ст. Е. В. Баснер // Архив Н. И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ / Сост. А. Е. Парнис, науч. ред. А. Д. Сарабьянов. М.: ДЕФИ, 2017. Т. 1. С. 278–427.

Письма Н. О. Миллиоти к В. Н. Буниной (1927–1958) / Вступ. ст. и прилож. К. Триббла; публ. К. Триббла, Р. Дэвиса // И. А. Бунин: Новые материалы / [Сост. и ред. О. Коростелев, Р. Дэвис]. М.: Русский путь, 2010. Вып. 2. С. 398–462.

Сомов К. А. Дневник 1917–1923 / Вступ. ст., подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. М.: Дмитрий Сечин, 2017. 923 с.

Сомов К. А. Дневник 1923–1925 / Вступ. ст., подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. М.: Дмитрий Сечин, 2018. 714 с.

Сомов К. А. Дневник 1926–1927 / Вступ. ст., подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. М.: Дмитрий Сечин, 2019. 744 с.

Топоров В. Н. Миф о смерти юноши-сына (к творчеству Елены Гуро) // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990 г. Л.: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме, 1990. С. 75–85.

References

Bogomolov N. A. Mikhail Kuzmin: Stat’i i materialy [Mikhail Kuzmin: Articles and Materials]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1995, 366 p. (in Russ.)

Goncharov I. A. Collected Works. In 8 vols. Prep. and comment. by E. A. Krasnoshchekova and V. A. Nedzvetsky. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980, vol. 8: Essays, Reviews, Notes. Letters, 559 p. (in Russ.)

Konstantin Andreevich Somov: Pis’ma. Dnevniki. Suzhdeniya sovremennikov [Konstantin Andreevich Somov: Letters. Diaries. Opinions of the Contemporaries]. Comp., intr. and comment. by Yu. N. Podkopaeva and A. N. Sveshnikova. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, 624 p. (in Russ.)

Matyushin M. V. Dnevniki [Diaries]. Publ., comment. and intr. by E. V. Basner. In: Arkhiv N. I. Khardzhieva. Russkiy avangard: materialy i dokumenty iz sobraniya RGALI [Nikolai Khardzhiev’s Archive. Russian Avant-garde: Materials and Docu-

ments from the Russian State Archive of Literature and Art]. Comp. by A. E. Parnis, ed. by A. D. Sarabianov. Moscow, DEFI Publ., 2017, vol. 1, p. 278–427. (in Russ.)

Pis'ma N. O. Millioti k V. N. Buninoy (1927–1958) [Nikolai Millioti's Letters to Vera Bunina (1927–1958)]. Intr. by K. Tribbl; publ. by K. Tribbl and R. Devis. In: I. A. Bunin: Novye materialy [Ivan Bunin: New Materials]. Comp. and ed. by O. Korostelev and R. Devis. Moscow, Russkiy put' Publ., 2010, iss. 2, p. 398–462. (in Russ.)

Somov K. A. Dnevnik. 1917–1923 [Diaries, 1917–1923]. Intr., prep. and comment. by P. S. Golubev. Moscow, Dmitry Sechin Publ., 2017, 923 p. (in Russ.)

Somov K. A. Dnevnik. 1923–1925 [Diaries, 1923–1925]. Intr., prep. and comment. by P. S. Golubev. Moscow, Dmitry Sechin Publ., 2018, 714 p. (in Russ.)

Somov K. A. Dnevnik. 1926–1927 [Diaries, 1926–1927]. Intr., prep. and comment. by P. S. Golubev. Moscow, Dmitry Sechin Publ., 2019, 744 p. (in Russ.)

Toporov V. N. Mif o smerti yunoshi-syna (k tvorchestvu Eleny Guro) [The Myth of the Death of Youth-Son]. In: Mikhail Kuzmin i russkaya kul'tura XX veka [Mikhail Kuzmin and Russian Culture of the 20th Century]. Abstracts and Materials. Leningrad, Muzey Anny Ahmatovoy v Fontannom dome Publ., 1990, p. 75–85. (in Russ.)

Сведения об авторе

Львов Константин Владимирович – кандидат исторических наук, архивист общества «Международный Мемориал» (Москва, Россия)

konstvladlvov@gmail.com

Information about the Author

Konstantin V. Lvov – Candidate in History; archivist of the International Memorial Society (Moscow, Russian Federation)

konstvladlvov@gmail.com

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-472-489

«Оживающие картины» в «Детстве Люверс» Б. Пастернака

К. В. Абрамова

Институт филологии СО РАН
Новосибирск, Россия

Аннотация

Основной нашей целью является рассмотрение особенностей построения образов в повести Бориса Пастернака «Детство Люверс». В связи с этим мы обращаемся к анализу отдельных эпизодов повести, которые, на наш взгляд, становятся ключевыми для раскрытия темы взросления главной героини. Само повествование в прозаических текстах поэта строится таким образом, что все его составляющие наделяются особой внутренней динамикой, благодаря которой образы теряют свои очертания, преображаются, получают дополнительные, не всегда поддающиеся расшифровке смыслы. Мы подробно останавливаемся на трех моментах: столкновение Жени Люверс с Мотовилихой – момент окончания ее младенчества, и две встречи героини с Цветковым, «посторонним», фигура которого оказывает влияние на сознание Жени, на ее переход к взрослению. В рассматриваемых эпизодах возникает намек на «экфрастический след»: образы и предметы в повести как будто складываются в подобие описания картины, хотя прямые отсылки на живописные или скульптурные образы в повести отсутствуют. Мы анализируем, как возникают в тексте Пастернака подобия экфразы и как они преобразуют пространство повести. Появляющиеся в повести картины часто заключаются в некое подобие рамки (визуальной или символической, например звуковой), они на мгновение застывают, но затем вновь приходят в движение. Предметы, которые появляются в этих описаниях, и границы между ними становятся зыбкими, всё в пространстве текста колеблется между статикой и динамикой. Мы подробно останавливаемся на анализе образов и мотивов, которые сопровождают переломные для героини моменты перехода от младенчества к детству, а затем к взрослению, и приходим к выводу, что они наполнены живописными аллюзиями, все объекты находятся в сложной взаимосвязи: предметы теряют свои очертания и наделяются внутренней динамикой – картины «оживают». Таким образом, мы можем говорить об «экфрастическом следе», который поддерживает внутреннюю динамику текста повести «Детство Люверс», а «оживающие картины» становятся важным элементом художественного мира повести Бориса Пастернака.

Ключевые слова

экфрасис, экфрастический след, живописный код, динамика, статика, Б. Пастернак, «Детство Люверс»

Для цитирования

Абрамова К. В. «Оживающие картины» в «Детстве Люверс» Б. Пастернака // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 472–489. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-472-489

© К. В. Абрамова, 2020

“Reviving Pictures” in “The Adolescence of Luvers” by B. Pasternak

K. V. Abramova

Institute of Philology SB RAS
Novosibirsk, Russian Federation

Abstract

We consider the features of the images’ construction in the story “The Adolescence of Luvers” by Boris Pasternak. In this regard, we turn to the analysis of individual episodes in the story, which, in our opinion, become key for revealing the theme of the main character’s growing up. The narrative itself in the poet’s prose texts is constructed in such a way that all its components are endowed with special internal dynamics, owing to which the images lose their outlines, transform, receive additional, not always decipherable meanings. We dwell on three points in detail: the collision of Zhenya Luvers with Motovilikha – the moment of the end of her infancy – and the two meetings of the heroine with Tsvetkov, an “stranger” whose figure influences Zhenya’s consciousness, her transition to growing up. In the episodes under consideration, there is a hint of an “ecphrastic mark”: the images and objects in the story seem to add up to a kind of description of the picture, although there are no direct references to pictorial or sculptural images in the story. We analyze how the similarities of the ecphrase appear in Pasternak’s text and how they transform the space of the story. The pictures appearing in the story are often enclosed in a kind of frame (visual or symbolic, for example, acoustical), they freeze for a moment, but then come back into motion. The objects that appear in these descriptions and the boundaries between them become unsteady, everything in the space of the text oscillates between static and dynamic. We dwell in detail on the analysis of images and motives that accompany the turning points for the heroine of the transition from infancy to childhood, and then to adulthood, and we come to the conclusion that they are filled with pictorial allusions, all objects are in a complex relationship: objects lose their outlines and endow internal dynamics – paintings “come to life”. Thus, we can speak of an “ecphrasis mark” that supports the internal dynamics of the text of the story “The Adolescence of Luvers”, and “reviving pictures” become an important element of the artistic world of the story by Boris Pasternak.

Keywords

ecphrasis, ecphrasic mark, pictorial code, dynamics, statics, Boris Pasternak, “The Adolescence of Luvers”

For citation

Abramova K. V. “Reviving Pictures” in “The Adolescence of Luvers” by B. Pasternak. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 472–489. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-472-489

Повесть Бориса Пастернака «Детство Люверс» впервые была опубликована в альманахе «Наши дни» в 1922 г. Повесть традиционно рассматривается через призму сознания героини – девочки, постепенно переходящей из состояния младенчества и детства к взрослению [1]. Такой подход продиктован спецификой само-

[1] См., например: [Радомская, 2015; Лапко, 2009; Горелик, 2011, с. 113–148; Акимова, 2015].

го произведения Бориса Пастернака, его сюжетом, образами. В 1924 г. в статье «Литературное сегодня» Ю. Н. Тынянов писал: «Если на мир смотреть в микроскоп, – это будет особый мир. Таково “Детство Люверс” Пастернака. Все дано под микроскопом переходного возраста, искажающим, истончающим вещи, разбивающим их на тысячи абстрактных осколков, делающих вещи живыми абстракциями» [Тынянов, 1977, с. 161].

Пространство повести заполнено предметами, которые становятся как бы «отдельными частями» мира, в котором существует Женя Люверс. Но этот мир не рассыпается, вещи не существуют отдельно друг от друга, они оказываются соединенными связями, часто почти неуловимыми, существующими лишь как ассоциации, но создающими впечатление взаимопроникновения образов [2]. Но также все эти вещи обозначают границы, на которые «наталкивается» сознание девочки, а поскольку сама героиня преображается, границы и предметы, их представляющие, тоже становятся зыбкими. Они то разрастаются, заполняя весь мир, то уходят на задний план; то наделяются способностью к движению, то застывают в неестественной для них неподвижности. Нашей целью является рассмотрение особенностей построения образов в повести «Детство Люверс», которые создают особое пространство: в нем организуются то расплывающиеся, становящиеся «живыми абстракциями», то максимально выдвигающиеся из небытия предметы.

В связи с этим нам хотелось соотнести обозначенные особенности структуры произведения с проблемой экфрасиса [3]. Термин «экфрасис», как неоднократно отмечали исследователи, необычайно размыт [4], чаще всего под ним понимают словесное описание живописного или скульптурного произведения, появляющееся в тексте. В этом смысле в повести Пастернака экфразы нет, отсутствуют упоминания как реально существующих, так и вымышленных произведений живописи. Но в некоторых произведениях Б. Пастернака исследователи отмечали присутствие ассоциаций с изобразительным искусством [5]. Так, например, в связи с финалом стихотворения «Бабочка-буря» Вяч. Вс. Иванов проводит параллель в описании инфанты с портретами Веласкеса. Исследователь видит также отражение раннего кубизма в стихах «…как образ входит в образ / И как предмет сечет предмет» («Волны») [Иванов, 2015, с. 336–339]. Б. М. Гаспаров также подчеркивает, что в текстах Пастернака (в частности, в стихотворении «Зеркало») создается картина предметного мира, которая смотрится как кубистический коллаж [Гас-

[2] См., например, одно из первых упоминаний о данной особенности пастернаковского мира в повести «Детстве Люверс»: [Саралева, 1990].

[3] Мы уже обращались к анализу данной проблемы в статье [Абрамова, 2017], в этой работе мы развиваем и дополняем идеи, изложенные в указанном исследовании.

[4] См., например: [Константини, 2013].

[5] Здесь мы не будем отдельно останавливаться на прямых отсылках к живописи, встречающиеся в произведениях Бориса Пастернака, таких, например, как известный отрывок из «Доктора Живаго»: «Вдруг Юра подумал, что Блок это явление Рождества во всех областях русской жизни, в северном городском быту и в новейшей литературе, под звездным небом современной улицы и вокруг зажженной в гостиной нынешнего века. Он подумал, что никакой статьи о Блоке не надо, а просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом» [Пастернак, 2004, т. 4, с. 82]. Или «Как жизнь, как жемчужную шутку Ватто, / Умеют обнять табакеркою» в стихотворении «Любимая, – жуть! Когда любит поэт…» [Пастернак, 2003, т. 1, с. 156].

паров, 2013, с. 196]. В. С. Баевский же приводит подробное описание образов «гипса», «слепков» и «маски» и их соотношение с произведениями живописи и графики [2011, с. 509–514]. Другие литературоведы говорили об экфрастичности стихотворения «Ожившая фреска» [Есаулов, 2001] и о «приемах визуализации» в «Воздушных путях», более характерных для живописи и кинематографа [Кушнирчук, 2015]. Кроме того, мы ранее рассматривали некоторые живописные подтексты, появляющиеся в цикле «Пять повестей» в книге стихов «Темы и вариации» [6].

В «Детстве Люверс» тоже можно выделить некий намек на живописные полотна, «экфрастический след» [7], и нас в первую очередь интересует описание того, как возникает этот след [8]. Поэтому мы рассмотрим образы и предметы в повести, как будто складывающиеся в подобие описания картины, через призму особенностей языка ранних произведений Бориса Пастернака.

Само повествование в прозаических текстах поэта строится таким образом, что все его составляющие наделяются особой внутренней динамикой, благодаря которой образы теряют свои очертания, преображаются, получают дополнительные, не всегда поддающиеся расшифровке смыслы. Так, в первых же строках повести детские игрушки как будто превращаются в воспоминания, тонущие в медвежьих шкурах, а одна из этих шкур, с которой в наибольшей степени связаны детские впечатления Жени Люверс, обращается огромным «пушистым» цветком («Белая медведица в ее детской была похожа на огромную, осыпавшуюся хризантему» [Пастернак, 2004, т. 3, с. 34]). Происходит наслоение друг на друга образов медвежьей шкуры и цветка, которые сами по себе развертываются в систему сложных пересекающихся ассоциаций: Е. Фарыно соотносит образ «Белой медведицы» с зодиакальной «Большой Медведицей», которая представляет собой «мировой центр», помещение шкуры белой медведицы в детской также намекает на расположение в «центре мира» героини, а сравнение медведицы с хризантемой как бы подменяет ожидаемое сравнение с «астрой» (т. е. «звездой»). Хризантема же, по мысли Е. Фарыно, становится связанной и с «куклами»-куколками («через лингвистическое сходство названия личинок chrysalide и хризантемы chrysanthemon от chrysos – «золото» и anthemon – «цветок»), и с китайско-японским символом солнца (т. е. тоже «центра мира»), и через определение «осыпавшаяся с «концом лета», т. е. с «августом», «Преображением», и в связи с биографическим контекстом [9] с «хромым незнакомцем» [Faryno, 1993, с. 6–7].

К перечисленным толкованиям сравнения шкуры медведицы с «осыпавшейся хризантемой», предложенным Е. Фарыно, хотелось бы добавить, что в нем можно проследить еще и метафорически переосмысленное описание самой шерсти: в характеристике «осыпавшаяся» проступает ощущение тяжести, под которым

[6] См.: [Абрамова, 2013, с. 40–41, 54; 2010].

[7] Здесь мы используем термин, предложенный Р. Д. Тименчиком [2016, с. 654].

[8] Мы в некоторой степени следуем за замечанием О. М. Фрейденберг о том, что «экфраза описывает произведения пластического искусства с точки зрения того, что на нем изображено и как изображено. Описание этого “как” и составляет душу экфразы» [Фрейденберг, 2008, с. 320].

[9] День Преображения и август в сознании Бориса Пастернака сопоставлялся с несчастным случаем – падением с лошади, в результате которого он получил увечье, хромоту, а также со способностью к творчеству [Пастернак, 1989, с. 67–68].

склоняется головка цветка, как будто именно поэтому лепестки осыпаются на пол и превращаются в «белую медведицу». Но и эта «тяжесть» превращается в «пушистость» шерсти, придает ее образу необычайную легкость и «воздушность», ведь лепестки цветка воспринимаются уже как нечто такое, что может быть унесено в любой момент порывом ветра. Здесь легкость начинает ассоциироваться с «мгновенностью», постоянным ускользанием, что соотносит медвежью шкуру с теми воспоминаниями [10], которые в ней «тонут» («Как когда-то ее кораблики и куклы, так впоследствии ее воспоминания тонули в мохнатых медвежьих шкурах, которых много было в доме»). Шкуры становятся своеобразным воплощением ускользающей памяти, но и они сами – забвение, Лета, в которой «тонут» воспоминания, – границы между памятью и забвением снимаются, максимально размываются. А медвежьи шкуры наделяются такими качествами, как безграничная глубина и заполнение собой всего мира, поглощение всего вокруг [11].

Слово в повести обрастает дополнительными смыслами и ассоциациями, каждый образ развертывается сразу в нескольких вариантах, каждый из которых соотносится с другими образами, что приводит к таким свойствам пастернаковского прозаического языка, как парадигматичность и вариативность. С одной стороны, эти черты соотносятся с тем, что обычно считается более характерным для поэзии [12], и это позволяет говорить о сближении в «Детстве Люверс» стихового и прозаического, о размывании границы между двумя этими началами, о «прозе поэта» [13]. С другой стороны, соотношение с лирическим языком могло бы отодвинуть или вовсе уничтожить фабульность повести, но этого не происходит. Через постоянное расширение значений образа, через постоянное взаимодействие и соприкосновение смыслов [14] в тексте возникает внутренняя динамика, которая позволяет автору передать то, что невозможно описать только с помощью перечисления внешних событий – изменения в сознании и восприятии девочки, сам процесс взросления, перехода от младенчества к юности.

---

[10] Мы исходим из того, что «мгновенность» – неотъемлемая черта воспоминания, поскольку человек вспоминает что-либо «вдруг», в неуловимый момент «теперь», невозможно определить тот отрезок времени, в который появляется воспоминание.

[11] В повести весь мир как будто тонет в этих шкурах, появляющихся в первых же предложениях произведения. Но здесь же появляется уточнение «так впоследствии ее воспоминания», из которого, как нам кажется, следует, что все описанные в повести события, в дальнейшем превращаются в воспоминания, «тонущие в медвежьих шкурах». Иначе говоря, весь мир «Детства Люверс» погружается в забвение, в Лету. Ср., например, у В. В. Бибихина: «Можно сказать, что время это само событие, но в меру нашего отставания от него? Можно конечно. Так мы и говорили: что время по сути потерянное, потеря. Время это потеря события – можно так сказать? Да, но не пропажи его самого, а только того, что оно потерялось от нас. Спряталось. Что бытие любит прятаться, это не его хитрость коварство и пристрастие, а его опять же суть, определение: оно прячется. Где? во времени? Нет, с какой стати. Оно прячется в прятании, просто в Лете» [2015, с. 123].

[12] Заметим, что вариативность поэзии Пастернака как будто подтверждается, закрепляется самим автором – через название одной из поэтических книг «Тема и вариации».

[13] См. подробнее: [Якобсон, 1987; Фатеева, 2003].

[14] Эти особенности делают также возможным прочтение прозаических произведений Бориса Пастернака, предложенное Е. Фарыно, согласно которому весь текст «по сути моносемантичен, он образует вариативную парадигму одного и того же со все более глубинной, все более архетипической мотивикой-семантикой» [Фарыно, 2011, с. 6].

Мы попытаемся показать, что «экфрастический след» – один из возможных вариантов развертывания смысла образов, возникающих в повести «Детство Люверс». Заметим, что рассмотренный выше образ белой медведицы, сопоставленный с осыпавшимся цветком, тоже несет в себе живописные черты, превращает описание комнаты в своеобразный натюрморт, в котором соединяются и медвежьи шкуры, и осыпавшаяся хризантема, и кораблики, и куклы. Мы подробнее остановимся на трех эпизодах повести, которые занимают важное место в «Детстве Люверс», поскольку они становятся переломными моментами в жизни героини и в ее преображении. В них, на наш взгляд, наиболее ярко проявляется тема оживающих картин, появляются черты, соотносимые с намеком на живописное искусство.

Первым из этих эпизодов является описание момента ночного пробуждения Жени, когда происходит выход девочки из младенчества, состояния, о котором еще невозможно говорить, поскольку все впечатления и мысли Жени «тонут в медвежьих шкурах», т. е. они неуловимы и непознаваемы. Этот эпизод часто рассматривают через призму темы имени, поскольку девочке сообщают название того неизведанного, что она увидела ночью, и одного имени «Мотовилиха» оказывается достаточно, т. е. познание становится возможным через наименование [15]. Мы проанализируем особенности самого описания непонятного, пугающего, открывшегося перед взором девочки. Приведем текст интересующего нас отрывка:

> Женю в те годы спать укладывали рано. Она не могла видеть огней Мотовилихи. Но однажды ангорская кошка, чем-то испуганная, резко шевельнулась во сне и разбудила Женю. Тогда она увидала взрослых на балконе. Нависавшая над брусьями ольха была густа и переливчата, как чернила. Чай в стаканах был красен. Манжеты и карты – желты, сукно – зелено. Это было похоже на бред, но у этого бреда было название, известное и Жене: шла игра.
>
> Зато нипочем нельзя было определить того, что творилось на том берегу, далеко-далеко: у того не было названия и не было отчетливого цвета и точных очертаний; и волнующееся, оно было милым и родным и не было бредом, как то, что бормотало и ворочалось в клубах табачного дыма, бросая свежие, ветреные тени на рыжие бревна галереи. Женя расплакалась… [Пастернак, 2004, т. 3, с. 34].

Этот эпизод во многом пересекается с описанием детских впечатлений самого Бориса Пастернака, изложенных им в биографическом очерке «Люди и положения»:

> Записанную Родионовым ночь я прекрасно помню. Посреди нее я проснулся от сладкой, щемящей муки, в такой мере ранее не испытанной. Я закричал и заплакал от тоски и страха. Но музыка заглушала мои слезы, и только когда разбудившую меня часть трио доиграли до конца, меня услышали. Занавеска, за которой я лежал

[15] См., например, позицию Л. Флейшмана: «Содержание “Детства Люверс” в принципе сведется к сопоставлению имени и называемого объекта, стержневая тема – взросление героини – окажется неоднонаправленным движением между непониманием и пониманием, узнаванием и неузнаванием, называнием и неназыванием…» [2006, с. 364–365]. Кроме того, исследователь говорит о том, что «корни пастернаковской “изобразительности” – не “показывание” вещи в живописи, а столкновение “показывания” с “называнием”» [Там же, с. 372]. Иначе говоря, тема имени, тема узнавания также связаны с «экфрастическим следом» в произведениях Бориса Пастернака.

> и которая разделяла комнату надвое, раздвинулась. Показалась мать, склонилась надо мной и быстро меня успокоила. Наверное, меня вынесли гостям, или, может быть, сквозь раму оконной двери я увидел гостиную. Она полна была табачного дыма. Мигали ресницами свечи, точно он ел им глаза. Они ярко освещали красное лакированное дерево скрипки и виолончели. Чернел рояль. Чернели сюртуки мужчин. Дамы до плеч высовывались из платьев, как именинные цветы из цветочных корзин… [Пастернак, 2004, т. 3, с. 298].

Первое, что объединяет данные отрывки, – это сюжетное сходство: и в том, и в другом случае описано пробуждение ребенка ночью, за которым следует столкновение с чем-то ранее неизвестным: с «Мотовилихой» в «Детстве Люверс» и с искусством в «Людях и положениях». Но при различии деталей описания есть сходство в том, как оно строится в каждом случае.

И в воспоминаниях Бориса Пастернака, и в повести «Детство Люверс» можно говорить о живописности текста: оба они насыщены цветом, и в них присутствует мотив мгновенности, открывающейся перед взором ребенка картины. В этой сиюминутности, внезапности есть соотношение с воспоминаниями, о которых мы уже говорили, и присутствие в «теперь», одномоментность. Это сразу же сближает приведенные тексты с изобразительным искусством: «Картина выводит изображенное на ней за пределы времени и предлагает его взору зрителя (субъекту) в момент “теперь”» [Ямпольский, 2015, с. 59–60]. Оба события даны как то, что вспоминается, восстанавливается в памяти через какое-то время, причем это задано уже в самом начале: «Женю *в те годы* спать укладывали рано»; «Записанную Родионовым ночь я прекрасно *помню*», – но то, что видит Женя, и то, что видит маленький Боря, как будто разворачивается, рисуется прямо сейчас.

Цветовая палитра различна. В «Детстве Люверс» отчетливость и яркость цветов того, что происходит на балконе («Чай в стаканах был красен. Манжеты и карты – желты, сукно – зелено»), противопоставляется тому, что видит девочка за рекой, – оно не имеет ни очертаний, ни цвета. В «Людях и положениях» также есть несколько цветовых пятен («красное лакированное дерево скрипки и виолончели», чернеющий рояль и черные сюртуки), но они как будто проступают сквозь дым, о котором говориться раньше, т. е. становятся размытыми, нечеткими.

В повести также интересно то, что спросонья Женя Люверс видит взрослых на балконе как будто застывшими. Девочка смотрит на них через оконную раму, и это тоже намекает на предстающее перед нами описание картины, очерченной от всего остального мира рамкой [16]. А ольха, нависающая над брусьями, превращается в своеобразный занавес, который на мгновение приоткрывается, и это позволяет увидеть и игру, и Мотовилиху [17]. Ощущение статичности создается с помощью того, как именно описывается картина: «Нависавшая над брусьями ольха была густа и переливчата, как чернила. Чай в стаканах был красен. Манжеты и карты – желты, сукно – зелено». В тексте появляется параллелизм предложений,

[16] О создании живописного эффекта рамки в произведениях Пастернака, т. е. об эмфатической роли окна, а также о других его функциях см.: [Жолковский, 2011].

[17] Вяч. Вс. Иванов вспоминает, что в одном из разговоров Борис Пастернак предложил зрительный образ, «объединяющий его собственную поэтику с современным научным мировосприятием»: «мы видим не сам мир и предметы, а только занавес, их закрывающий. Но занавес колышется, и искусство, как и наука, передают его колыхание» [Иванов, 2015, с. 336].

который усиливается тем, что все цвета выражены яркими и эмоциональными краткими прилагательными: «чай – красен»; «манжеты и карты – желты»; «сукно – зелено». В тексте задается ритм, прозаическое описание «превращается» в стихи [18]. Ритмичность прозы как будто замедляет восприятие этого фрагмента, заставляет все предметы и образы замереть, застыть.

Но и статичность «картины» не полная: переливается, как будто меняет свой цвет ольха [19], мерцает, движется то неизведанное, которое будет названо Мотовилихой, и происходящее на балконе, как только взгляд переходит с него на находящееся за рекой тоже как будто «оживает»: начинает «бормотать» и «ворочаться», появляется табачный дым, размывающий границы, появляются движущиеся тени («…у того не было названия и не было отчетливого цвета и точных очертаний; и волнующееся, оно было милым и родным и не было бредом, как то, что бормотало и ворочалось в клубах табачного дыма, бросая свежие, ветреные тени на рыжие бревна галереи»). Сама статичность, о которой мы писали выше, не абсолютная, внутри замершей, застывшей картины как бы прячется возможность движения. Например, в сравнении ольхи с чернилами «выдвигается» признак текучести, а значит, и подвижности. Кроме того, «чернила» часто в поэтической речи становятся заменителем, знаком вдохновения и творчества (что придает этой жидкости значение ‘подвижность особого, возвышенного порядка’), а в художественном мире Бориса Пастернака «чернила» наделяются еще большей экспрессией (см., например: «Февраль. Достать чернил и плакать! / Писать о феврале навзрыд…» [Пастернак, 2003, т. 1, с. 62]), даже стихийностью [20].

Движение и неподвижность в рассматриваемом отрывке постоянно сменяют друг друга. Как только читатель воспринимает одно из этих состояний, оно сразу же меняется на противоположное, как будто ускользает – в тексте происходит постоянный внутренний динамический сдвиг, картины и образы то оживают, то застывают, и этот процесс непрерывен. С нашей точки зрения, для описания взаимодействия между образами в этом эпизоде «Детства Люверс» мы можем применить «формулу» Ю. Н. Тынянова: «…между ее элементами [21] нет статистического знака равенства и сложения, но всегда есть динамический знак соотносительности и интеграции» [Тынянов, 2007, с. 9].

Второй эпизод, на котором мы хотели бы остановиться, связан с важной для повести темой «другого», с фигурой Цветкова, героя, который практически не

[18] Отметим, что подобный прием, хотя и в меньшей степени выраженный, есть также в приведенном выше отрывке из воспоминаний Бориса Пастернака, только в качестве повторяющегося слова со значением цветы выступает глагол «чернеть»: «Чернел рояль. Чернели сюртуки мужчин».

[19] Отметим здесь, что наделение дерева, ольхи, таким качеством, как «переливчатость», сближает этот образ с водной стихией и напоминает об образе ольхи, отражающейся в воде из стихотворения «Определение поэзии» («Площе досок в воде – духота. / Небосвод завалился ольхою. / Этим звездам к лицу б хохотать, / Ан вселенная – место глухое» [Пастернак, 2003, т. 3, с. 132]), который, в свою очередь, перекликается с отражающимися пейзажами у Верлена (см. об этом [Подгаецкая, 2009].

[20] Так, например, Юдзи Кадзияма соотносит чернила в упомянутом раннем стихотворении с образом водной стихии [2013].

[21] Ю. Н. Тынянов говорит о «динамической целостности», т. е. форме произведения, мы же здесь под элементами подразумеваем образы.

задействован в событиях повести. Он остается объектом наблюдения, становится лишь лицом пострадавшим: девочка случайно замечает «хромого из господ», случайно узнает его имя, постоянно видит его, но этот образ постороннего наделяется в сознании героини особой значимостью [22]. Р. Якобсон отмечает, что «апогей активности этой героини, придающий трагедии повествования фатальный характер, состоит в ментальном изменении окружающего: заметив кого-то “без нужды, без пользы, без смысла” ([Пастернак, 2004, т. 3, с. 108]. – *К. А.*), она мысленно ввела его в свое существование» [Якобсон, 1987, с. 324–338].

С образом Цветкова еще больше, чем с рассмотренными частями повести, как нам кажется, связан мотив оживающей картины, т. е. картины динамичной: находясь в состоянии покоя в момент, когда она предстает перед читателем, наблюдаемое приходит в движение, оживает, но затем возвращается в первоначальное состояние. Мы подробнее остановимся на том моменте, когда Женя впервые видит «хромого». Но сначала внимание девочки привлекает не он, а незнакомки в чужом саду:

> Они чернелись, как слово «затворница» в песне. Три ровных затылка, зачесанных под круглые шляпы, склонились так, будто крайняя, наполовину скрытая кустом, спит, обо что-то облокотясь, а две другие тоже спят, прижавшись к ней. Шляпы были черно-сизые, и гасли, и сверкали на солнце, как насекомые. Они были обтянуты черным крепом. В это время незнакомки повернули головы в другую сторону. Верно, что-то в том конце улицы привлекло их внимание. Они поглядели с минуту на тот конец так, как глядят летом, когда мгновение растворено светом и удлинено, когда приходится щуриться и защищать глаза ладонью, – с какую-то минуту поглядели они и впали опять в прежнее состояние дружной сонливости» [Пастернак, 2004, т. 3, с. 54–55].

Незнакомки неожиданно «вторгаются» в сюжет повести, чтобы затем больше не появиться. Они как бы предваряют появление Цветкова, который, как уже было сказано, так же, как эти девушки, всегда находится на периферии событий. Описание начинается с глагола «чернелись», в котором уже содержится цветовое значение, но дальше в предложении идет сравнение со словом «затворница», и это неожиданно отодвигает на второй план прямое значение глагола. И само появление незнакомок кажется неуместным, как было бы неуместно слово «затворница» в песне.

Само сравнение «чернелись, как слово “затворница” в песне» необычно. Возможно, здесь имеется в виду стихотворение Якова Полонского «Затворница» (1846), слова которого были положены на музыку. Начальная строка песни «В одной знакомой улице…» пересекается с текстом повести Бориса Пастернака: Женя сидит на лестнице и заглядывает в соседний сад, видит за ним улицу, кото-

[22] Вторая часть повести называется «Посторонний», и фигура другого, привлекшего внимание девочки, является знаком выхода ее из детского состояния, взросления. Обращение сознания Жени к постороннему, никак не связанному с ней и ее жизнью человеку, становится важным этапом познания героиней мира и себя самой. С этой идеей перекликаются, как нам кажется, два замечания В. В. Бибихина: «человека без другого, вне отношения к другому невозможно увидеть» [2007, с. 152]; «другой присутствует для меня как проникающий в мое собственное присутствие; он задевает меня тем безусловнее, что не телесно» [Там же, с. 33]. Поэтому Цветков, повлияв на девочку одним лишь своим существованием, «присутствием», как бы открывает Женю Люверс ей самой и читателю.

рая кажется девочке незнакомой, хотя позже понимает, что ошибалась. Первая строка песни одновременно как будто противопоставляется тому, что Женя не узнает улицу, считает ее незнакомой и как будто намекает на то, что Женя должна была узнать улицу.

Вернемся к описанию незнакомок, за которыми наблюдает Женя. Мы можем говорить о насыщенности цветом этого эпизода и предшествующего ему описания сада:

> Кустов в чужом саду не было, и вековые дерева, унося в высоту, к листве, как в какую-то ночь, свои нижние сучья, снизу оголяли сад, хоть он и стоял в постоянном полумраке, воздушном и торжественном, и никогда из него не выходил. Сохатые, лиловые в грозу, покрытые седым лишаем, они позволяли хорошо видеть ту пустынную, малоезжую улочку, на которую выходил чужой сад той стороной. Там росла желтая акация. Теперь кустарник сох, скрючивался и осыпался.
>
> Вынесенная мрачным садом с этого света на тот, глухая улочка светилась так, как освещается происшествие во сне; то есть очень ярко, очень кропотливо и очень бесшумно, будто солнце там, надев очки, шарило в куруслепе [Пастернак, 2004, т. 3, с. 54].

В приведенных отрывках есть цветовые акценты: уже упоминавшийся глагол «чернелись», а также «черно-сизые шляпы», «черный креп», «лиловые в грозу деревья», «седой лишай», контраст полумрака в саду и яркой, солнечной улицы рядом, «желтая акация». Но цветосветовая гамма меняется, приходит в движение, в отличие от застывших, как будто заснувших девушек. Например, шляпки незнакомок сверкают и переливаются на солнце, «как насекомые», желтая акация сохнет и осыпается, желтый цвет превращается в бурый или коричневый.

Насыщенность цветом, особенности оттенков, их смена, создающая ощущение неподвижности фигур девушек, как будто заснувших в саду (только на короткое мгновение они выходят из состояния оцепенения, и впадают в него снова), позволяют говорить о том, что здесь возможно возникновение ассоциации с живописью импрессионистов. Здесь нет прямой отсылки к какому-либо конкретному произведению или художнику, лишь «экфрастический след», намек на живописные произведения Клода Моне, Эдуарда Мане, В. Э. Борисова-Мусатова. Кроме того, нам кажется, что есть сходство в сюжетах и палитре незнакомок, которых видит Женя, и картин американского художника Джона Сингера Сарджента, который большую часть жизни провел в Европе. В его произведениях «Two girls on a Lawn» (1889), «Two Women Asleep in a Punt under the Willows» (1887), «St. Martins Summer» (1888), «Violet Resting on the Grass» (1889) и др. повторяется мотив девушек (или одной девушки), заснувшей на траве, причем его творческая манера близка к импрессионизму (он был дружен с Клодом Моне и его часто относят к художникам-импрессионистам) [23].

Еще одной отсылкой к «живописному коду» рассматриваемого эпизода становится его окончание: Женя видит незнакомок, уходящих из сада, и впервые замечает хромого: «Они поодиночке, друг за дружкой, прошли в калитку. За ними

[23] Кроме того, возможно возникновение ассоциаций с английскими художниками XVIII и XIX вв., которые оказали большое влияние на отца Бориса Пастернака, художника Л. О. Пастернака (о влиянии, которое оказывал отец на взгляды и творческое становление Б. Пастернака, см.: [Акимова, 2013]).

странной, увечной походкой следовал невысокий человек. Он нес под мышкой большущий альбом или атлас. Так вот чем занимались они, заглядывая через плечо друг дружке, а она думала – спят» [Пастернак, 2004, т. 3, с. 55]. То, что Цветков несет в руках альбом, как бы расшифровывает предыдущее описание, раскрывает, что незнакомки кажутся спящими потому, что рассматривают альбом. Иначе говоря, опосредовано в тексте присутствует некая картина, но ни Женя, ни читатель не видят ее. Сами же незнакомки недвижимы, оказываются как будто вписанными в другую картину, которую разглядывает Женя.

Добавим еще, что сравнение шляпок девушек с насекомыми, соединяясь с описанием деревьев, в тени которых Женя видит их, и то, что они находятся в состоянии сонного оцепенения, выходят из него на минуту, а затем впадают опять, – все это перекликается со стихотворением «В лесу» из цикла «Нескучный сад», написанном в 1917 г.:

Текли лучи. Текли жуки с отливом.
Стекло стрекоз сновало по щекам.
Был полон лес мерцаньем кропотливым,
Как под щипцами у часовщика
[Пастернак, 2003, т. 1, с. 192].

В стихотворении тема кажущегося сна и неподвижности, вызванной им, сочетается со скрытой насыщенностью движением всего мира. То же можно увидеть и в «Детстве Люверс»: замершая сцена, где Женя впервые видит Цветкова и кажущихся ей спящими незнакомок, обрамлена двумя описаниями поленницы, с которой Женя рассматривает соседский сад, и оба описания наполнены движением, что резко контрастирует с неподвижной, как будто застывшей картиной с незнакомками.

Сначала Пастернак подробно описывает то, как девочка вообще могла ее увидеть:

> Сюда-то, за дрова, и направилась Женя. Она подперла лестницу снизу плоской полешкой, чтобы не сползла, утрясла ее на ходивших дровах и села на среднюю перекладину неудобно и интересно, как в дворовой игре. Потом поднялась и, взобравшись повыше, заложила книжку на верхний разоренный рядок, готовясь взяться за «Демона»; потом, найдя, что раньше было лучше сидеть, спустилась опять и забыла книжку на дровах и про нее не вспомнила, потому что теперь только заметила она по ту сторону сада то, чего не предполагала раньше за ним, и стала, разинув рот, как очарованная [Пастернак, 2004, , т. 3, с. 54].

В этом описании появляется сравнение с дворовой игрой, что привносит дополнительные динамические ассоциации в движения девочки. А то, что Женя замирает, как очарованная, как будто предвосхищает появление неподвижных фигур в саду.

Перед тем, как увидеть незнакомок и Цветкова, героиня подпирает поленом лестницу, в конце же эпизода поленница начинает рассыпаться, и картина со спящими девушками в саду оказывается как будто вписанной в короткий миг между тем, как Женя пытается усесться дровах, и их падением:

> Соседки прошли садом и скрылись за службами. Уже низилось солнце. Доставая книжку, Женя потревожила поленницу. Сажень пробудилась и задвигалась, как живая. Несколько поленьев съехало вниз и упало на дерн с легким стуком. Это по-

> служило знаком, как сторожев удар в колотушку. Родился вечер. Родилось множество звуков, тихих, туманных. Воздух принялся насвистывать что-то старинное, заречное [Пастернак, 2004, т. 3, с. 55].

К движениям в этих эпизодах примешиваются также и звуки, ритмические «сбои» которых подробно рассматривает Б. М. Гаспаров: множество ритмических шумов сопровождают описание особенностей походки Цветкова, становятся, по словам исследователя, «контрапунктом к его «странной, увечной походке» [Гаспаров, 2013, с. 143]. Заметим также, что с описанным звуковым обрамлением перекликается сравнение девушек со словом «затворница» в песне, о котором мы говорили выше.

Кроме того, «Детство Люверс» и стихотворение «В лесу» объединяют лермонтовские мотивы. В стихотворном тексте их подробно разобрал Томас Венцлова, сопоставив лирический текст Бориса Пастернака со стихотворением «Сон» Лермонтова [Венцлова, 2012]. Также исследователи неоднократно писали о лермонтовских аллюзиях в книге «Сестра моя – жизнь», как известно, посвященной Лермонтову и открывающейся стихотворением «Памяти Демона», и в самой повести «Детство Люверс» [24]. Отметим, что в тот момент, когда Женя замечает незнакомок в соседском саду, она читает «Демона» Лермонтова, и описание девушек в саду вызывает еще одну «живописную» ассоциацию – с картиной «Демон поверженный» Михаила Врубеля [25].

Третий эпизод, на котором мы хотели бы остановиться, – это явление призрака Цветкова, которого видит Женя, еще не зная о его смерти [26]. Этот отрывок предшествует финалу повести и во многом перекликается с уже описанным нами моментом ночного пробуждения девочки в начале повести:

> Так прошла неделя, и к концу другой, в четверг, на рассвете она опять его увидала. Лизина постель была пуста. Просыпаясь, Женя слышала, как за ней брякнула калитка. Она встала и, не зажигая огня, подошла к окошку. Было еще совершенно темно. Но чувствовалось, что в небе, в ветках деревьев и в движениях собак та же тяжесть, что и накануне. Эта пасмурная погода стояла уже третьи сутки, и не было сил стащить ее с обрыхлевшей улицы, как чугун с корявой половицы.

---

[24] Например, см.: «В сознании Девочки Цветков связан с Лермонтовым и Демоном, в сознании же Пастернака своя хромота, связанная с падением с лошади, как особая отмеченность, объединяет его с живым духом Лермонтова» [Фатеева, 2003, с. 120]. См. также: [Там же, с. 329–331].

[25] Эта ассоциация также позволяет провести параллель со стихотворением «Маргарита» из книги стихов «Темы и вариации», в котором также появляется намек на эту картину: «И затылок с рукою в руке у него, / А другую назад заломила, где лег, / Где застрял, где повис ее шлем теневой, / Разрывая кусты на себе как силок» [Пастернак, 2003, т. 1, с. 166–167] (см. подробнее об этом: [Абрамова, 2013, с. 40–41, 54]).

[26] Здесь происходит необычный временной «сбой», и нам кажется, что он является еще одной яркой иллюстрацией того, что Б. М. Гаспаров называет «контрапунктным течением времени»: «разные фабульные нити развертываются каждая в своем собственном режиме, так что их стечение в какой-либо точке повествования каждый раз оборачивается новой стороной, открывая новые возможности их соположения, высвечивающие в них новые смыслы» [Гаспаров, 2013, с. 155]. Женя Люверс и Цветков как будто движутся в разных временных потоках: Цветков уже погиб, а для девочки он существует и без сомнений узнается в силуэте, увиденном в окне, – но все же эти временные линии пересекаются, встречаются несколько раз на протяжении повести.

> В окошке через дорогу горела лампа. Две яркие полосы, упав под лошадь, ложились на мохнатые бабки. Двигались тени по снегу, двигались рукава призрака, запахивавшего шубу, двигался свет в занавешенном окне. Лошадка же стояла неподвижно и дремала.
>
> Тогда она увидала его. Она сразу узнала его по силуэту. Хромой поднял лампу и стал удаляться с ней. За ним двинулись, перекашиваясь и удлиняясь, обе яркие полосы, а за полосами и сани, которые быстро вспыхнули и еще быстрее метнулись во мрак, медленно заезжая за дом к крыльцу [Пастернак, 2004, т. 3, с. 81–82].

Пробуждение, вызванное внешним воздействием (шевельнувшейся кошкой в начале «Детства Люверс» и стуком калитки в конце), картина, открывающаяся перед взором девочки, световые пятна, которые создают эту картину, – все это объединяет два названных эпизода.

Так же, как и в моменте перехода от младенчества к детству, в этом отрывке Женя смотрит в окно, и оконная рама ограничивает пространство, как будто создает рамку для картины. И так же картина кажется статичной («Лошадка же стояла неподвижно и дремала»), но движение передается сначала теням и свету («Двигались тени по снегу, двигались рукава призрака, запахивавшего шубу, двигался свет в занавешенном окне»), а затем фигуре Цветкова с лампой, за которым начинают двигаться и сани («Хромой поднял лампу и стал удаляться с ней. За ним двинулись, перекашиваясь и удлиняясь, обе яркие полосы, а за полосами и сани, которые быстро вспыхнули и еще быстрее метнулись во мрак, медленно заезжая за дом к крыльцу»). Причем динамизм нарастает: в описании появляются все более экспрессивно окрашенные слова: «двинулись, перекашиваясь и удлиняясь»; «быстро вспыхнули», «еще быстрее метнулись».

Заметим, что слово «призрак» в тексте появляется раньше, чем фигура хромого («двигались рукава призрака, запахивавшего шубу»), призраком назван человек, сидящий в санях, а не Цветков, и он становится лишь фигурой, возникшей в результате игры света и тени, как бы вписанной в картину. Но и сам Цветков – только силуэт в освещенном окне, т. е. тоже «тень», и вся картина, которую рассматривает Женя, – только причудливое движение, перекрещивание и взаимопроникновение световых полос и теней, и в отличие от первого рассмотренного нами эпизода здесь отсутствуют яркие цветовые пятна, а общая палитра картины передана через «тяжесть», «пасмурность», «темноту». Все это опять напоминает об импрессионистских пейзажах. Нужно отметить еще одну живописную ассоциацию, на которую указал Е. Фарыно: «некие типологические совпадения» описания Цветкова с картиной английского художника-прерафаэлита Уильяма Холмера Ханта «Светоч мира» (William Holmer Hunt «The Light of the World», 1851–1853) [27].

Как мы видим, в трех эпизодах повести «Детства Люверс», которые становятся для героини переломными моментами перехода от младенчества к детству, а затем к взрослению, повествование наполнено живописными аллюзиями, и то, что рассматривает Женя Люверс, описывается так, что все представляется своеобразной картиной, заключенной в видимую либо символическую рамку (например, рамку из звуков). Все это позволяет говорить об «экфрастическом следе», который присутствует в повести, но эти подобия живописных полотен не становятся

[27] См. подробнее: [Faryno, 1993, с. 78].

застывшими, они постоянно то замирают, то приходят в движение, а все объекты, которые в них включены, находятся в сложной взаимосвязи: границы между ними становятся зыбкими, сами предметы теряют свои очертания и наделяются внутренней динамикой – картины «оживают».

Список литературы

Абрамова К. В. «Колеблющиеся признаки» рода в «Пяти повестях» Б. Пастернака // Лирические и эпические сюжеты. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Лирические и эпические сюжеты. Новосибирск, 2010. Вып. 10. С. 151–166.

Абрамова К. В. Композиционная структура книги Б. Л. Пастернака «Темы и вариации»: Дис. … канд. филол. наук. Новосибирск, 2013. 219 с.

Абрамова К. В. «Экфрастический след» в повести Б. Пастернака «Детство Люверс» // Вестник Костром. гос. ун-та. 2017. Т. 23, № 4. С. 132–136.

Акимова А. Художественный мир Л. О. Пастернака и поэтика Б. Л. Пастернака // «Объятье в тысячу охватов»: Сб. материалов, посвящ. памяти Евгения Борисовича Пастернака и его 90-летию / Сост.: А. Ю. Сергеева-Клятис, О. А. Лекманов. СПб.: РХГА, 2013. С. 27–39.

Акимова А. С. Структурообразующие мотивы повести Б. Пастернака «Детство Люверс» // Мифологические образы в литературе и искусстве. М., 2015. С. 284–297.

Баевский В. С. Пушкинско-пастернаковская культурная парадигма. М.: Языки славянской культуры, 2011. 736 с.

Бибихин В. В. Мир. СПб.: Наука, 2007. 431 с.

Бибихин В. В. Пора (время-бытие). СПб.: Владимир Даль, 2015. 367 с.

Венцлова Т. Пространство сна: Лермонтов и Пастернак // Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. М.: НЛО, 2012. С. 346–358.

Гаспаров Б. М. Борис Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт). М.: НЛО, 2013. 272 с.

Горелик Л. Л. «Миф о творчестве» в прозе и стихах Бориса Пастернака. М.: РГГУ, 2011. 370 с.

Есаулов И. А. Экфрасис в русской литературе нового времени: картина и икона // Проблемы исторической поэтики. 2001. Т. 6. С. 43–56.

Жолковский А. К. Место окна в мире Пастернака // Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М.: НЛО, 2011. С. 27–64.

Иванов Вяч. Вс. Колыхающийся занавес. Из заметок о Пастернаке и изобразительном искусстве // Иванов Вяч. Вс. Пастернак. Воспоминания. Исследования. Статьи. М.: Азбуковник, 2015. С. 336–339.

Кадзияма Ю. Образ воды в творчестве Б. Л. Пастернака («Февраль. Достать чернил и плакать!..», «Повесть» и «Доктор Живаго») // Новый филологический вестник. 2013. № 4 (27). С. 54–63.

Константини М. Экфрасис: понятие литературного анализа или бессодержательный термин // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте / Сост. и науч. ред. Д. В. Токарева. М.: НЛО, 2013. С. 29–34.

Кушнирчук Н. П. Визуализация как повествовательный принцип в прозе поэта Б. Пастернака («Воздушные пути», 1924) // Вестник Ленингр. ун-та им. А. С. Пушкина. 2015. Т. 1, № 4. С. 46–53.

Лапко О. Ю. Физическое и духовное становление героини повести Б. Л. Пастернака «Детство Люверс» // Гуманитарные исследования. 2009. № 1. С. 126–131.

Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. / Сост., коммент. Е. Б. Пастернака, Е. В. Пастернак. М.: СЛОВО / SLOVO, 2003. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1912–1931. 576 с.; 2004. Т. 3: Проза. 632 с.; Т. 4: Доктор Живаго, 1945–1955. 760 с.

Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Материалы к биографии. М.: Сов. писатель, 1989. 686 с.

Подгаецкая И. Ю. Пастернак и Верлен // Подгаецкая И. Ю. Избранные статьи. М.: Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2009. С. 404–423.

Радомская Т. Единство пути поэта: тождество субъекта и объекта // Пастернаковские чтения. Исследования и материалы. М.: Азбуковник, 2015. Вып. 3. С. 24–25.

Саралева С. А. Поэтическая проза («Детство Люверс») // Пастернаковские чтения: Материалы межвуз. конф. Пермь: Перм. ун-т, 1990. С. 47–52.

Тименчик Р. Д. Заметки о русском стиховом экфрасисе // Тименчик Р. Д. Ангелы – люди – вещи: В ореоле стихов и друзей. М.: Мосты культуры / Гешарим, 2016. С. 633–686.

Тынянов Ю. Н. Литературное сегодня // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 150–166.

Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. М.: КомКнига, 2007. 184 с.

Фатеева Н. А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке. М.: НЛО, 2003. 399 с.

Флейшман Л. К характеристике раннего Пастернака // Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М.: НЛО, 2006. С. 348–279.

Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. 896 с.

Якобсон Р. О. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 324–338.

Ямпольский М. Живописный гнозис. М.: Ш. П. Бреус, 2015. 144 с.

Faryno J. Белая медведица, ольха, Мотовилиха и хромой из господ. Археопоэтика «Детства Люверс» Бориса Пастернака. Stockholm, 1993. 84 с.

Faryno J. Муаровая капуста и тетрадь откровений (археопоэтика «Доктора Живаго». 2) // Культура и текст. 2011. № 12. С. 6–67.

References

Abramova K. V. “Ekfrasticheskiy sled” v povesti B. Pasternaka “Detstvo Lyuvers”. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Kostroma State University Bulletin*], 2017, vol. 2, no. 4, p. 132–136. (in Russ.)

Abramova K. V. “Koleblyushchiesya priznaki” roda v “Pyati povestyakh” B. Pasternaka. In: Materialy k slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury. Liricheskie i epicheskie syuzhety [Materials for the dictionary of plots and motives of Russian literature. Lyrical and epic plots]. Novosibirsk, 2010, vol. 10, p. 151–166. (in Russ.)

Abramova K. V. Kompozitsionnaya struktura knigi B. L. Pasternaka “Temy i variatsii” [The compositional structure of the book by B. L. Pasternak “Themes and Variations”]. Cand. of Philol. Diss. Novosibirsk, 2013, 219 p. (in Russ.)

Akimova A. Khudozhestvennyy mir L. O. Pasternaka i poetika B. L. Pasternaka. In: Sergeeva-Klyatis A. Yu., Lekmanov O. A. (Comp.) “Ob"yat’e v tysyachu okhvatov” [“Embrace in a thousand envelopes”]. Collection of materials dedicated to the memory of Evgeny Borisovich Pasternak and his 90th birthday. St. Petersburg, RSHA Publ., 2013, p. 27–39. (in Russ.)

Akimova A. S. Strukturoobrazuyushchie motivy povesti B. Pasternaka “Detstvo Lyuvers”. In: Mifologicheskie obrazy v literature i iskusstve [Mythological images in literature and art]. Moscow, 2015, p. 284–297. (in Russ.)

Baevskiy V. S. Pushkinsko-pasternakovskaya kul’turnaya paradigma [Cultural paradigm of Pushkin and Pasternak]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul’tury Publ., 2011, 736 p. (in Russ.)

Bibikhin V. V. Mir [The World]. St. Petersburg, Nauka, 2007, 431 p. (in Russ.)

Bibikhin V. V. Pora (vremya-bytie) [It’s time (Time-Being)]. St. Petersburg, Vladimir Dal Publ., 2015, 367 p. (in Russ.)

Esaulov I. A. Ekfrasis v russkoy literature novogo vremeni: kartina i ikona. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*Problems of Historical Poetics*], 2001, vol. 6, p. 43–56. (in Russ.)

Faryno J. Belaya medveditsa, ol’kha, Motovilikha i khromoy iz gospod. Arkheopoetika “Detstva Lyuvers” Borisa Pasternaka [Polar bear, alder, Motovilikha and lame of the gentlemen. Archeopoetics of “The Adolescence of Luvers” by Boris Pasternak]. Stockholm, 1993, 84 p. (in Russ.)

Faryno J. Muarovaya kapusta i tetrad’ otkroveniy (arkheopoetika “Doktora Zhivago”. 2) [Moire cabbage and a notebook of revelations (archeopoetics of “Doctor Zhivago”. 2)]. *Culture and text*, 2011, no. 12, p. 6–67. (in Russ.)

Fateeva N. A. Poet i proza: Kniga o Pasternake [Poet and Prose: The Book on Pasternak]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2003, 399 p. (in Russ.)

Fleyshman L. K kharakteristike rannego Pasternaka. In: Fleyshman L. Ot Pushkina k Pasternaku. Izbrannye raboty po poetike i istorii russkoy literatury [From Pushkin to Pasternak. Selected works on poetics and history of Russian literature]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2006, p. 348–279. (in Russ.)

Freydenberg O. M. Mif i literatura drevnosti [Myth and literature of antiquity]. Ekaterinburg, U-Faktoriya, 2008, 896 p. (in Russ.)

Gasparov B. M. Boris Pasternak: po tu storonu poetiki (Filosofiya. Muzyka. Byt) [Boris Pasternak: Beyond Poetics (Philosophy. Music. Life)]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013, 272 p. (in Russ.)

Gorelik L. L. “Mif o tvorchestve” v proze i stikhakh Borisa Pasternaka [“The myth of creativity” in prose and poetry by Boris Pasternak]. Moscow, RSHU Publ., 2011, 370 p. (in Russ.)

Ivanov Vyach. Vs. Kolykhayushchiysya zanaves. Iz zametok o Pasternake i izobrazitel’nom iskusstve. In: Ivanov Vyach. Vs. Pasternak. Vospominaniya. Issledovaniya. Stat’i [Pasternak. Memories. Research. Articles]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2015, p. 336–339. (in Russ.)

Kadziyama Yu. Obraz vody v tvorchestve B. L. Pasternaka (“Fevral’. Dostat’ chernil i plakat’!..”, “Povest’” i “Doktor Zhivago”). *Novy filologicheskiy vestnik* [*New Philological Bulletin*], 2013, no. 4 (27), p. 54–63. (in Russ.)

Konstantini M. Ekfrasis: ponyatie literaturnogo analiza ili bessoderzhatel’nyy termin. In: “Nevyrazimo vyrazimoe”: ekfrasis i problemy reprezentatsii vizual’nogo v khudozhestvennom tekste [“Inexpressibly expressible”: ecphrasis and problems of visual representation in a literary text]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013, p. 29–34. (in Russ.)

Kushnirchuk N. P. Vizualizatsiya kak povestvovatel’nyy printsip v proze poeta B. Pasternaka (“Vozdushnye puti»”, 1924). *Vestnik Leningradskogo universiteta im. A. S. Pushkina* [*Bulletin of Leningrad University named in honor of A. S. Pushkin*], 2015, vol. 1, no. 4, p. 46–53. (in Russ.)

Lapko O. Yu. Fizicheskoe i dukhovnoe stanovlenie geroini povesti B. L. Pasternaka “Detstvo Lyuvers”. *Gumanitarnye issledovaniya* [*Humanities Research*], 2009, no. 1, p. 126–131. (in Russ.)

Pasternak B. L. Polnoe sobranie sochineniy [Complete works]. Moscow, SLOVO / SLOVO Publ., 2003, vol. 1, 576 p.; vol. 3, 632 p.; vol. 4, 760 p. (in Russ.)

Pasternak E. B. Boris Pasternak: Materialy k biografii [Boris Pasternak: Materials for a biography]. Moscow, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1989, 686 p. (in Russ.)

Podgaetskaya I. Yu. Pasternak i Verlen. In: Podgaetskaya I. Yu. Izbrannye stat’i [Selected articles]. Moscow, 2009, p. 404–423. (in Russ.)

Radomskaya T. Edinstvo puti poeta: tozhdestvo sub’ekta i ob’ekta. In: Pasternakovskie chteniya. Issledovaniya i materialy [Pasternak Readings. Research and materials], Moscow, Azbukovnik Publ., 2015, iss. 3, p. 24–25. (in Russ.)

Saraleva S. A. Poeticheskaya proza (“Detstvo Lyuvers”). In: Pasternakovskie chteniya [Pasternak’s Readings]. Materials of the inter-university conference. Perm, Perm Uni. Press, 1990, p. 47–52. (in Russ.)

Timenchik R. Zametki o russkom stikhovom ekfrasise. In: Timerchik R. Angely – lyudi – veshchi: V oreole stikhov i druzey [Angels – people – things: In a halo of poems and friends]. Moscow, Mosty kul’tury, Gesharim, 2016, p. 633–686. (in Russ.)

Tynyanov Yu. N. Literaturnoe segodnya. In: Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. Literary history. Cinema]. Moscow, Nauka, 1977, p. 150–166. (in Russ.)

Tynyanov Yu. N. Problema stikhotvornogo yazyka [The problem of poetic language]. Moscow, KomKniga Publ., 2007, 184 p. (in Russ.)

Ventslova T. Prostranstvo sna: Lermontov i Pasternak [Space of dream: Lermontov and Pasternak]. In: Ventslova T. Sobesedniki na piru: Literaturovedcheskie raboty [Companions at the symposium: Literary works]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012, p. 346–358. (in Russ.)

Yakobson R. O. Zametki o proze poeta. In: Yakobson R. Raboty po poetike [Works on poetics]. Moscow, Progress, 1987, p. 324–338. (in Russ.)

Yampolskiy M. Zhivopisnyy gnozis [Pictural gnosis]. Moscow, Sh. P. Breus Publ., 2015, 144 p. (in Russ.)

Zholkovskiy A. K. Mesto okna v mire Pasternaka. In: Zholkovskiy A. K. Poetika Pasternaka: Invarianty, struktury, interteksty [Poetics of Pasternak: Invariants, Structures, Intertexts]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011, p. 27–64. (in Russ.)

Сведения об авторе

Абрамова Ксения Вадимовна, кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

a-ks@yandex.ru

Information about the Author

Ksenia V. Abramova, Candidate of Philology, Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)

a-ks@yandex.ru

УДК 73/76
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-490-595

Мстислав Добужинский и его кабаретные компаньоны: парижский сезон «Летучей Мыши» 1926 года

А. Б. Устинов

Книгоиздательство «Аквилон»
Сан-Франциско, США

Аннотация

Работа посвящена сотрудничеству Мстислава Валериановича Добужинского (1875–1957) с парижским театром «Летучая Мышь» под руководством актера, конферансье, режиссера-постановщика и вдохновителя русского кабаре Никиты Балиева (настоящее имя Мкртич Балян (арм. Նիկիտա Բալիև; 1877 (?) – 1936). Именно он пригласил Добужинского, пока тот готовил свою большую выставку в Берлине, выступить в качестве ведущего художника-постановщика в сезоне «Летучей Мыши» 1926 г. К этому времени Балиев создал себе репутацию успешного европейского антрепренера, а его театр-кабаре за шесть лет заграничного существования откатал три продолжительные гастроли на Бродвее. Добужинский принял его приглашение, в первую очередь связывая с «Летучей Мышью» надежду на улучшение своего материального положения. За полтора года, проведенных в Европе, ему не удалось этого добиться ни в Риге, ни в Каунасе, ни в Берлине. В конце мая он приступил к подготовке программы нового парижского сезона в союзе с хореографом Борисом Романовым и драматургом Петром Потёмкиным. Добужинский также привлек к исполнению сценографии для балиевских интермедий своего сына Ростислава и его жену Лидию Копняеву. Премьера новой программы состоялась 1 октября, и она снискала успех у публики в Париже и позже в Берлине. Парижский сезон «Летучей Мыши» 1926 г. стал едва ли не самым знаменательным, но одновременно – решающим для Балиева, поскольку обозначил исчерпание самой идеи русского театра-кабаре за границей. Несмотря на то что американские гастроли были тогда отменены, «Летучая Мышь» всё же попала поздней осенью 1927 г. на Бродвей. Эта программа стала последней для театра Балиева, каким его узнала и полюбила Америка. Это была уже совсем другая «Летучая Мышь» – «континентальная», как назвали ее американские критики, малоинтересная и для парижской, и для бродвейской публики.

Ключевые слова

Мстислав Добужинский, Никита Балиев, Борис Романов, Пётр Потёмкин, Ростислав Добужинский, русский театр-кабаре, русские художники-сценографы, русская кабаретная культура, русская эмиграция, русский театр за рубежом

Для цитирования

Устинов А. Б. Мстислав Добужинский и его кабаретные компаньоны: парижский сезон «Летучей Мыши» 1926 года // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 490–595. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-490-595

© А. Б. Устинов, 2020

Mstislav Dobuzhinsky and His Cabaret Companions: 1926 Parisian Season of the “La Chauve Souris”

A. B. Ustinov

“Aquilon” Books & Publishing
San Francisco, USA

Abstract

The essay is dedicated to collaboration of Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky (1875–1957) with the Parisian theater “Chauve-Souris,” or “The Bat,” under the direction of the actor, entertainer, stage director and inspirer of the Russian cabaret Nikita Balieff (real name: Mkrtich Balyan, in Armenian: Նիկիտա Բալիև; 1877 (?) – 1936). He invited Dobuzhinsky, who was in Berlin at the time, to become the Artistic Director and the lead designer for a new show of his theatre in the season of 1926. Balieff had already established himself as a successful European entrepreneur, and his cabaret theater had three successful tours on Broadway over six years. Dobuzhinsky accepted his invitation, hoping to improve his financial situation, as after more than a year spent in Europe he could not achieve that stability either in Riga, Kaunas, or Berlin. At the end of May, he began preparing the program for the new Paris season in alliance with choreographer Boris Romanov and playwright Piotr Potemkin. Also Dobuzhinsky invited collaboration of his son Rostislav and his wife Lidia Kopnyaeva in designing the sets for Balieff’s interludes. The premiere of the new program took place on October 1, and it gained success and accolades in Paris and later in Berlin. The season of 1926 was perhaps the most significant in the history of “The Bat,” but at the same time decisive for Baliev, since it marked the exhaustion of the very idea of Russian cabaret theater abroad. Despite the fact that the American tour was then canceled, “The Bat” still ended up on Broadway in late autumn of 1927. This program was the last for Balieff’s theater, as to how it was greeted and loved in America. It was already a completely different “Chauve-Souris,” the “Continental”, as American critics called it, of little interest to both Parisian and Broadway audiences.

Keywords

Mstislav Dobuzhinsky, Nikita Balieff, Boris Romanov, Piotr Potemkin, Rostislav Dobuzhinsky, Russian cabaret theater, Russian stage designers, Russian cabaret culture, Russian emigration, Russian theater abroad

For citation

Ustinov A. B. Mstislav Dobuzhinsky and His Cabaret Companions: 1926 Parisian Season of the “La Chauve Souris”. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 490–595. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-490-595

Габриэлю Суперфину

Он мимо, мимо, мимо
Летучей мышью бросится
Под уличный фонарь...

Александр Блок

> ...она курила и говорила мужским голосом: – «А Вы любите интермедии?» – и отвечала другим мужским голосом: – «Добрый вечер, здрассте!» – так начинались в то время все интермедии.
>
> *Надежда Кожушаная*

Мстислав Добужинский приехал в Париж в конце мая 1926 г. благодаря настойчивости режиссера и директора театра «Летучая Мышь» Никиты Балиева, с которым он был знаком со времени своего памятного сотрудничества с Московским художественным театром. Незадолго до того, как Добужинский принял приглашение Константина Станиславского выполнить сценографию и костюмы для постановки «Месяца в деревне» (1909), он обсуждал свою театральную работу с отцом, призывавшим его заниматься «чистым искусством», т. е. живописью и станковой графикой. «Отчасти я согласен с тобою, что театр – это не чистое искусство, – спорил он в письме от 8 декабря 1908 г.: – уж очень он много берет напрасных сил и нервов, да и в заключение – эфемерия. Но такие приятные моменты содержит работа и осуществление своих затей и так, вообще, приятно выйти из обычных рамок своего искусства!» [Добужинский, 2001, с. 96] [1].

В мемуарном очерке о МХТ Добужинский рассказывал, как в феврале следующего года оказался «в Москве по выставочным делам и, вспомнив приглашение Станиславского побывать в Художественном Театре, был на “Синей Птице”, которая только что была поставлена» [Добужинский, 1943, с. 27] [2]. В тот приезд

Я искренне признателен Игорю Лощилову за содействие и поддержку при подготовке настоящей работы.

[1] Ошибки в прочтении писем исправлены по автографам, хранящимся в архиве Добужинского в Отделе редких книг и рукописей Национальной библиотеки Литвы им. Мартина Мажвидаса (Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka. Retų knygų ir rankraščių skyrius. F. 30. Kolekcijos Mstislavas Dobužinskis); далее везде – LNB, с указанием описи и номера папки.

[2] «Мне пришлось быть на первом представлении “Синей Птицы” в Москве, в Художественном театре. Оно было *первым* вообще. До того “Синяя Птица” нигде не давалась. <...> Станиславский сшил пьесе Метерлинка пышную, творческую ризу <...>. В Москве каждая фигура имела свой облик, врезывающийся в память» [Чебышев, 1927, с. 3]. Сам драматург неоднократно указывал на первенство Станиславского, как в парижском интервью 1924 г., которое он дал после американских гастролей МХТ и в котором рассказал исторический анекдот:

> Maurice Maeterlinck was talking the other day about his play, “The Blue Bird”, which delighted American audiences some years ago, and delights them now, about Réjane, the French actress, who also tried her luck with American theatregoers a generation back;

самое большое впечатление на него произвел «капустник» МХТ, устроителем которого был исполнитель «маленьких ролей» Балиев, сыгравший в феерии Мориса Метерлинка роль Хлеба:

> На первой неделе поста в М. Х. Т. устраивался всегда традиционный актерский «Капустник», – «похмелье после масляной», и я получил приглашение посетить это редкое зрелище. Капустники были закрытые, и лишь два года, как театр стал на них пускать публику по особым приглашениям; хотя билеты раздавались с большим выбором, но присутствовала «вся Москва» – Капустники становились событием сезона.
>
> Душой всевозможных дурачеств, пародий и экспромтов был Никита Балиев (игравший всегда только маленькие роли в театре), который был тогда в своем расцвете, как выдумщик и балагур. Из Капустников (и актерских вечеринок в доме Перцова), где кроме Балиева расточали свое весьма талантливое остроумие артист Н. Н. Званцев <сценический псевдоним Николай Званцев-Неволин или Неволин. – *А. У.*>, режиссер <Леопольд> Сулержицкий и весельчак, друг всей Москвы скрипач <Николай> Аверино, – и родилась впоследствии «Летучая Мышь» [Добужинский, 1943, с. 27–28].

Год спустя Добужинский получил приглашение на очередной «капустник» от актера МХТ и, по совместительству, режиссера балиевского театра «Летучая Мышь» Юрия Ракитина (настоящая фамилия Ионин; 1882–1952), который в письме от 31 января 1910 г. приоткрывал завесу над процессом подготовки этого весеннего представления:

> У нас в театре готовятся к капустнику, который будет 8го марта <...>. На всё очень действует рука Конст<антина> Сергеев<ича> – если он в каждом номере будет дрожать за честь Художественного Театра, то тогда, разумеется, нужно на каждый N по 30 репетиций.
>
> Я, например, просил через К. А. Сомова – <Михаила> Кузмина написать какую-нибудь сценку из 18 века, чтобы связать танцы О. Л. Книппер и пение Э. Г. Книт <?>. Кузмин любезно согласился, – но у нас такая тенденция превратить всё в комический калейдоскоп, что поневоле боишься, что это выйдет скучно и непонятно для той публики, которая говорит: «Я заплатил 25 руб<лей>, так ты мне подай, как Качалов и Станиславский канкан танцуют» [3].

---

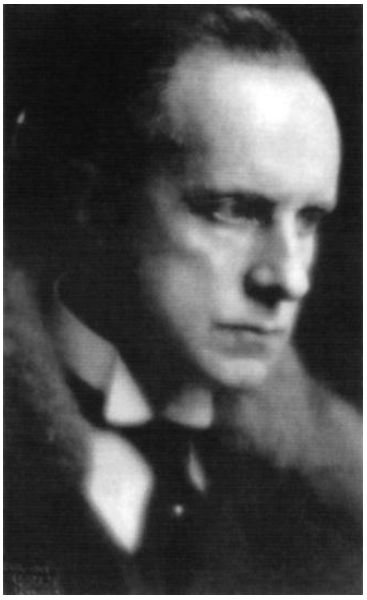
about Stanislavsky, the Russian, who came, saw and conquered last year in America. Concerning them the great Belgian writer related the following anecdote:

When he had completed “The Blue Bird” in 1905, Stanislavsky wrote to him from Moscow asking permission to put on the play at his Art Theatre in Moscow. Maeterlinck acquiesced, his admiration for the Russian actor and producer being most enthusiastic. For two years Stanislavsky gave performances of “The Blue Bird” at Moscow, paying such attention to detail and ensemble that Maeterlinck was beside himself with delight.

“What an incomparable producer is Stanislavsky!” he declared. “I was truly moved by the religious respect with which he saw to the interpretation of my work. He left absolutely nothing to chance!” [Ramsay, 1924, p. 41].

В рассказе Метерлинка также упоминается Режан (настоящее имя Gabrielle-Charlotte Réju; 1856–1920), в 1911 г. поставившая «Синюю птицу» в парижском «Новом театре» (“Nouveau-Théâtre de Lugné-Poe”).

[3] LNB. Apr. 2. Nr. 824, l. 1–1o. Ср.: [Парнис; Тименчик, 1985, с. 161]. Программы капустников МХТ 9 февраля 1909 г. и 8 марта 1910 г. см.: [Анри-Сафье, 2017].



Мстислав Добужинский
Фото К. Баулса. Рига, 1925

Mstislav Dobuzhinsky
Photo by K. Bauls. Riga, 1925

Тогда Добужинский не принял участия в постановках балиевского театра. Возможно, его не устроил их масштаб – как писал Пётр Потёмкин в очерке «Полеты “Летучей Мыши”», Балиев «кинулся к маленькой оперетке, опере, драме, миниатюре, еще меньше миниатюры, к точке над “I”» [Потёмкин, 1924, с. 13]. Или же Добужинский нашел неподходящей тамошнюю атмосферу – по тем причинам, которые приводил в одной из своих газетных корреспонденций Борис Эйхенбаум: «Здесь в “Летучей Мыши” нет того ядовитого алкоголя, который знаком посетителю петроградских подвалов. Лубочные панно, лубочный юмор, “стильные сценки” и, наконец, сама фигура хозяина, хлопочущего о гостях, – это всё такое московское, что петроградец зевает до конца и уходит разочарованным» [4].

Казалось бы, Добужинский утратил с ним связь, а «Летучая Мышь» осталась в прошлом. Тем более неожиданным было приглашение к сотрудничеству с Балиевым, которое он получил в конце 1923 г. от администратора театра Семена Кугульского (1862–1954) [5]. По времени это предложение оказалось неудачным: Добужинский был занят постановкой «Евгения Онегина» в Дрезденской опере, а после премьеры не решился отправиться в Париж. В этот визит они с женой и так значительно задержались в Европе и должны были возвращаться в Ленинград к сыновьям.

Вновь оказавшись в Берлине через два с половиной года и в совершенно ином статусе – 29 ноября 1924 г. Добужинские всей семьей выехали на место жительства в Литву, – он не замедлил воспользоваться новым приглашением к сотрудничеству с «Летучей Мышью». На этот раз оно исходило от самого Балиева, который написал художнику, видимо, прознав о его визите в Германию из газетной корреспонденции: «В Берлин приехал один из лучших русских художников М. В. Добужинский, намеревающийся устроить здесь выставку своих последних произведений и прочесть несколько лекций, которые имели большой успех в Риге и Дерпте. В последние годы М. В. Добужинский много занимался портретной

[4] В главке «Летучая Мышь» очерка «Душа Москвы» (1917); цит. по: [Парнис; Тименчик, 1985, с. 244].

[5] «В свое время и в эпоху, предшествовавшую событиям 1905 г., С. Л. Кугульский считался в Москве “королем репортеров” и первый ввел в московских газетах рубрику “интервью”. <...> За границей С. Л. Кугульский соединил газетную работу с театральной деятельностью, был в течение 12 лет ближайшим сотрудником Н. Ф. Балиева по “Летучей Мыши” и, когда французское правительство дало Н. Ф. Балиеву орден Почетного Легиона, С. Л. Кугульский получил “Академические Пальмы”» [Без подписи, 1936]. Он обратился к Добужинскому 25 декабря 1923 г. и повторно – 16 января 1924 г. (LNB. Apr. 2. Nr. 654).

живописью и на этом поприще он показал себя первоклассным мастером» [Без подписи, 1926а] [6].



Никита Балиев. Фотография середины 1920-х годов
Nikita Balieff. Mid-1920s

Добужинский предложил «Летучей Мыши» свою инсценировку «Сказки Андерсена», которой завершилась деятельность петроградского театра-кабаре «Привал комедиантов» [7]. Несмотря на то что состоялся всего один спектакль, эта постановка запомнилась прежде всего своей сценографией и костюмами. Побы-

[6] Эта заметка была дословно перепечатана из берлинской прессы (Руль. 1926. № 1559, 19 янв., с. 4). В дальнейшем ссылки на сообщения газетной хроники даются в примечаниях и не выносятся в список литературных источников.

[7] Спектакль был показан 26 апреля 1919 г.: «Постановка М. В. Добужинского и К. К. Тверского. Танцы сочинены и поставлены Б. Г. Романовым. Декорации и костюмы М. В. Добужинского. Музыка Б. В. Асафьева» [«Сказки Андерсена», 1919]; подробнее см.: [Конечный и др., 1989, с. 150–151].

вавший на представлении Михаил Кузмин неслучайно назвал свой прочувствованный отзыв «Андерсеновский Добужинский»:

> Редко между двумя художниками может быть такое соответствие. Едва ли можно представить себе другого живописца при имени Андерсен. И если я не ошибаюсь, впервые Добужинский так свежо и полно высказал всю поэзию комнатной жизни, уюта детских, домашней фантазии (без особенной фантастики), трогательности и милого юмора. Одно время была опасность, как бы этот прекрасный художник, достигший своего мастерства, не застыл, не засох, и вот в самых последних работах его – новая свежесть, известное беспокойство, поиски и большая молодость. Но я думаю, что даже поклонники Добужинского удивятся этой сердечности, душевности и прелестному остроумию, которые он проявил в «Сказках Андерсена». Он не только сделал декорации и костюмы, но сам приспособил к сцене три сказки («Цветы маленькой Иды», «Комета» и «Свинопас») и участвовал в режиссерской работе. Ставил пьесы К. К. Тверской опять (или это мне так кажется) с особенной любовностью и душевностью. Вообще, это был один из редких вечеров не только «Привала комедиантов», но цельности поэтического впечатления. <...>
>
> И еще я подумал, что вот – идеальный детский спектакль, случайно, как и всё настоящее, найденный. Теперь ведь так много ищут зрелища для детей, а вот готовая, совершенно по-детски прелестная прелесть. Дело не в пьесах и не в художнике, и не в актерах, а в соединении всего этого и подлинной, незаинтересованной официально, любви взрослых к детской сказке [Кузмин, 1919].

Добужинский повторил свой «андерсеновский спектакль <...> в декабре 1924 г. в рижском русском Камерном театре в сотрудничестве с режиссером А. А. Рустейкисом. В это детское рождественское представление, прошедшее всего несколько раз, была включена и сказка “Иванушка-дурачок” по эскизам сына Добужинского – Ростислава» [Тименчик, 1988, с. 116]. Судя по газетным анонсам, эта «сказка в 2 картинах» в инсценировке актрисы и театрального художника Лидии Копняевой (1896–1965), жены Ростислава Добужинского (1903–2000), заменила в рижской постановке «Комету» Андерсена [8]. На премьеру Камерного театра отозвался обозреватель рижского «Вечернего Времени»:

> После небольшого перерыва, вследствие перехода в другое помещение, Камерный театр снова открыл свои двери. Зрительный зал нового помещения прекрасен, сцена больше, общее впечатление настоящего театра.

[8] См., например:

Рождественский репертуар в Камерном театре выработан в следующем виде:

25 декабря, в первый день открытия спектаклей в новом помещении (<Бол.> Королевская № 1 быв. Палас-театр) утром по общедоступным ценам, сказки Г. Х. Анд<ерсена>: 1) «Свинопас», сказка в 4 карт<инах> по инсценировке и по эскизам декораций М. В. Добужинского. Работы Рост. Добужинского и Э. К. Горского. Костюмы и бутафория по эскизам М. В. Добужинского. 2) «Цветы маленькой Иды» – сказка в 2 карт<инах> и 3) «Иванушка-дурачок» – сказка в 2 карт<инах> по инсценировке Л. Н. Копняевой. Декорации, костюмы и бутафория по эскизам Рост. Добужинского. Постановка Юр. Юровского. <...>

В труппу Камерного театра приглашена артистка Петроградского Госуд<арственного> Молодого театра – Л. Н. Копняева.

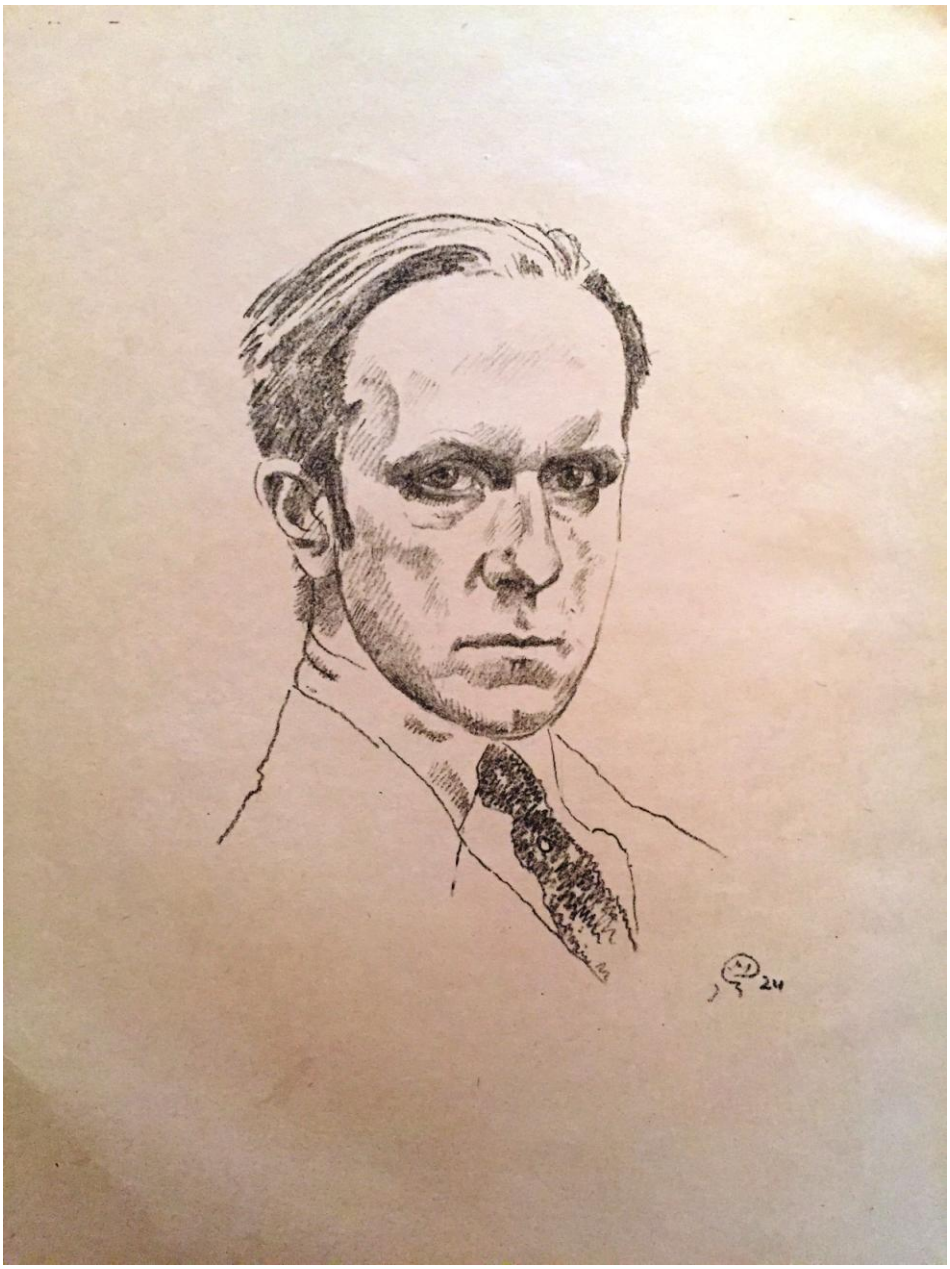
(Сегодня. 1924. № 289, 19 дек., с. 7; ср.: Вечернее Время. 1924. № 237, 23 дек., с. 3).

В первый день Рождества утром ставили инсценированные для детей сказки Андерсена. Шли «<Ц>веты маленькой Иды», «Свинопас» и «Иванушка-дурачок».

На сцене оживали цветы, прекрасный принц добивался любви очаровательной принцессы, смешил Иванушка-дурачок, а в зрительном зале шумел и веселым смехом заливался нарядный цветник детворы. Было мило, шумно и нарядно [Т<верской>, 1924].



Мстислав Добужинский. Фотография середины 1920-х годов
Mstislav Dobuzhinsky. Mid-1920s photograph

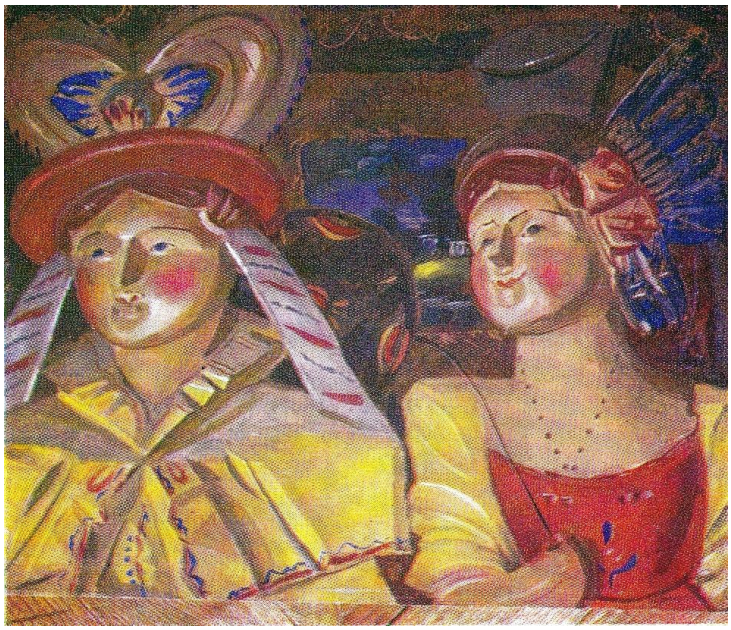


М. Добужинский. Автопортрет. Бумага, карандаш. 1924
Mstislav Dobuzhinsky. Self Portrait. 1924

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2



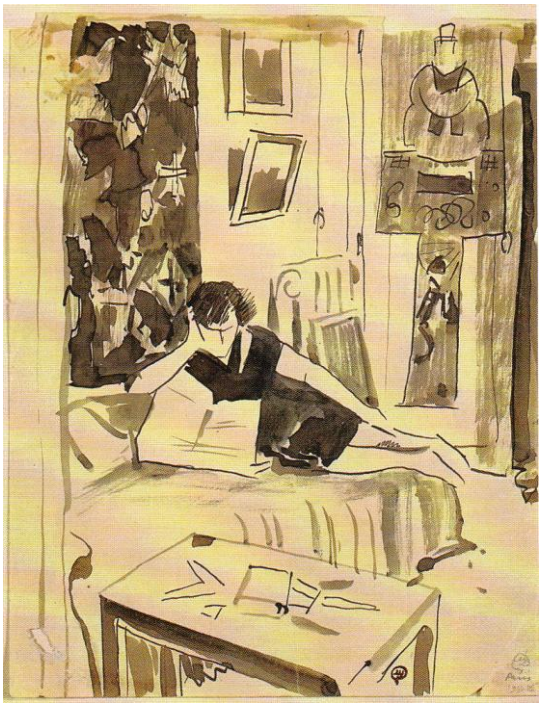
М. Добужинский. Деревянные куклы. Бумага, тушь, карандаш. 1925
Mstislav Dobuzhinsky. Wooden Puppets. 1925



М. Добужинский. Деревянные куклы. Картон, масло. 1926
Mstislav Dobuzhinsky. Wooden Puppets. 1926



М. Добужинский. Комната художника в Париже.
Бумага на картоне, акварель, гуашь. 1927
Mstislav Dobuzhinsky. Artist's Room in Paris. 1927



М. Добужинский. Портрет жены художника с книгой.
Бумага, графитный карандаш. Париж. 1926
Mstislav Dobuzhinsky. Portrait of artist's wife reading. 1926

С присущим ему энтузиазмом Балиев писал Добужинскому 25 февраля 1926 г. из Шотландии [9]: «Ваше предложение 3-х сказок Андерсена меня чарует. Я обожаю Андерсена и представляю, что Вы можете сделать, ибо помню Вашего “Свинопаса”. Но есть одно “но”. Вы <...> не можете себе представить, как трудно работать за границей на чуждом ей языке. <...> Поэтому во всех моих постановках секрет пьесы я перевожу со слов на действие, и пьеса должна быть так построена, чтобы ее сюжет был понятен публике не из слов, а из развивающегося действия» [Чугунов, 1984, с. 197]. Для Добужинского эти условия были приемлемыми – достаточно было снова заменить «Комету», которая шла последней в «Сказках Андерсена». Сольное исполнение этой сказки в «Привале комедиантов» вызвало нарекание Кузмина: «Не всё одинаково было хорошо. “Комета”, с чувством прочитанная <Андреем> Лаврентьевым, слишком тягуча и громоздка» [Кузмин, 1919] [10].

Прежде, чем окончательно принять приглашение Балиева, Добужинский приложил усилия к завершению своей берлинской программы, основным пунктом которой была его персональная выставка. «Ты имеешь право сердиться!! – восклицал он в письме к Федору Нотгафту (1886–1942), своему близкому другу и конфиденту. – Но пойми, что я *в Берлине* и не успеваю совершенно справиться со временем. Оно бежит, уже больше месяца, как я тут, а я до сих пор ничего не выяснил с выставкой и не знаю, сколько времени пробуду. Получаю слишком много обещаний и разных комплиментов, но реального пока очень и очень мало» [Добужинский, 2001, с. 192].

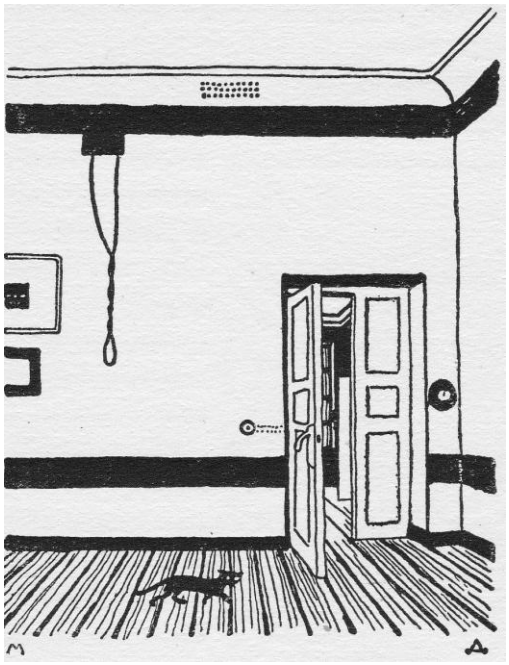
Ему всё же удалось открыть 18 апреля 1926 г. в помещении Германского общества изучения Восточной Европы (Deutsche Gesellschaft zum Studium Ost-Europas) [11] довольно представительную выставку собственных работ в самых

[9] «Балиевская “Летучая Мышь” совершает сейчас триумфальное шествие по Шотландии. Успех выдающийся. Шотландцы прямо обалдели. Ничего подобного у Шекспира они не видели» (Возрождение. 1926. № 271, 28 февр., с. 3).

[10] Еще раз Добужинский исполнил декорации и костюмы для постановки «Сказок Андерсена» в литовском Государственном театре драмы в 1939 г., и здесь «Комету» заменила инсценировка «Голого короля». «Вторая премьера литовской драмы состоялась на днях, – сообщал корреспондент рижской газеты «Сегодня». – Ставились “Сказки Андерсена” в обработке сов<етской> писательницы В. Смирновой. Постановка эта была режиссерским дебютом молодого актера Б. Лукошюса. Дебютант – бывший воспитанник драматической студии литовского Гос<ударственного> театра. Он способен и весьма трудолюбив; но самостоятельная сценическая работа на первых порах оказалась для него не под силу. Однако можно надеяться, что в будущем из него выйдет неплохой режиссер. Хотя “Сказки Андерсена” в целом нельзя назвать вполне зрелым сценическим произведением, тем не менее, в них было немало удачных мест. Особенно хорош был “Голый король”. Кстати, для описываемой постановки сделаны оригинальные декорации и костюмы по очень удачным эскизам проф. М. В. Добужинского. В этих декорациях и костюмах много сказочности и остроумия, прекрасно подчеркивающих идею самой постановки» [Бичюнас, 1939].

[11] См. анонс в парижской прессе: «В воскресенье 18 апреля на Унтер ден Линден 22 (вблизи Фридрихштрассе) “О<бщест>во изучения Восточной Европы” открывает коллективную выставку известного художника проф. Петербургской Академии Художеств М. В. Добужинского. М. В. Добужинский является одним из руководителей того необычайно плодотворного направления в русском искусстве, которое получило название “Мира Искусств<а>” – по журналу того же имени – к которому принадлежали такие мастера, как

разных жанрах, всего «более 300 №№» [Там же, с. 194] [12]. Однако результаты предпринятых там продаж оказались крайне незначительными. «Я, уехав из Риги, застрял в Берлине, – сообщал Добужинский писателю Василию Немировичу-Данченко 22 мая, – где устроил большую выставку, и ее закрываю 1 июня. Посещается она довольно слабо, но критику имею хорошую, и удовлетворен я только в “моральном” отношении» [Добужинский, 2001, с. 196] [13].



М. Добужинский. Виньетка. 1903, 1926
Mstislav Dobuzhinsky. Vignette. 1903, 1926

А. Бенуа, Бакст, Сомов, Лансере, Нарбут, Грабарь, Остроумов<а-Лебедева>, Билибин, Рерих. Направление это освободило русское искусство от засилья академизма, с одной стороны, и тенденциозности передвижничества, с другой, связало его с Западом и открыло целые области, до тех пор почти забытые русскими художниками – графику, иллюстрацию, декоративное искусство, театральную живопись и т. п. Коллективная выставка М. В. Добужинского дает наглядное представление об этой блестящей эпохе русского искусства, эпохе, продолжающейся до сих пор. На выставке представлено творчество Добужинского на самых различных этапах и в самой различной технике – масло, акварель, графика, пастель и т. д.» (Возрождение. 1926. № 320, 18 апр., с. 4).

[12] Для сравнения на большой коллективной выставке в петроградском «Доме Искусств» в мае 1920 г., в которой принял участие Добужинский и «были представлены все направления, вплоть до кубизма», экспозиция насчитывала общим счетом «270 номеров» (Сегодня. 1920. № 130, 13 июня, с. 4).

[13] В этом издании адресатом письма указан «В. И. Немирович», однако оно адресовано его старшему брату и написано в продолжение письма от 5 июля 1925 г., тоже отправленного Добужинским в Прагу [Добужинский, 2001, с. 186].

Одновременно с организацией выставки Добужинский пытался найти работу как художник-постановщик в берлинских театрах. Об этом он писал Александру Бенуа:

> Попав в Берлин, я думаю, всё-таки попаду в Париж. Но до Берлина – настоящим синдиком оказался, и просочиться, не устроив выставки, уже было невозможно. После невероятных медлительностей и препятствий добились возможности ее устроить без посредства галереи, но под эгидой одного почтенного и авторитетного немецкого общества на улице Унтер де<н> Линден. Вообще здесь делают поразительно медленно. Раскачать немцев трудно, тем более мне, я для них совсем «неизвестная личность», и хотя это молодит – быть новичком, – но положение довольно глупое. Обещаний множество, знакомств – тоже, но всё это очень платоническое отношение, и не хочется об этом писать.
>
> Выставил попутно в Сецессионе. Писал почти целый месяц маслом портрет Витовта Литовского, по заказу посольства литовского, с интересом, ибо пришлось поработать в библиотеках и оказаться в XV веке. С театрами ничего не выходит. Хоть у меня и был М<акс> Рейнхардт, что он тоже иногда делает, чтобы удостоить своим посещением художника. Ведь опера «Борис Годунов», поставленная немцем самостоятельно, – анекдот, «Пиковая дама» – дилетантизм!
>
> Сейчас в Берлине очень хорошо устроена выставка Домье. Констатирую повальное увлечение французами! <...>
>
> Я жажду Парижа! И надолго [А. Н. Бенуа…, 2003, с. 107] [14].

Обращаясь к своему другу и соратнику по «Миру Искусства», Добужинский рассчитывал на связи Бенуа в театральных кругах, но здесь его ожидало разочарование: в это время тот был поглощен дилеммой возвращения в Ленинград. «Дорогой Добужка! Был страшно рад получить от тебя весточку. *Авось*, еще увидимся здесь, – высказывал Бенуа надежду в ответном письме 4 мая. – Мы в полной нерешительности: то едем, то откладываем <поездку. – *А. У.*>. <...> Во всяком случае, душа болит *невыносимо*, и я просто стал *мечтать* о том, чтобы как-то “покончить”, хотя бы посредством прекращения собственной личности. <...> Обнимаю тебя и жду. Целую ручки милой Елизаветы Осиповны» [Там же, с. 121]. Не дождавшись их встречи в Париже, Бенуа отправился обратно в СССР.

Впрочем, в одном из прежних писем к Добужинскому он упоминал сотрудничество с «Летучей Мышью», считая, что оно особенно способствовало признанию его сына Николая [15]. «Живем мы здесь неплохо, – писал Бенуа 22 декабря 1924 г. –

---

[14] Здесь письмо ошибочно датировано 1 августа 1923 г., хотя, несомненно, относится к весне 1926-го. Реплика Добужинского: «Сейчас в Берлине очень хорошо устроена выставка Домье» – относится к ретроспективе художника, проходившей в галерее Маттизен с 21 февраля по 31 марта (см.: Ausstellung Honoré Daumier, 1808–1879: Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Plastik. Galerie Matthiesen, 21. Feb. – 31. März, 1926. Berlin: Otto Elsner, <1926>). Ср. в письме Добужинского к Борису Кустодиеву, отправленному 1 марта 1926 г.: «Я выставил две вещи в Сецессионе, где сплошное подражание французам, и совершенно откровенное. Сейчас в Берлине чудесная выставка Домье, устроенная с большим пиететом. <...> За это время работал и сделал большую “историч<ескую> картину” – портрет Витовта Литовского, – для чего 2 недели работал в Публичной библиотеке. Это для зала в посольстве» [Добужинский, 2001, с. 193].

[15] Николай («Кока») Бенуа (1901–1988), театральный художник. Вместе с отцом выступил как сценограф в сезоне «Летучей Мыши», открывшемся 1 октября 1924 г. в театре “Femina” в Париже, продолжившемся в “The Strand Theatre” в Лондоне и завершившемся

У меня достаточно работ и, вероятно, набежит еще. Кока же плывет на всех парусах. Очень он выдвинулся благодаря постановке у Балиева, действительно, очень забавной и занятной» [А. Н. Бенуа…, 2003, с. 113]. Если сам Бенуа в третьем парижском сезоне «Летучей Мыши» оформил только одну «постановку песенки “Король велел бить в барабан”», то вклад его сына был гораздо более значительным: «Н. А. Бенуа принадлежат эскизы костюмов и декораций к “Пишут”, по картине И. Репина; траги-комической опере “Эдуард и Кунигунда”; “Старинной русской комической польке” в инсценировке на музыку Векерлена; комической сценке “Любовь по чинам” и “Гостиному двору”» [Без подписи, 1924].

В конце концов, Добужинский принял приглашение Балиева, связывая с «Летучей Мышью» надежду на улучшение своего материального положения. За полтора года, проведенных в Европе, ему не удалось этого добиться ни в Риге, ни в Каунасе, ни, как оказалось, в Берлине. Оставив все хлопоты по закрытию выставки на жену, Добужинский уехал в Париж [16]. Вопреки предположению газетного обозревателя: «В Берлине только что окончилась его выставка, посвященная Петербургу. Нужно надеяться, что художнику удастся показать ее и в Париже» [Без подписи, 1926г, с. 3], – он решил сосредоточиться на работе с Балиевым и отложить выставочные планы до лучших времен.

Чтобы убедиться в резонности своего контракта с «Летучей Мышью», Добужинский обратился за экспертизой к Николаю Бенуа и парижским «мирискусникам» [17]. Искомое подтверждение в правоте своего решения Добужинский получил у Константина Сомова. «Сомов советовал во что бы то ни стало взять заказ, – писал он жене 29 мая 1926 г., – если даже Б<алиев> и не согласится на повышение <оплаты>, т. к. подобный заказ – *редкость* в Париже и очень для меня важный. Я Косте верю, т. к. он очень практичен, и он находит, что это очень прилично» [Добужинский, 2001, с. 197].

В том же письме он рассказывал о рекомендациях, полученных от других художников, принимавших участие в антрепризе Балиева, и о результатах их первой парижской встречи:

> Он мне предложил за эскизы без писáния и с моей собственностью эскизов <к «Сказкам Андерсена». – *А. У.*> от 2.500 до 3.500 fr<ancs>, по сегодняшнему курсу 30 fr. = 1 д<оллару>, и я просил отложить решение. Справился у Коки – по этой цене работал Бенуа, и был у Шухаева, который советовал детальнее всё обсудить с Балиевым (с Билибиным не состоялось у Балиева) <...>.
>
> Все, кому говорю об условиях (я видел случайно Шервашидзе), – меня поздравляют, т. к. это очень хорошая и редкая оплата. Я с волнением пишу тебе об этом, что ты будешь критиковать, но я совсем не знаю, как ты думаешь? <...>

---

7 марта 1925 г. в “The 49th Street Theatre” на Бродвее. «Кока молодцом, – писал А. Бенуа Добужинскому 27 сентября 1925 г., – имеет заказы, жизнерадостен, весел» [А. Н. Бенуа…, 2003, с. 119]. В 1921 г. Н. Бенуа выполнил портрет Ростислава Добужинского (61,2 × 50,8; дерево, масло), хранящийся в Русском музее (см.: http://www.virtualrm.spb.ru/ru/node/6011).

[16] Закрытие выставки состоялось 30 мая (Руль. 1926. № 1666, 29 мая, с. 4). «Как-то кончилась выставка сегодня? – писал Добужинский в тот день жене. – Все в один голос зовут переезжать в Париж. Кока рекомендует ателье» [Добужинский, 2001, с. 198].

[17] Как рассказывал Добужинский рижскому интервьюеру, «в Париже живет 13 членов “Мира Искусства”» [Н. К. Р<оминский>, 1930].

> У меня такое впечатление, что здесь я найду много в будущем заказов. Меня хотят! Балиев уже заранее обещает другие постановки и очень подчеркивает ту рекламу, которую мне делает. Обещает и знакомства [Добужинский, 2001, с. 197].

К 1926 г. Балиев создал себе репутацию успешного европейского антрепренера. Его режиссерский талант заключался в том, что он, по словам кн. Сергея Волконского, «брал пустячок и давал ему новую, углубленную ценность, новое зрительно-драматическое существование» [Волконский, 1931]. Театр Балиева стал примером для подражания всем остальным кабаре русского зарубежья, а отдельные номера – объектом беззастенчивого копирования [18]. «Лучшие номера, создавшие славу “Летучей Мыши”, – признавался он интервьюеру берлинской газеты «Руль», – прошли из других рук по всему свету и, например, “Катенька”, “Солдатики”, исполняющиеся даже в Алжире, стали теперь естественным синонимом пошлости» [-ъ, 1926] [19]. Впрочем, эти обстоятельства только способствовали признанию его «родоначальником наших кабарэ, бесчисленных театров и театриков, имевших такой необычайный успех на чужой почве» [Там же] [20].

Тэффи отмечала в очерке, написанном по случаю 20-летнего юбилея балиевской антрепризы:

> «Летучую Мышь» часто обкрадывали самым беззастенчивым образом. И прямо удивительно, до какой степени это не повредило ей, и ничего от нее не отняло. Те театры, которые не пользовались целиком номерами «Летучей Мыши», всё-таки ей обязаны самым жанром театрального искусства, самой художественной выдумкой.
>
> И интереснее всего то, что вся эта выдумка была выдумкой одного человека – Никиты Балиева. Балиев до такой степени прямо и цельно утверждал свою индивидуальность, что сотрудники, в настоящем смысле этого слова, ему только бы мешали. Он терпеть мог только помощников.
>
> Он никогда не гонялся за громкими именами авторов или актеров. Ему никого не было нужно.
>
> Что касается репертуара, то я, право, не очень преувеличила, когда сказала когда-то:
>
> – Дайте Балиеву страничку из телефонной книжки – он закажет к ней музыку, декорации, танцы, подберет актеров – и вы увидите, что за штука получится [21].

---

[18] Поэт и театральный критик Юрий Офросимов замечал по поводу открывшегося в Берлине осенью 1922 г. русского театра-кабаре «Карусель»: «Самый репертуар – от печки Балиева – надо думать, изгладится. Но вот, что плохо: мужчина, загримированный под конферансье, твердящий заученный – не особенно интересный – текст, и оркестр в стиле оркестров на бульваре – чего он только не играет» [Офросимов, 1922].

[19] См. также наблюдение Ю. Офросимова: «Ошибутся те, кто думает, что у Балиева были только “Катеньки” и “Солдатики” – художественные минутные миниатюры; Пушкин – “Пиковая дама”, “Бахчисарайский фонтан”, гоголевские “Нос”, “Шинель” вошли в репертуар “Летучей Мыши”, искавшей всегда новых путей, располагавшей крупными художественными силами; часть из них вышла из самой же “Летучей Мыши”, часть – примкнула, почувствовала в подвале Балиева близкую себе атмосферу; вокруг “Летучей Мыши” сгруппировался тесный кружок поэтов, художников, артистов...» [Офросимов, 1926а].

[20] См. также трибьют Сергея Горного в прилож. 8.

[21] См. прилож. 7.

В своем интервью «неизменно благодушный, остроумный, веселый» Балиев, делился историей создания своего театра-кабаре в новой зарубежной версии:

> – Вы хотите знать историю «Летучей Мыши» за границей? – «В моих скитаниях много страданий»... Убежал я из России в 1920 году через Кавказ, убежал один, загримированный под перса, с привязной бородой – всё, как полагается. Попал в Константинополь; здесь <Николай> Агнивцев меня очень просил начать с ним «Кривой Джимми», и я очень рад, что не согласился, а поехал дальше. В Париж я приехал только с библиотекой и с 19.000 франков. Случайно встретил <Михаила> Вавича, и мы с ним 23-го декабря открыли дело в театре «Фемина»; таким образом, день открытия наших берлинских спектаклей [22] – шестилетие существования «Летучей Мыши» за границей; настоящий же – двадцатилетний юбилей нашего театра – в феврале 1928 года.
>
> На открытии «Летучей Мыши» в Париже была вся пресса; успех был исключительный; на другой день сам Антуан дал блестящую статью – но успех был только моральный, и наш долг по парижским спектаклям выразился в круглой сумме 400.000 франков... <...> Мы нашли мецената, который временно покрыл бóльшую часть нашего долга, и с тем выехали в Лондон; здесь был наш первый не только моральный, но и материальный успех; нам давали 1.100 фунтов еженедельной гарантии – сумма совершенно небывалая, – и вот после трехмесячного пребывания в Лондоне мы выплатили все наши долги и получили ангажементы на восемь недель в Америку к другу всего русского, известному импресарио Морису Гесту [-ъ, 1926].

За шесть лет заграничного существования «Летучая Мышь» откатала три продолжительные гастроли на Бродвее [23], а сам Балиев был «оценен, признан и лю-

[22] Открытие германских гастролей состоялось в берлинской Комише Опер (Беренштрассе, 55–57) 23 декабря 1926 г. (Руль. 1926. № 1840, 19 дек., с. 8). «Встретиться с Балиевым захотелось очень многим, – писал в отчете об этом вечере Ю. Офросимов, – премьера “Летучей мыши” собрала переполненный зал; на лицо не только русский литературно-художественный Берлин – наш театр, очевидно, успел уже заинтересовать и немцев: много немецких актеров – “проминентов” деятелей фильма, а первый ряд украшен Эйнштейном...» [Офросимов, 1926б].

[23] Первые гастроли были объявлены в начале 1922 г.: «The company of thirty-five persons sailing for this city on Tuesday <...>. Their audience here may not drink or sing the sun up, but it will hear the last laugh out of Russia, now a land of great sorrows and, hearing, it may understand» [Chase, 1922, p. 43]. Представляя театр Балиева, продюсеры особенно подчеркнули, что «Летучая Мышь» имеет своим происхождением «знаменитый» МХТ:

> Morris Gest yesterday announced that the celebrated Chauve-Souris company from the Art Theatre, Moscow, will be brought to New York late this month by himself and F. Ray Comstock. This organization, which presents a style of entertainment unlike any other that has ever been seen, has been appearing in recent months in Paris and London.
>
> Explaining the Chauve-Souris company and its origin, Mr. Gest said yesterday:
>
> «It is presented by a company of thirty-five people, all Russians. These players give one-act plays, comedies, tragedies, songs, dances and musical numbers, in gorgeous and bizarre costumes. Nikita Balieff, the directing genius who brought these artists together and staged all of the productions is an artist of superb attainments. <...> His comedy is infectious, and he establishes a close understanding at once between audience and players. <»>

бим Парижем Лондоном и Америкой» [Офросимов, 1926а] [24]. Станиславский даже сделал специальную оговорку в первом издании «Моей жизни в искусстве», выпущенном в мае 1924 г. «Литтл, Браун, энд Кампани»: «A ghostly orchestra of musicians with a phantom conductor, the dead, lifeless dances of two whirling females, and on the forestage before the footlights a row of deformities, – old women, old millionaires, rich old maids, bridegrooms and ladies. The gloomy black and gold riches, the loud colors of dresses of the women, the dead black evening coats, the dull, self-satisfied immovable faces. – I may mention that among these was Nikita Baliev, so well known in America at the present time» [Stanislavsky, 1924, p. 495] [25].

«The Theatre de la Chauve-Souris, or the "Bat Theatre of Moscow", as it was called, began in curiously intimate circumstances. It is an offspring of the famous Art Theatre of Moscow. <...> <»>

«A year ago this group of designers, dancers, players, artists and musicians moved from Moscow to Paris,» continued Mr. Gest. «I saw their performance there twenty-one times last Spring and was fascinated. I tried to close a contract with Balieff then, but he was already under contract to visit London. They will sail on Jan. 17, arrive in New York about Jan. 25 and will open at a theatre on Broadway during the week of Jan. 30 for a brief engagement, giving ten different plays, farces, comedies and musical numbers at every performance» [Anonymous, 1922a, p. 13].

Ср.: «"Chauve-Souris" is imported nonsense, a by-product of the most novel and distinguished art theatre of the modern world. <...> Mr. Morris Gest has set a new mark in the fantastic decoration of his tiny auditorium, and in his new bill he has distinctly raised the appeal to artistic sensibilities» [Anonymous, 1922c, p. 15].

[24] В эмигрантской прессе не без гордости отмечалось посещение театра Балиева высокопоставленными особами: «30 июня король и королева румынские и бывший король и королева греческие присутствовали в театре "Фемина" на спектакле "Летучей Мыши"» (Последние Новости. 1925. № 1592, 3 июля, с. 3).

[25] В русской редакции эта ремарка – «Мне следует упомянуть, что среди них был Никита Балиев, в настоящее время хорошо известный в Америке» – отсутствует, а остальной фрагмент этой главы, посвященной постановке «Жизнь человека» Леонида Андреева в МХТ в декабре 1907 г., читается: «Призрачный оркестр музыкантов с фантомом-дирижером; заунывная музыка; мертвенные танцы двух кружащихся дев, а на первом плане, по длине рампы, целый ряд уродов – старух, стариков-миллиардеров, богатых дев и женихов, разнаряженных дам... Мрачное, черное с золотом богатство, материи с крикливыми цветными пятнами на женских платьях, мрачные черные фраки, тупые, самодовольные, неподвижные лица...» [Станиславский, 1988, с. 400]. Нужно заметить, что переводчик книги Станиславского Джон Джейкоб Роббинс (1895–1950) работал во время американских гастролей и с МХТ, и с «Летучей Мышью». Часть его нью-йоркского архива составляют переводы на английский язык А. Блока, М. Булгакова, М. Волошина, Вс. Иванова, а также письма от Осипа Дымова, редактора перевода «Моей жизни в искусстве» Александра Койранского и других деятелей русского театра за рубежом (The New York Public Library. Manuscripts and Archives Division. John Jacob Robbins Papers).



Никита Балиев и Чарльз Спенсер Чаплин в Голливуде.
Обложка журнала «Иллюстрированная Россия»

Nikita Balieff and Charles Spencer Chaplin in Hollywood.
Cover of the magazine “Russia Illustrated”

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

Как раз в июне 1926 г. берлинская газета «Руль» напечатала главу «Капустники» из первого советского издания книги Станиславского – за несколько месяцев до выхода «Моей жизни в искусстве» в Москве [26], – в которой также рассказывалось о создании «Летучей Мыши» и уникальных организационных качествах Балиева:

> Московский Художественный Театр дал отростки не только в области драмы, но и в другой, совершенно противоположной области – пародии и шутки. <...>
>
> 9 февраля 19<09> г. состоялся первый платный «капустник» с продажей билетов в пользу наиболее нуждающихся артистов театра. <...>
>
> В качестве conférencier на этих капустниках впервые выступил и блеснул талантом наш артист Н. Ф. Балиев. Его неистощимое веселье, находчивость, остроумие – и в самой сути, и в форме сценической подачи своих шуток, – смелость, часто доходившая до дерзости, умение держать аудиторию в своих руках, чувство меры, уменье балансировать на границе дерзкого и веселого, оскорбительного и шутливого, уменье вовремя остановиться и дать шутке совсем иное, добродушное направление, – всё это делало из него интересную артистическую фигуру нового у нас жанра. <...>
>
> Среди шуток и забав артистов на капустнике выделились некоторые номера, которые намекали на совсем новый для России театр шутки, карикатуры, сатиры, гротеска. За это дело и взялись Н. Ф. Балиев и талантливый Н. Л. Тарасов. <...>
>
> Впоследствии образовался театр «Летучая Мышь», который в силу разных условий принужден был изменить прежнее направление в сторону красивых, нередко подлинно художественных картинок и сценок, с пением, танцами и декламацией. Этот репертуар, ставший типичным для «Летучей Мыши», прогремел на весь мир и достаточно известен [Станиславский, 1926].

В преддверии сезона 1926 г. газета «Последние Новости» опубликовала интервью с Балиевым, где он в том числе заявил об участии Добужинского:

> Первого октября «Летучая Мышь» начинает свой большой сезон в Париже.
>
> К постановке готовится грандиозное «Ревю де ла Шов-Сури», которое невольно должно явиться вызовом театральному Парижу, классическому творцу всяких ревю и обозрений.
>
> – Мы сыграли «Солдатиков» 1.500 раз, – говорит Н. Ф.
>
> – Если сосчитать, сколько километров они промаршировали на подмостках Европы и Америки, то получится цифра, поистине, вселенского масштаба.
>
> – Но мне хочется отойти от «Солдатиков», лубков и того, что, в сотнях вариантов и подражаний, можно найти в любом кабаре.
>
> – Настоящее художественное *ревю*, секрет которого, мне кажется, я нашел, – вот путь, на который я хочу вывести мою восемнадцатилетнюю «Летучую Мышь».
>
> – Литературную часть работы делает для меня Дон-Аминадо, балетную – Борис Романов, художественная – в руках Билибина и Добужинского.
>
> – А ставить и... волноваться буду, как всегда, я сам [Н., 1926, с. 4].

Программу грядущего сезона Балиев взялся выстроить наново. Предыдущая опиралась на уже известные номера и, не вызвав особенного энтузиазма у публики, так что о продолжении спектаклей пришлось напоминать посредством объяв-

[26] См. примечание, что первое издание «Моей жизни в искусстве», «права на которое “Academia” передала издательству “Экономическая жизнь”», вышло «с грифом Государственной Академии художественных наук в сентябре 1926 г.» [Станиславский, 1988, с. 35].

лений в парижских газетах [27], заставила критиков усомниться в творческом прогрессе «Летучей Мыши». Культурный обозреватель «Последних Новостей», знаток и историк театра Евгений Зноско-Боровский констатировал неудачный финал балиевской антрепризы 1925 г.:

> Узаконяя обычай предыдущих лет, «Летучая Мышь» и в нынешнем сезоне приехала из Америки напомнить о себе и о своем искусстве, проверить симпатии своих многочисленных зрителей и почитателей. И снова прежний успех сопровождает спектакли театра Н. Ф. Балиева, кокетливый зал «Фемина», как и раньше, переполнен, и публика не устает аплодировать и конферансье и отдельным номерам.
>
> На этот раз, однако, «Летучая Мышь» почти вовсе не обновила программы, а потому генеральной репетиции не было устроено, и суждения критики были обойдены. Вследствие этого, и наша задача представляется значительно суженной, и мы можем ограничиться лишь кратким рассказом о представлении, не вдаваясь в подробности. <...>
>
> Новых номеров, кажется, только два, и оба носят американский отпечаток. Первый, без всякой инсценировки, заключается в простой песне, которую поет артистка, ассистируемая самим Н. Ф. Балиевым; мотив забавен, припев в одно слово: О, Катерина, – увлекателен и охотно подхватывается публикой, при потушенных огнях; второй, на мой взгляд, крайне безвкусен. Америка еще не пошла на пользу театру.
>
> В общем, спектакль остается на том же уровне, что и раньше: одни номера лучше, другие – слабее, остроумие конферансье неистощимо, и нет основания, почему теперь театру не иметь у новой публики того же успеха, который он имел при своем основании у парижан. Не будем требовать ничего больше, покуда «Летучая Мышь» не вернется совсем в Париж, на целый сезон, для продолжительной и регулярной работы, для нового творчества. А заодно пожалеем, что предстоящей зимой пятилетний юбилей своего заграничного существования театр будет праздновать не здесь, где он родился, а в далекой, хоть и гостеприимной Америке [Зноско-Боровский, 1925].

По замыслу Балиева новый сезон должен был начаться в Париже и завершиться на Бродвее, повторные европейские выступления после окончания гастролей не предполагались. Его американский партнер Морис Гест (Morris Gest; 1875–1942) подтвердил эти намерения и сообщил, что в Рождественскую неделю 1926 г. «Летучая Мышь» откроется в Нью-Йорке, но до этого совершит турне по городам Тихоокеанского побережья. Более того, он заявил, что собирается воздвигнуть для Балиева театр на Бродвее, а также будет участвовать в учреждении постоянного места для спектаклей «Летучей Мыши» в Париже [28].

---

[27] См., например: «*Театр "Летучая Мышь" Н. Ф. Балиева только еще на 3 недели в театре "Femina", 90 av. des Champs Elysées*, спектакли ежедневно в 8 3/4 ч. веч., а по воскресеньям и в 2 3/4 ч. дня. Касса открыта с 11 час. утра» (Последние Новости. 1925. № 1570, 7 июня, с. 5).

[28] «Contracts have been signed by Mr. Gest with Nikita Balieff for the return od the "Chauve-Souris" to this country. The Russian entertainment will open in the East during Christmas week, but will be presented on the Pacific Coast before coming to New York. <...> Mr. Gest again said that he would erect a new theatre in New York and be associated with Balieff in the construction of one in Paris» [Anonymous, 1926]. Парижская пресса отлично знала «мечту Балиева» о собственном театре: «M. Nikita Balieff va bientôt réaliser son rêve d'avoir son théâtre à Paris.

В середине сентября Балиев получил письмо от Станиславского, где он высказал свою поддержку в отношении планов нового сезона, благодарил за присланную рецензию на американское издание «Моей жизни в искусстве», сообщил о том, что пишет продолжение и заодно передал поклон их общему импресарио [29]:

> *Москва, 12-го сентября 1926 года*
> Милый Никита Федорович!
>
> Вероятно, Вы думаете, что я забыл о Вашем письме и так долго не отвечал Вам по рассеянности. Ей-богу, нет. Каждый день думаю об этом письме, но занят так, как Вы не имеете представления даже в Америке. <...>
>
> Спасибо Вам за присылку начала рецензии о моей книге. Очевидно, Вам не попалась в руки вторая часть рецензии, поэтому я не знаю конца [30]. Мое авторское

En attendant la troupe de la Chauve-souris donnera une série de représentations dans le courant du mois prochain au théâtre Édouard VII» (Paris-Midi. 1926. 18 avril. N° 253. P. 3).

[29] По словам Геста, он организовал гастроли МХТ в Америке, «отчасти по причине успеха “Летучей Мыши” в этой стране»: «The players of the Moscow Art Theatre, under the leadership of their Director, Constantin Stanislavsky, one of the two founders of the famous co-operative organization, arrived yesterday on the White Star liner Majestic. They will open at Jolson’s Fifty-ninth Street Theatre on Jan. 8 and will present plays of Tolstoy, Gorky, Tchekhoff and other Russian dramatists in their own language. <...> The players were greeted as soon as the Majestic tied up in her slip by Morris Gest, who brought them to this country partly because of the success he had with the Chauve-Souris. With him were Nikita Balieff, who obtained his early training in the Moscow Art Theatre; Leon Bakst, designer of the Diaghileff ballet; Sergei Rachmaninoff, the Russian pianist; Alexander Siloti <т. е. Александр Зилоти. – *А. У.*>, conductor and pianist; Professor Nicholas Roerich, painter, and Boris Anisfeld, who has done many of the scenic settings at the Metropolitan Opera House. <...> An ikon was presented by Balieff to Stanislavsky, and then a loaf of Russian bread and a container of salt was offered to him. This is one of the oldest customs of Russia, and no good Russian would think of going to a new home or a new country without it, lest good fortune fall in the new surroundings» [Anonymous, 1923]. В своей колонке «The Play» известный нью-йоркский театральный критик Джон Корбин (1870–1959) отметил присутствие Станиславского и актеров МХТ на представлении «Летучей Мыши» вечером 4 января: «The fourth and (it is threatened) farewell version of Balieff’s “Chauve-Souris” met and merged last night with a preliminary welcome to the company of the Moscow Art Theatre. The result was a social and artistic event unusually vivid and gay. Stanislavsky was there with half a dozen members of his company. Leon Bakst and unnameable celebrities besides. Balieff gave Stanislavsky a bouquet and Stanislavsky spoke briefly in Russian. As rendered by an interpreter, what he said was a graceful and touching tribute from sorrowing Russia to beneficent America. According to Balieff, the interpreter missed the chief point, which was that the women of America are the most beautiful and the most highly intellectual in the world, especially those who were present» [Corbin, 1923]. В мае 1924 г. по завершении гастролей МХТ Станиславский отдельно поблагодарил Геста в «обращении к американской прессе»: «The entire adventure of the last two years, made possible by the daring and vision of Morris Gest, seems like a dream. We have not yet ceased to wonder at the efficiency of your railroads and theatres and stage hands, and we shall be forever in debt to the intelligence and understanding of your press, which followed us faithfully despite the handicap of a foreign language. If, perhaps, we have been able to reveal hitherto unknown corners of the Russian mind and soul, we can say honestly that we are taking back to Russia to help knit together the two peoples a clear comprehension and deep respect for you, our hosts» [Anonymous, 1924].

[30] Несомненно, речь идет о большой рецензии «Stanislavsky Plays Stanislavsky» журналиста и драматурга Германа Бернштейна (Herman Bernstein; 1876–1935) из книжного обо-

чувство более чем нужно удовлетворено (так как я ни с какой стороны не считаю себя писателем) [31].

Что касается авторского кармана, то тут вопрос обстоит совершенно иначе. Если будет у Вас случай поговорить на эту тему, напишите – не слышно ли, как идет книга в Америке и Лондоне. Вы понимаете, что очень трудно по этому поводу иметь оттуда сведения.

Слыхал от Димы <Вадима Шверубовича. – *А. У.*> и с разных сторон о Вашем неизменном успехе за границей. Очень этому обстоятельству радуюсь и от всего сердца желаю продолжения. <...>

Я теперь дедушка, влюбленный в свою внучку, вероятно, Вы это знаете.

Много работаю над книгой, которая будет называться «Записки ученика» (работа над собой). Эта книга описывает подробно все упражнения и метод преподавания так называемой «системы» начинающим.

Посоветуйте, стоит ли такую специальную книгу издавать в Америке и за границей. Если да, то в каких странах.

Передайте поклон Морису Гесту, которого я еще больше полюбил после того, как мы встретились с ним в Москве, в интимной обстановке и жизни нашего театра. Он милый и талантливый, чрезвычайно простой, когда он находится вне своих антрепренерских забот. Там я его люблю за его административный талант, который ставлю очень высоко [Станиславский, 1999, с. 259–260] [32].

зрения «Нью-Йорк Таймс». Из-за своего объема начало отзыва было напечатано на первой странице этой секции газеты, а окончание «Stanislavsky Plays Himself» – на с. 25 [Bernstein, 1924, p. 32, 55]. Американские рецензии на «My Life in Art» появились в большинстве литературных и театральных изданий. См.: [*Anonymous*]. Stanislavsky // The Literary Review of the New York Evening Post. 1924. June 21. P. 834–835; *F<arrar> J.* Stanislavsky // The Bookman. 1924. Vol. LIX. No. 5 (July). P. 589; [*Anonymous*]. The New Books // The Outlook. 1924. Vol. 137. No. 15. August 6. P. 548; *Radziwill C.* Stanislavsky's Memoirs // The Forum. 1924. Vol. LXXII. No. 2. August. P. 287; *Boleslawski R.* An Artist of the Theatre // Theatre Arts Monthly: A Magazine of the World Theatre. 1924. Vol. VIII. August. P. 572–573; *Mumford L.* Our Life in Art // The Saturday Review of Literature. 1924. Vol. I. No. 6. September 6. P. 92; *Littell R.* Stanislavsky // The New Republic. 1924. Vol. XL. No. 513. October. Fall Literary Section. P. 1–3; [*Anonymous*] Très a la Russe // The Dial. 1925. Vol. LXXVIII. January – June. P. 77. С февраля по май 1924 г. нью-йоркский ежемесячник «Форум» напечатал четыре фрагмента «Моей жизни в искусстве» в переводе Джона Роббинса. Еще одна рецензия принадлежала Эдварду Гордону Крэйгу и появилась в журнале «Маска», издававшемся им во Флоренции на английском языке (The Mask: An Illustrated Journal of the Art of the Theatre. 1924. Vol. 10. No. 4. October. P. 188).

[31] В сентябре 1924 г. Станиславский сообщил в интервью «Нью-Йорк Таймс», что готовит книгу своих впечатлений об Америке и собирается издать ее на английском (The New York Times. 1924. No. 24, 351, September 25. P. 20).

[32] В тот же день Станиславский написал Гесту: «По возвращении из отпуска я нашел на своем столе Ваш милый подарок. Мы все обалдели от замечательных пластинок фокстрота, присланных Вами. Они по-настоящему талантливы и поражают своим ритмом и остроумным музыкальным сочетанием. Благодаря этому подарку Вам, вероятно, часто икается. Как бывшему русскому, напоминаю Вам, что по нашей пословице "икает тот, о ком вспоминают". Сидя в Вашем любимом кабинете, на Вашем любимом кресле, мы слушаем Ваш граммофон и думаем о Вас. Думаем о двух Гестах: о серьезном, деловом и суровом в Нью-Йорке и о милом, добродушном и артистически талантливом товарище по искусству в Москве» [Станиславский, 1999, с. 257–258].

Тем временем вместо привычного для поклонников Балиева театра «Фемина» на Елисейских полях был арендован более вместительный (709 мест) новейший «Théâtre de la Madeleine» [33], который был выстроен на месте карусели в 1925 г. и открылся 17 апреля постановкой первой пьесы Марселя Паньоля «Торговцы славой» [34]. Летом 1926 г. в театре «Мадлэн» с большим успехом прошли гастроли московской студии «Габима» [35], как раз накануне нового сезона «Летучей Мыши», премьера которого была назначена на 1 октября [36].

[33] См. сообщения в газетной хронике: «C'est au théâtre de la Madeleine, à partir du 1er octobre, que Nikita Balieff donnera une série de représentations des spectacles de la "La Chauve-Souris de Moscou"» (Paris-Midi. 1926. 26 juin. N° 322. P. 4); «Nous avons dit que M. Gaston Baty prenait la direction du Studio des Champs-Élysées. Les compétiteurs à ce poste furent nombreux et parmi eux Balieff, qui donnera les représentations au Théâtre de la Madeleine» (La Lanterne. 1926. 29 juin. N° 17,859. P. 3); «Le Studio des Champs-Élysées garde l'an prochain la direction Gaston Baty. Parmi les candidats à cette direction, se trouvai Balieff, le directeur de la Chauve-Souris, de Moscou. Il donnera des représentations au théâtre de la Madeleine» (La Fronde. 1926. 30 juin. N° 33. P. 4).

[34] См.: *Girard Maxime*. Théâtre de la Madeleine: Les Marchands de gloire // Le Figaro. 1925. 16 avril. N° 106. P. 3; *Brisson Pierre.* Théâtre de la Madeleine: Les Marchands de gloire // Le Temps. 1925. 17 avril. N° 23,259. P. 4; *Reuillard Gabriel.* Au Théâtre de la Madeleine. Les Marchands de gloire, pièce en quatre actes et un prologue, de MM. Marcel Pagnol et Pail Nivoix // Paris-Soir. 1925. 17 avril. N° 560. P. 2; *Boissy Gabriel*. Au Théâtre de la Madeleine. "Les Marchands de Gloire". Pièce en 4 actes et un prologue de MM. Marcel Pagnol et Pail Nivoix // Comœdia. 1925. 17 avril. N° 4503. P. 1–2; *Méré Charles*. Les Premières. Théâtre de la Madeleine: "Les Marchands de gloire" // Excelsior. 1925. 17 avril. N° 5240. P. 5; и др.

[35] Студия «Габима» гастролировала в Париже с 28 июня по 18 июля. См., например, в очерке Глеба Струве: «Я шел на генеральную репетицию "Дибука" в Габиме как на какое-то чужое, экзотическое зрелище: только что приехавший из советской Москвы театр, выросший в революционной обстановке, играет на древне-еврейском языке в Париже, еврейскую народную легенду, написанную, если не ошибаюсь, по-русски и переведенную знаменитым <Хаимом Нахманом> Бяликом. Любопытно... А уходил я из театра Мадлэн, где сейчас временно гостит Габима, – задетый за живое, испытав подлинное художественное волнение...» [Не-Театрал, 1926]. Ср. также отзывы в эмигрантских газетах: *Волконский С., кн.* Гастроли театра «Габима». «Дибук» // Последние Новости. 1926. № 1925, 30 июня, с. 2; *Волконский С., кн.* Гастроли театра «Габима». «Сон Иакова» // Последние Новости. 1926. № 1937, 12 июля, с. 2; *Дризен Бар. Н.* В еврейском театре «Габима» // Возрождение. 1926. № 411, 18 июля, с. 4; и др. Нельзя не отметить значение этого совпадения в биографии Ростислава Добужинского, который позже выполнил серию графических работ по мотивам «Дибука». Одна из них была приведена в качестве иллюстрации к статье Эме Жюльена (1909–1952) о С. Ан-ском, напечатанной вскоре после освобождения Парижа союзниками в знаменитом еженедельнике «Гаврош» (*Julien Aimé*. Il y a vingt-cinq ans mourait An-ski le "Molière" juif // Gavroche. 1945. 5 avril. N° 32. P. 2).

[36] См. последовательные сообщения в «Театральной хронике»: «30 сентября в театре Мадлэн начнутся гастроли "Летучей Мыши" Балиева»; «В Париж вернулся московский еврейский театр Габима, который даст несколько спектаклей в театре Антуана» (Возрождение. 1926. № 464, 9 сент., с. 4). На 30 сентября была назначена генеральная репетиция: «D'accord avec M. Nikita Balieff, les directeurs du Théâtre de la Madeleine retiennent d'ores et déjà la soirée du jeudi 30 septembre pour la répétition générale du nouveau spectacle du Théâtre de la Chauve-Souris qui donnera une série de représentations au Théâtre de la Madeleine, à partir du 1er octobre prochain» (L'Action française. 1926. 26 août. N° 238. P. 6; см. также: L'Œuvre.

Пообещав Добужинскому включить его постановку «Сказок Андерсена» в репертуар, Балиев в ходе парижских переговоров отказался от своих первоначальных намерений и предложил иной список интермедий. Из андерсеновской трилогии в программе был оставлен только «Свинопас». «Он окончательно мне предложил 6 постановок, – сообщал Добужинский жене 29 мая 1926 г.: – 1) “Свинопас”, 2) “Ужин” (кузминский, который мы ставили с Романовым), 3) “Ступени человеческой жизни”, 4) Пародия на “Травиату”, 5) “Тир” и 6) “Musik kommt” (перед забором, за которым проходят войска, толпа реагирует). Все – *одноактные*» [Добужинский, 2001, с. 197].

Некоторый комфорт заключался в том, что ему предстояло работать в театре со старыми знакомыми по Петербургу – поэтом Петром Потёмкиным, привлеченным в «Летучую Мышь» в качестве драматурга, и балетмейстером Борисом Романовым, по прозвищу «Бобиш», который «сочинил и поставил» танцы к «Сказкам Андерсена» в «Привале комедиантов» [«Сказки Андерсена», 1919]. Романов был назначен хореографом труппы осенью 1924 г. [37] и в новом сезоне выступал уже как «maître de ballet». Дон-Аминадо восхищался в репортаже с репетиций «Летучей Мыши»:

> Наверху репетируют балет.
>
> Раскачиваясь, как шаман, всё учащая и учащая напружиненную слитность двадцати послушных тел, ставит пантомиму «сам» Борис Романов, вдохновенный калмык, грациозный, как венецианский чичисбей.
>
> Зиминский дирижер, Зиновий Коган [38], выбивается из сил, чтобы извлечь из прокатного рояля «эти сумасшедшие ритмы»...
>
> Романов срывается с места, разрывает мелькающий круг цветных пачек и трико и, ткнув прямо в примадонин нос скомканный лист газеты, кричит не своим голосом:
>
> – Да вы же не забудьте, что это – роза!.. Нюхайте ее, нюхайте, вдыхайте!!.

1926. 26 août. N° 3,982. P. 5; Paris-Soir. 1926. 27 août. N° 1,056. P. 5; La Presse. 1926. 27 août. N° 4211. P. 2).

[37] «...there is Boris Romanoff, new master of choreography for the Chauve-Souris. Romanoff has the enviable reputation of being the most brilliant of the younger generation of ballet masters in Russia» [Sayler, 1924]. В середине июля Добужинский поселился в квартире Романова в 6-м аррондисмане. «Пол-лета я прожил в очаровательной квартире, уступленной мне приятелем, ездившим в Италию <...>, – писал он Нотгафту 21 августа 1926 г., – было грустно покидать этот квартал и Люксембург» [Добужинский, 2001, с. 204]. Дружеские отношения связывали их всю жизнь. «Я всё время под угнетающим впечатлением смерти в N<ew> Y<ork> Бабиши Романова, – писал Добужинский Сергею Маковскому 7 февраля 1957 г. – <...> За две недели до его смерти я получил от него письмо, очень грустное, даже отчаянное. Так ему было скверно в Америке, где он страшно тосковал по Италии. Вот еще одна утрата» [Там же, с. 323].

[38] Зиновий Коган (Zinovy Kogan; 1887–1954) – скрипач, дирижер. Окончил Московскую консерваторию. Был дирижером в частном Оперном театре Зимина и профессором в Институте музыкальной драмы в Москве. После эмиграции стал дирижером в Русском романтическом театре, открытом Б. Романовым и историком балета Анатолием Шайкевичем 14 октября 1922 г. в Берлине (см.: Накануне. 1922. № 159, 14 окт., с. 6). В 1924 г. переехал в Париж и одновременно с Романовым был принят в «Летучую Мышь». После американских гастролей театра Балиева 1927 г. остался в США. Преподавал в Нью-Йоркском музыкальном колледже по классу скрипки. Выступал как дирижер с Нью-Йоркской Оперной компанией. См. некролог: New York Times. 1954. No. 35, 189, May 29, p. 15.

На этот раз, кажется, и Балиев доволен. Наклоняется и одобрительно шепчет мне на ухо:

– Не человек, а дикая дивизия... [39]

Как и «Сказки Андерсена», интермедия Михаила Кузмина «Ужин», упомянутая Добужинским в постановочном списке Балиева, была унаследована из репертуара «Привала комедиантов» 1919 г. В кузминском театральном наследии она не числится, но можно предположить, что это авторское название интермедии, известной как «Королевские поварята» [Кузмин, 1994, с. 182–185]. Именно Романов осуществил ее постановку с костюмами и декорациями Добужинского для новой программы «Привала комедиантов», премьера которой (вероятно) состоялась 9 января [Конечный и др., 1989, с. 148] [40]. Видимо, по ассоциации с пьесой Кузмина, он вспомнил о другой романовской постановке в этом театре-кабаре, и в том же письме попросил жену: «Лизушечка, пришли еще вот что: костюмы к “Выбору невесты”. Романов хочет поставить, может быть тоже дополнительно (это Нинет с белыми штанишками, 2 турка, господин в лиловом фраке и белых штанах и толстая турчанка), и не забудь Принцессу» [Добужинский, 2001, с. 197–198].

«Мимический» балет Кузмина «Выбор невесты» предполагался к постановке Всеволодом Мейерхольдом еще в 1907 г. на «Башне» Вячеслава Иванова, где Добужинский впервые попробовал себя в театре и мог бы выступить как актер в роли слуги Кадеди [41]. Отвечая на запрос Мейерхольда о музыкальном сопровождении балета, Кузмин сообщал ему 1 июля 1907 г.: «К “Выбору невест<ы>” я и не писал музыки. Это предполагалось набрать из готовых номеров старых балетов. Исполнители предполагались: Сабашникова (Пипет), Зиновьева-Аннибал (Гюльнара), Добужинский (Кадеди), Нувель (Мирлитон), Сомов и я (турки). Но потом это расстроилось» [Переписка М. А. Кузмина…, 1996, с. 351–352] [42].

Премьера «Выбора невесты» М. Кузмина в постановке Б. Романова состоялась 22 сентября 1913 г. в Литейном Интимном театре [Кузмин, 1994, с. 359] [43], но в письме к жене Добужинский запрашивал его собственные эскизы костюмов и декораций. Он оформил другую постановку этого «мимического балета», вклю-

[39] См. прилож. 1.

[40] Ср. замечание А. Тимофеева о том, что «жанр “Королевских поварят” определен автором как “балет”» [Кузьмин, 1994, с. 396].

[41] Замысел этого балета относится к предыдущей осени. «Был Сомов и Курбатов, – записал Кузмин в дневнике 8 октября 1906 г. – У Сомова и Добужинского прелестная мысль устроить маленькое мимическое балетное представление, сюжет которого просят составить меня, где бы танцовали Добуж<инский>, Нувель, Сомов, Диотима <Л. Зиновьева-Аннибал. – *А. У.*> и я, в разных гостиных, в ситцевых костюмах. Это было бы очаровательно» [Кузмин, 2000, с. 236].

[42] Об участии Добужинского в собраниях на «Башне» Вячеслава Иванова см.: [Устинов, Шишкин, 2017].

[43] Еще раз Романов поставил этот балет с солисткой Мариинского театра Лидией Липковской в роли Пипет после начала Первой мировой войны. В пояснении к дневниковой записи М. Кузмина от 11 августа 1914 г.: «Встретил Бобиша. Липковская хочет танцевать “Выбор невесты”», – комментаторы приводят выдержку из хроники газеты «Речь» (выпуск от 26 августа / 8 сентября 1914 г.): «Л. Я. Липковская устраивает в средних числах сентября спектакль в пользу семей запасных, призванных на военную службу. В спектакле примет участие Б. Г. Романов, который поставит балет Кузмина “Выбор невесты”» [Кузмин, 2005, с. 760–761].

ченную в программу юбилейного спектакля к «X-летию литературной деятельности М. А. Кузмина», которое отмечалось 29 октября 1916 г. в «Привале комедиантов». «Небольшой балет-пантомима “Выбор невесты”, – отзывался газетный обозреватель, – был поставлен Б. Романовым в стиле преувеличенной пародии (гротеска), напоминавшем постановку Мейерхольда “Шарф Коломбины”» [Конечный и др., 1989, с. 129]. Сам Добужинский вспоминал этот спектакль в очерке «Встречи с писателями и поэтами»: «С Михаилом Алексеевичем <Кузминым> мы встречались очень часто, сначала на “средах” у Вячеслава Иванова, потом у нашего общего друга <Константина> Сомова, бывал он и у меня и у многих других приятелей. Сблизила нас и общая работа с ним и Бор<исом> Романовым: маленькая постановка его забавной пантомимы “Выбор невесты” в “Привале комедиантов”» [Добужинский, 1976, с. 386].

К серьезной театральной работе Добужинского привлек его сослуживец по Министерству путей сообщения Николай Евреинов, «театральный бунтарь, режиссер, драматург и памфлетист, одно пребывание которого в стенах министерства и среди корректной компании его сослуживцев казалось абсурдом» [Там же, с. 282]. Летом 1907 г. он стал одним из учредителей Старинного Театра в Петербурге и в конце июня предложил художнику «...написать декорацию, сделать эскизы костюмов и бутафории для постановки пастурели средневекового автора Адама де ла Аль “Игра о Робене и Марион”» [Чугунов, 1984, с. 68].



Николай Евреинов. Рисунок М. Добужинского.
1907–1909

Nikolai Evreinov. Drawing by Mstislav Dobuzhinsky.
1907–1909

«Очень этой подготовительной работой к постановке захвачен я, новое это и вообще интересно, – писал Добужинский 26 июня отцу из Ольгина, где они с женой сняли дачу на лето. – С завтрашнего дня будут заниматься в Публичной библиотеке, пересмотрю “первоисточники”: там подлинные рукописи и миниатюры Средневековья, очень драгоценные. Задача претрудная, надо много подумать и порыться. Предполагается поставить одну прелестную, наивную, грубоватую и, в то же время, грациозную “пастораль” XIII века и поставить так, как ставилась она в средние века. <...> Но, вообще говоря, задача очень сложная – не было ведь тогда декораций, разумеется, но необходимо придумать ту обстановку, в которой играли, и *то*, что заменяло декорации» [Добужинский, 2001, с. 83].

20 августа он сообщал Бенуа: «Работаю я с 10 часов утра до 12 часов ночи с двумя-одним перерывом. Здорово и хорошо устаю, один акт сегодня целиком будет уже послан (башня). Весь день раздираюсь на части, ибо и бутафоры, и костюмеры, и плотники зовут со всех сторон. Пишу сам с Володей <Эмме. – *А. У.*>, такой есть при театре великолепный художник» [А. Н. Бенуа…, 2003, с. 29]. «Сижу всё время в Публичной библиотеке, – писал он отцу в середине октября. – Очень серьезная штука, надо точным быть и документальным. Видишь, дорогой, делаюсь “историческим живописцем”. Я очень люблю рыться в книжках. Сколько интересного» [Добужинский, 2001, с. 89].

В ходе работы над «пастурелью» Добужинский неожиданно получил еще одно предложение, подробно рассказав об этой постановке в «Воспоминаниях»:

> В октябре <начале ноября. – *А. У.*> 1907 года, когда уже почти совсем была готова моя работа для евреиновского «Старинного театра» [44], однажды вдруг явился ко мне в Министерство Путей Сообщения (где я служил) Ф. Ф. Комиссаржевский, чтобы поговорить о деле: мне предлагалась постановка в театре <В. Ф.> Комиссаржевской «Бесовского действа» Алексея Ремизова – сделать все декорации и костюмы. Срок был дан очень короткий. Я узнал также, что пьесу будет ставить Мейерхольд и что меня «сосватал» Ремизов. <...>

[44] Добужинский писал отцу 12–13 ноября 1907 г.: «Мои работы идут теперь в сфере театра. Я ужасно счастлив, что театр меня отнял от графики и “книжной” работы. Со “Старинным театром” я почти покончил. Декорации написаны по моим эскизам декоратором Мариинского театра, которому я помогал немного. <...> Костюмы по моим рисункам тоже уже сшиты. <...> Громадное наслаждение видеть, как всё это осуществляется. <...> Работу свою, таким образом, уже покончил и теперь взял новый, “страшно” интересный, увлекательный и лестный заказ – для театра Комиссаржевской. Ставится курьезная вещь Ремизова – “Бесовское действо над некиим мужем, а также прение Живота со Смертию”, созданная Ремизовым по апокрифам и старым легендам. <...> Полускоморошная, полустрашная и серьезная вещь. Быть может, все действующие лица будут в масках. Это моя идея, которая понравилась очень и Мейерхольду и, когда он ушел <из театра. – *А. У.*> (вот напрасно!), то и Комиссаржевской, у которой я был с Ремизовым и рассказал весь план постановки. И вот теперь я сижу над этой интересной работой, и она подвигается быстро, надо кончить к концу месяца, и теперь-то не будет прямо минуты свободной». И вновь 21 ноября: «Я начал писать декорации для театра Комиссаржевской. Очень жаль, что оттуда ушел Мейерхольд, человек, с которым было бы приятно работать вместе. Спектакль пойдет не раньше 3-го декабря. Я дал такие сложные костюмы, что не успеют раньше, да и я сам, хотя декорации задумал оч<ень> простые, не справлюсь скоро» [Добужинский, 1976, с. 90–91].

> Тут, как и в работе для Старинного театра, я был совершенным новичком. Театр был для меня еще tabula rasa, разные сценические опыты и поиски новых форм театра у нас только начинались, и Мейерхольд являлся одним из первых новаторов. В эти годы ничто не мешало быть «самим собой», не было еще никаких примеров «достойных подражания», и открывавшиеся в театре возможности казались *безграничными*. Роль пионера волновала необычайно, я вступал в театр с этим волнением и в настроении «изобретателя».
>
> Впервые испытывал я тот восхитительный подъём, который повторялся нередко позже, когда в работе (я всегда сам писал декорации) приходилось делать всё самому и забывать часы и усталость. С какой отвагой, не имея ни малейшего опыта, взялся я за писание декораций! [Добужинский, 1976, с. 335–337] [45].

Первые премьеры Добужинского как сценографа состоялись почти одновременно. 4 декабря 1907 г. открылось «Бесовское действо» в постановке Ф. Комиссаржевского и А. Зонова, по словам художника, «ровно через месяц после первого разговора Ф. Ф. со мной о “Бесовском действе”» [Там же, с. 341]. «Свистали и хлопали, вызывали больше Добужинского; мне скорее не понравилось», – отметил тогда же в дневнике Кузмин, который написал музыку для спектакля [Кузмин, 2000, с. 431] [46]. «Оркестра в пьесе не было, – вспоминал Добужинский, – (музыка М. Кузмина игралась за сценой). Таким образом, место, занимаемое музыкантами, могло быть также использовано для представления. Там, в этом нижнем ярусе, был “Ад” с рядом арок, как будто пещер, ведущих в подполье под пол сцены и освещенных “адским пламенем”. Посредине оркестра тлел огонь в большой чёрной зубчатой короне. <...> Через две недели состоялась премьера в Старинном театре, и моя постановка Пастурели “Робэн и Марион” меня поглотила всецело» [Добужинский, 1976, с. 339, 341].

Накануне премьеры Евреинова Добужинский рассказывал в письме к отцу от 12–14 декабря об обеих постановках:

> Наконец-то свободен и могу поговорить с тобою. <...>
>
> Я теперь нахожусь в блаженном отдохновении. Декорации взяли у меня 1 ½ недели непрерывного труда, бегал только обедать домой и прямо в упоении работал – усталости не чувствовал и только теперь оказывается, что немного устал, т. к. сплю теперь богатырски. А перед спектаклем последние ночи не мог от волнения спать. <...> Работал я и по вечерам, когда шел спектакль, иногда выходил за железную дверь над сценой, слушал игру. Мир кулис имеет свой яд и прелесть, и я жалел, когда всё кончилось.

---

[45] См. дневниковую запись Кузмина 7 ноября 1907 г. о встрече для обсуждения постановки «Бесовского действа»: «Телефон из театра: зовут в 7 ч. к Добужинскому <...> Спешил обедать и к Добужинскому; везли под мостами по Обв<одному> каналу, где чернь и ломовые; повеяло Александрией, au delà, восторгом: ночь, вид торговой части, подонков столицы» [Кузмин, 2000, с. 422].

[46] См. его дневниковые записи 1907 г.: «По письму Веры Федоровны <Комиссаржевской> поехал в театр; беседовали, торопят с музыкой» (18 ноября); «Писал музыку» (21 ноября); «С утра был на репетиции, страшный беспорядок, распоряжаются все, кому не лень, но я люблю атмосферу репетиций» (29 ноября); «Ездил в театр: даже без костюмов “Действо” жутко»; «Вера Федор<овна> прислала билет» (1 декабря); «Поскакал на репетицию, которой не дождался, т. к. она начиналась в 9 ч.; прослушал только музыку. Был в мастерской, вспоминая прошлый год. “Мне всё здесь на память”. Тот же Володя, тот же диван, то же кресло, тот же балкончик» (3 декабря) [Кузмин, 2000, с. 425, 426, 429, 430].

> Может быть, ты читал в газетах, что декорации мои и костюмы имели «успех»? После 1-го же действия стали меня вызывать [47]. Театр был полный и были все мои друзья. <...> Мне только радостно было видеть удовольствие друзей – Бенуа, Сомова и других, которые, я знаю, были искренни. <...>
>
> Главное удовольствие кончилось всё же с окончанием работы самой. <...> И главное, я так рад, что открылась иная область («книга» надоела порядком) и что мои затеи удались <...>. Костюмы сделали замечательные. Бенуа, который поставил на Мариинской сцене свой балет («Павильон Армиды»), остался в восторге, и, по его мнению, костюмы имп<ераторских> театров гораздо хуже сделаны. <...>
>
> В субботу будет спектакль Старинного театра с моими декорациями. Ими я *не очень* доволен. Писал не я – я делал лишь эскизы, получилось не то, чего я хотел. Сама вещь прелестна. Какая милая музыка, подумать только: XIII век. Старинный театр, к сожалению, дилетантская затея, и много было шероховатостей, даже маленьких неприятностей при работе, но вообще, я сам очень много приобрел в смысле историческом при предварительной работе. Всё уже давно готово.
>
> Эскизы моих декораций и костюмов посылаю в Москву на «Союз» <на выставку «Союза Русских Художников». – *А. У.*> (откроется на Рождество) [Добужинский, 2001, с. 92–93].

Несмотря на «шероховатости», Евреинов считал предметом гордости, что он распознал в Добужинском талант театрального художника. В очерке памяти В. Комиссаржевской, напечатанном в сборнике «Алконост», он отметил, что «целый ряд новых художников вызволил свой декоративный талант в спектаклях Старинного театра. Рерих, Добужинский, Билибин, Лансере, Щуко и Чемберс впервые выступили перед публикой при свете рампы лишь благодаря настойчивости учредителей Старинного театра и серьезности той проблемы художественной реконструкции, которая была предложена на разрешение этим “ретроспективным мечтателям”» [Евреинов, 2005, с. 104].

Добужинский также вел «летоисчисление» своей сценической работы со времени постановки «Робэна и Марион». 20 декабря 1932 г. он писал из Каунаса Евреинову:

> 28 декабря исполняется 25-летие «Robin et Marion»! Напоминаю, хотя Вы сами не забыли, конечно, что 15 дек<абря> старого стиля <...> 1907 г. был спектакль (2-й серии) Старинного театра <...>. Поздравляю Вас с нашим юбилеем!
>
> Я могу считать для себя именно эту дату – ведь «R<obin> et M<arion>» была моя *первая* театральная работа, и мы с Вами начали обдумывать еще, кажется, с мая месяца того года. (Потом осенью мне предложила В. Ф. Комиссаржевская «Бесовское действо», и я его успел сделать до Старинного театра <...>.) «Летоисчисление», значит, у меня, у Вас и у Ф. Ф. Комиссаржевского приблизительно начинается одновременно. Надо бы Вам постараться, чтобы юбилей Старинного театра был бы как-нибудь отмечен в прессе. Я собираюсь написать С. М. Волконскому и Ал. Н. Бенуа, и встречаетесь ли Вы с бар<оном> Дризеном?
>
> Увы, здесь, в этой глухой провинции, где я живу, никто не знает, что такое был Старинный театр, во всяком случае, нет ни души, кто бы видел наш незабвенный

[47] «Небывалый, кажется, случай, – замечал в отзыве на премьеру А. Бенуа, – на первом спектакле “Бесовского действия” Ремизова вызывали не автора, а Добужинского – художника, ставившего пьесу. И овации эти были вполне заслуженными. Никогда еще русская сцена не видала такого внимательного, строго обдуманного и глубоко прочувствованного комментария пластического художника к произведению художника слова» [Добужинский, 2001, с. 341].

> спектакль, и нет свидетелей всего того замечательного, что делалось в то время в нашем Петербурге... [Добужинский, 2001, с. 243.]

Через год после премьеры Старинного театра в статье «Режиссер и декоратор» Евреинов не без иронии рассуждал о том, сколько времени может потребоваться режиссеру-реформатору, чтобы обрести уверенность и «привлекать к своему делу большие имена со стороны»: «Станиславский, напр<имер>, 7 лет утверждался, прежде чем пригласить к себе Комиссаржевскую, и выждал 10 лет, прежде чем рискнуть призвать к работе в своем театре Добужинского» [Евреинов, 1909, с. 84]. Словно в подтверждение его слов Станиславский писал Вл. Немировичу-Данченко 25 ноября 1910 г.: «Не надо ли <...> пускать что-то сногсшибательное с декорациями Добужинского? Надо же ему задать работу, а то его перехватят другие театры» [Станиславский, 1960, с. 489].

Именно на свое успешное сотрудничество в МХТ и рассчитывал Добужинский, соглашаясь на контракт с «Летучей Мышью». К тому же у него был некоторый опыт оформления спонтанных театральных экзерсисов Балиева:

> В один из приездов моих в Москву для разговоров о новой постановке <«Месяца в деревне». – *А. У.*> я снова попал на очередной Капустник 1911 года, который как раз был одним из самых веселых и удачных. Балиеву на репетиции пришла идея поставить «Уголок Вильны», воспользовавшись тем, что я, <Василий> Качалов и <Казимир> Бравич (бывший артист театра Комиссаржевской, поступавший тогда в М. Х. Т.) были виленцами, литовцем был поэт <Юргис> Балтрушайтис (близкий друг театра) и за такового мог сойти и <Леопольд> Сулержицкий. Меня за ночь заставили экспромтом написать декорацию, и я изобразил красный облупленный старый виленский дом, деревянные ворота с фонарем и разные вывески, и в том числе неизбежную «повивальную бабку», которых почему-то было много в Вильно. То, что мы будем играть, была тайна Балиева, но перед самым спектаклем появились гимназические фуражки, блузы, пояса и шинели, и нас пятерых в них облачили. Так как всё это было не по мерке, то получилось очень забавно. Едва мы уселись (гимназисты на большой перемене), как оказались перед хохочущим залом – была, как водится, «вся Москва», – и пока Балиев нас рекомендовал публике, началась сама собой «Commedia dell'arte». Занавес открывался несколько раз под веселые аплодисменты.
>
> Среди увеселений этого капустника был «музей восковых фигур» – загадочные ящики, в которых за занавесками обнаруживались терпеливо стоящие в покорных позах «живые» Станиславский, Немирович и другие столпы театра, был «исторический музей М. Х. Т.», где под стеклом фигурировали «волос из бороды Владимира Ивановича» и другие редкости, и интриговавшая будочка «Москва в натуральную величину», куда входили за особую плату и где в окно можно было полюбоваться на подлинный Камергерский переулок с фонарями, извозчиками и прохожими [Добужинский, 1943, с. 49–50].

Первая рабочая неделя в «Летучей Мыши» оказалась напряженной. Будучи, по воспоминаниям современников, человеком «холерического темперамента» [48], Ба-

[48] «При всей своей прочно установившейся репутации одного из самых веселых и остроумных людей, Балиев был молчалив, задумчив, раздражителен, угрюм, темпераментом обладал холерическим и <...> всю жизнь блуждал меж трёх сосен. Одна сосна была Ипохондрия, другая Неврастения, а третья Истерия. <...> Справедливость, однако, требует сказать, что одной ипохондрией успеха и славы не добьёшься. Надо обладать несомненным

лиев не мог определиться с репертуаром, постоянно меняя список интермедий, и создал в театре атмосферу непредсказуемости. Пытаясь разобраться в действиях сумбурного импресарио, Добужинский писал 8 июня жене в Прагу [49], объясняя невозможность своего приезда:

> Между тем, горячка с Балиевым! Ведь из 6 пьес только 3 более или менее выяснены, и то вчерне: «Свинопас» более всего, «Музыка <идет>» тоже, а «Ступени чел<овеческой> жизни» не очень ясны еще. Я только сегодня получил точный план театра. Сегодня же показал ему 4-й черновой эскиз, акварель («Травиата» – ему очень нравится), что тоже еще нужно детально разработать <...>. Он сам часто не знает, что хочет, и почти целиком (как и Романов) принял мою инсценировку «Свинопаса» (не следует ли подать счет за идеи??!). Потом он всё забрасывает меня новыми предложениями. Кроме «Ужина», мне предложил еще «Ночной смотр» и неожиданно еще «Могилу Наполеона» (это уже 9-я!! <пьеса по счету. – *А. У.*>) – по французской народной картине. Сам он уедет из Парижа 25-го июня и хочет всё выяснить со мной до его отъезда и говорит, что самое лучшее, чтобы я побыл здесь. Разумеется, мне выгодно и в смысле еще идей и заказов от него (он страшно любезен и ухватился за меня) и, конечно, *наспех решив и недоделав*, – уехать очень опасно, т. к. он потом будет, конечно, переделывать, если я что-нибудь изменю по собственной инициативе. Он умоляет также сейчас же сделать ему костюмы, чтобы шить... [Добужинский, 2001, с. 199].

Заразившись энтузиазмом Балиева, Добужинский увлекся работой и попытался придать происходящему в «Летучей Мыши» логическую стройность и последовательность. Несмотря на отсутствие окончательной определенности с программой нового сезона, к концу второй недели обсуждений она постепенно начала принимать форму. Добужинский не замедлил поделиться с женой итогами своих переговоров с обоими постановщиками:

> ...тол<ько> сегодня выяснится его репертуар. Он (Балиев) дает мне *еще* одну новую постановку (всего мы говорили уже о 10-и!!), но 6 будут в 1-ю очередь, а остальные 4 (может 3, если «Ужин» не пойдет, – это зависит от Балиева) – во 2-ю очер<едь>. Главное дело в том, что с обоими очень трудно сговариваться: Балиев, например, завтра и послезавтра невидим, тоже и Романов – ближайшая встреча в субботу <12 июня. – *А. У.*>, и потому мы только выяснили вчерне 1) «Свинопаса» (всё ясно и можно спокойно приступать к эскизам), 2) «Травиату» (вчера сдал первый эскиз), 3) «Ступени челов<еческой> жизни» и 4) «Музыка идет». Эти две послед<ние> пьесы только в отношении декораций выяснили (я сделал неск<олько> черновых эскизов), но Балиев ожидает эскизов костюмов к «Музыке», чтобы *от них идя*, писать *текст*, а с другой стороны, эти персонажи зависят от танцевальных идей Романова и самой музыки – от этого задержка. То же самое: я не могу делать идеи к<остюмов> «Ступеней», т. к. Балиев просил подождать его выдумки групп, а он это сделает лишь к субботе. <...>

и недюжинным чутьём, вкусом и талантом, чтобы достичь той славы, которая увенчала карьеру Балиева» [Дон-Аминадо, 1991, с. 155].

[49] Е. Добужинская пыталась договориться в Праге о его выставке. «С нетерпением жду подробностей. Как ты не побоялась устраивать выставку, когда в Праге выст<авка> <Бориса> Григорьева?», – спрашивал художник в том же письме [Добужинский, 2001, с. 200].



а

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

Верочке Закс.
Муз. Алексея Архангельского.
Ор. 51, № 1. Полька.
Обложка Алексея Баева.

„КАТЕНЬКА“

Забытая полька 40-х годов

(Катенька. Папенька. Маменька).

К. Я не без манеров,
Плению офицеров
Буду я с ними
Польку танцевать.
П. Что танцуешь, Катенька?
К. Польку, польку, папенька.
М. Что за танец, Катенька?
К. Самый модный, маменька.
М. Ишь ты, подишь ты,
Да чтож ты говоришь ты?
С чегоже это стали
Польку танцевать?
П. Где училась, Катенька?
К. В пансионе папенька.
М. С кем танцуешь, Катенька?
К. С офицером, маменька.
М. Ну уж и девица,
Экая срамница!
Да как же ты смеешь
С этим танцевать.
П. Где ты денежек брала?
К. В щекатулочке нашла.
М. Как ты смела, Катенька?
К. Извините, маменька.
К. К нашему званию
Нету призванию
Я за дворянина
Замуж хочу.
П. Запрещаю, Катенька.
К. Умоляю, папенька.
М. Проклинаю, Катенька.
К. Умираю, маменька.
П. и М. Боже ты мой Боже!
Да чтоже это, чтоже?
Она умирает
Духу в ней нет.
П. Бог с тобою, Катенька,
К. Обручите, папенька.
М. Выходи уж, Катенька.
К. Ах, мерсите, маменька.
ВСЕ. Ишь ты подишь ты,
Да чтож ты говоришь ты
Вот мы все стали
Польку танцевать.

б

Нотное издание «Катеньки» П. Потёмкина (Москва, 1910-е гг.)
A Music Edition of Piotr Potemkin’s “Katen’ka.” 1910s

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

> Затем он предложил мне 5) «Фонарик» – уголок старого Петербурга – это еще надо обсудить с Потёмкиным, который придумывает сюжет, и только в субб<оту> же Потём<кин> обещал мне его дать, и я могу только заняться декорацией этой пьесы, которая мне уже ясна.
>
> Наконец, 6<-м> № пойдет только что сегодня заданная мне пьеска Потёмкина «*Казаки*» (в Париже при Наполеоне). Это уже совсем неясная вещь, и только сейчас приступаю. («Пир», «Ужин», «Ночной смотр» и «Могила Наполеона» – еще впереди) [Добужинский, 2001, с. 200–201].

На самом деле, потёмкинская интермедия не должна была показаться Добужинскому «совсем неясной». Хотя либретто постановки «Платовские казаки в Париже» не сохранилось, можно предположить, что одним из источников авторского вдохновения послужило воспоминание о вечере «Парижский игорный дом на улице Луны (1814 год)», который готовился в петербургской «Бродячей собаке», но так и не состоялся [Парнис, Тименчик, 1985, с. 177, 200, 249]. Потёмкин был среди сценаристов этого представления, и одно из его возможных названий «Парижский игорный дом на улице Луны, захваченный казаками в 1814 году» почти совпадает с рабочим вариантом заглавия инсценировки в «Летучей Мыши» – «Платовские казаки в Париже в 1814 году». Интермедия Потёмкина оказалась едва ли не самой успешной в сезоне 1926 г. – на одном уровне с предыдущими постановками его пьес «Катенька», одним из любимых «бисовых» номеров театра Балиева [50], и «Любовь по чинам», признанная критиком как «веселая

[50] См., например: «The parade of “The Wooden Soldiers” was by acclamation retained as a guard of honor to the revised program. There were cries for “Katinka” which was added uproariously after 11 o’clock, but in other instances the place of an old favorite was found to be taken, deftly and invitingly, by some parallel piece in new guise. The Russian artists, as Morris Gest explained, had in eighteen years’ association with the Art Theatre’s cabaret overflow, never run a single bill more than a month, and they were dumbfounded already at New York’s demand for their first offerings here during 153 days and nights hitherto without change or lessened laughter. <...> The audience begged more encores than Balieff could allow, but enough were added, like “Wooden Soldiers” and “Katinka,” for a full and frolicsome three-hours and the crowd was loath to leave the rooftop terraces at the close» [Anonymous, 1922b]; «True, the infantile joy of the Wooden Soldiers remains, and the scarcely more mature delight of Katinka may be had for he asking...» [Anonymous, 1922c]. Во время первых американских гастролей Балиев связал две самые успешные интермедии «Летучей Мыши» – «Катеньку» и «Марш деревянных солдатиков» – и осуществил постановку «сиквела» под названием «Катенька выходит замуж за деревянного солдатика». В своем отклике бродвейский корреспондент рассказал ее сюжет, а заодно отметил присутствие на этой премьере звезд американского театра, радио и немого кино: «The great world’s theatre, since the dancing and marrying days of Barnum’s starts, Mrs. Tom Thumb, the Admiral Dot and the rest, has seen few such popular personal events as the fashionable October wedding of Katinka and the Wooden Soldier, which was the long-awaited secret of “Katinka’s Unexpected Romance,” halfway in last evening’s third American program of the Russian Chauve-Souris atop of the Century. <...> Katinka meets the Commander of the Wooden Soldiers – for the first time, since it’s a case of “love at first sight,” though they have shared this or another New York stage ever since last February – and the Commander’s petition to marry her is received in a wholly European manner. The parents protest. Thereupon the gallant Commander summons his army. They attack Katinka’s parents, who are compelled to give in, and all finish up with the now universally familiar polka. Need it to be added that Manager Morris Gest gives the bride away and that Mr. Balieff is best man? Mary Pickford and Fairbanks, Scotti, John Barrymore and others were among the guests» [Anonymous,

страничка-шарж старого военного Петербурга в прелестных декорациях Н. Бенуа» [51].

С Потёмкиным Добужинский познакомился еще в 1907 г. на журфиксах у Федора Сологуба и писал в мемуарном очерке «Встречи с писателями и поэтами», что там «бывал и Сомов, и из поэтов также Пяст, и впервые на нашем горизонте появился только что начавший писать Потёмкин, необыкновенно молчаливый, в застегнутом на все пуговицы сюртуке, студент» [Добужинский, 1976, с. 382]. Год спустя Добужинский исполнил сценографию для потёмкинской интермедии «Петрушка», которая была поставлена Всеволодом Мейерхольдом 6 декабря 1908 г. в петербургском театре «Лукоморье» [Галанина, 2000, с. 260–261, 264–265] [52], «первом русском кабарэ», по определению Потёмкина [53], но оказалась неудачной. Александр Бенуа вспоминал:

1922d]. В свою очередь, Джон Корбин высоко оценил этот дополнительный номер в программе «Летучей Мыши»: «For there is a mystery in the amazing success of “Chauve-Souris.” In the patter od the polite world upon whose delight and admiration that success is founded, the secret lies in the supreme art of the Moscow players. <...> Supreme art has its fascinations; but for many or most of us they are the fascinations of the bugbear. ‘Tis true ‘tis pity, but there are, I repeat, compliments that are not deserved by those that make them. Are the Wooden Soldiers supreme art? Are Katinka and her childish-joyful polka, her kicking and screaming of infantile rebellion, supreme art? Yet other numbers drop from the bill – episodes of poetic fancy and of characteristic comedy; scenes of Slav dance and Oriental enchantment; crises of tragedy, barbaric and colorful – while Katinka and the Wooden Soldiers live on. In this third edition the polka heroine meets and marries the commander of the soldiers, and already for the fourth edition Balieff has optimistically promised a baby – which will doubtless delight us with a cross between a polka and a march. <...> The success of the production lies not so much in the height as in the breadth of its appeal» [Corbin, 1922].

[51] См. прилож. 3. Премьера этой постановки состоялась 1 октября 1924 г. в театре «Фемина» [Annuaire, 1927, p. 1043]. Известная также под названием «Любовь и иерархия» («Amour et Hiérarchie»), она была повторно включена Балиевым в программу 1926 г. после успеха на Бродвее: «Lovers of the old Chauve Souris were relieved last night by the revival of two favorites, “The parade of the Wooden Soldiers” and “Katinka,” in their old gaiety and naïve skill. There was one other number, very bit as successful in the same style and new, “Amouer et Hiérarchie,” where the daughter of the regiment, sitting adorably on a bench in the public square, awaits her suitors. One by one they arrive, the drummer boy, displaced by the Sergeant Major, the Sergeant Major by the Lieutenant and so on to the fat General in his red coat, who walks off with the girl – an ironic number that was a great success» [Young, 1925, p. 25]. Ср. также отзыв парижского обозревателя: «Avec un grand plaisir, nous avons revu *Amour et Hierarchie*, le seul tableau qui subsiste des derniers spectacles de Chauve-Souris» [Anonyme, 1926].

[52] См. также публикацию материалов и переписки Добужинского с Мейерхольдом: [Из архива театра «Лукоморье»..., 2000, с. 273–275, 281–284]. Ср. запись Добужинского в дневнике в декабре 1908 г.: «Моя декорация имела “успех”. <Сергей> Маковский сказал, что меня “расцеловать надо”» [Добужинский, 2001, с. 342].

[53] См. в «театральных воспоминаниях» Потёмкина о «Доме интермедий»: «К осени 1910 года никаких новых интересных театров в Петербурге не осталось. Театр В. Ф. Комиссаржевской умер больше года тому назад – умерла и сама Вера Федоровна, бесславно погибла кугелевская “Сказка” <театр А. Кугеля и З. Холмской. – *А. У.*>, погиб веселый театр <Н. Н.> Евреинова и Ф. Ф. Комиссаржевского, покончило самоубийством первое русское кабарэ “Лукоморье”, на могильном холме которого расцветало, но еще не расцвело “Кривое Зеркало” А. Р. Кугеля. Нам, молодым театральным деятелям, было скучно. Ничего не предвиделось впереди. И вдруг, как молния среди ясного неба, появился Борис Пронин,

Из того, что на сцене этого театрика давалось, я запомнил лишь два номера. Один был «ужасно страшный», в стиле Grand Guignol – драма, сюжетом которой служил вздорно переделанный рассказ Эдгара По «Гибель дома Эшеров». Другой, несколько более удачный, – шутливая комедия (сочинения, кажется, Потёмкина) в виде уличного «Петрушки». Традиционные роли были исполняемы не куклами, а живыми актерами, толкавшимися поверх протянутой занавески и с деревянными ножками, перекинутыми поверх ее. Это одно было довольно смешно, но я не запомнил, чтобы все представление вызывало тот гром смеха, на который рассчитывали. <...>

<…> и хотя в этот спектакль Добужинский вложил все свое остроумие, получилось нечто довольно-таки нелепое и просто даже скучное [Бенуа, 1990, с. 477, 515] [54].



Пётр Петрович Потёмкин
Petr P. Potemkin

тот самый, который потом родил обессмертившую его “Бродячую Собаку”. Явился он в долгополом английском сером пальто с бобровой шапкой в руках, растрепанный и растерзанный, в мастерскую покойного Н. Н. Сапунова и заявил, что будет театр. <...> То, что не удалось в “Лукоморье”, должно было осуществиться здесь» [Потёмкин, 1926, с. 3].

[54] Испытывавший к Потёмкину чувство творческого соперничества, М. Кузмин записал в дневнике: «“Петрушка” – невероятный вздор. Играли неплохо» [Кузмин, 2005, с. 91].



Пётр Петрович Потёмкин
Petr P. Potemkin

В отсутствие Балиева Добужинский и Романов посетили вечер Потёмкина [55], где «Бабиша», как его любовно называл художник, исполнил несколько танце-

[55] См. анонсы в газетной хронике: «25 июня в зале Комедиа на вечере П. П. Потёмкина (часть сбора – инвалидам) за роялем будет Макс Дейтч, известный венский пианист и композитор, между прочим, написавший несколько романсов на слова Потёмкина» (Последние Новости. 1926. № 1915, 20 июня, с. 3). «В пятницу, 25 июня, в 9 ч. веч., состоится вечер из

вальных номеров в паре со своей женой Еленой Смирновой. По словам обозревателя «Последних Новостей», этот бенефис, несомненно, удался:

> Вечер поэта П. П. Потёмкина, состоявшийся в зале Комедия в пятницу, прошел с большим успехом. Все артисты до единого, обещавшие свое участие в программе, выступили – явление, весьма редкое. Программа разнообразная и интересная составлена была исключительно из номеров, так или иначе связанных с именем Потёмкина. Г-жи Эль-Тур, Гаршина и Коротнева спели романсы известных композиторов на слова Потёмкина – оригиналы либо переводы. Романов, Обухов, г-жа Смирнова восхитительно исполнили фрагменты из хореографических композиций Потёмкина. Танцовщица Бэлла Рейн с большим темпераментом провела роль Донны Клары в остроумном скетче Потёмкина этого имени, имея партнерами Владимирова, Тригорина и Персица. Выступил талантливый Н. П. Асланов. Читал свои стихи и сам П. П. Потёмкин.
>
> Исполнители и автор имели очень большой успех [Без подписи, 1926б].

Потёмкин застал премьеру новой программы «Летучей Мыши», но 21 октября неожиданно умер. «Смерть случилась после внезапного сердечного припадка, хотя П. П. никогда не жаловался на сердце, – сообщал газетный корреспондент со слов его жены. – Покойному был всего 41 год. В воскресенье вечером <17 октября. – *А. У.*> П. П. простудился и заболел гриппом. Быстро прогрессировавшая болезнь привела в четверг к роковому исходу и в 1 ч. дня П. П. умер. Его последними словами было: “Мне худо, мне так худо”». Театральная деятельность Потёмкина получила заслуженную оценку в этом поминальном очерке:

> П. П. стал работать для театра и в таких недолговечных, но часто блестящих начинаниях, как «Дом Интермедий», «Бродячая Собака», он обнаружил редкий талант художественной драматической миниатюры. Такие пьесы, как «Блэк энд Уайт», имели огромный успех. Позже П. П. стал работать в «Летучей Мыши», и в этом театре, где авторы пьес остаются в большинстве анонимными, мало, кто знал, что, например, популярнейшая «Катенька» принадлежала Потёмкину. Уже заграницей работа П. П. в «Летучей Мыши» возобновилась. В последних программах он дал здесь одну из лучших новых вещей «Летучей Мыши» – «Любовь по чинам». В этих театральных шутках всегда было очень острое чутье русского быта, старого Петербурга, былой провинции [Без подписи, 1926в] [56].

В 1932 г. Добужинский использовал эскиз декорации к потёмкинским «Казакам» в качестве коронной иллюстрации для юбилейной статьи, посвященной 30-летию его сценической деятельности. Отвечая на вопросы художника, режис-

---

произведений П. П. Потёмкина. Часть сбора поступит в пользу инвалидов. Участвуют: Л. А. Гаршина, М. А. Ефремова, Л. А. Коротнева, Белла Рейн, Е. А. Смирнова, Анна Эль-Тур, Н. П. Асланов, А. Н. Обухов, Б. Г. Романов и др. П. П. Потёмкин прочтет новые стихи, посвященные беженскому Парижу. Оставшиеся билеты можно получать в магазинах “Москва” и <Елены> Сияльской, а также при входе» (Возрождение. 1926. № 386, 23 июня, с. 4). «*Вечер П. Потёмкина*, 9 ч. Зал “Комедия”. 51, рю С.-Жорж» (Возрождение. 1926. № 388, 25 июня, с. 4).

[56] См. также: «Произведения Потёмкина часто использовались петербургскими и московскими театрами кабаретного стиля, как “Кривое Зеркало” и “Летучая Мышь” еще в московский период ее существования. И сейчас в театре “Маделэн” в “Летучей Мыши” у Балиева идут в инсценировке его остроумные стихи “Любовь и иерархия”» (Возрождение. 1926. № 507, 22 окт., с. 3).

сера и критика Витаутаса Пранаса Бичюнаса (Vytautas Pranas Bičiūnas; 1893–1943), он рассказал, что ведет начало своей «театральной живописи» с МХТ и «капустников» Балиева:

> Развитие моей художественной деятельности для театра тесно связано с Московским Художественным театром. Но началась эта деятельность в Петербурге. Тут я работал впервые над художественными постановками «Старинного Театра» <Н.> Евреинова и был одним из активных участников собраний, устраиваемых этим театром.
>
> – Каким образом у вас завязались художественные связи с Московским Худож<ественным> театром? – спросил я М. В. Добужинского.
>
> – Это произошло во время гастролей М<осковского> Х<удожественного> театра в Петербурге. <К.> Станиславский сам старался познакомиться с петербургскими художниками. Впрочем, уже до меня для М. Х. театра уже работал <А.> Бенуа. Он там имел 4 постановки. Потом мы поехали в Москву. Были на «капустнике». Познакомились. А на собрании в ресторане «Эрмитаж» совсем сблизились... [Бичюнас, 1932] [57].

По-настоящему программа парижского сезона 1926 г. сложилась только месяц спустя. «Окончательно установлены для 1-й программы след<ующие> мои вещи, – сообщал Добужинский жене 4 июля: – 1) *“Свинопас”* (вчера слушал очень милую музыку, специально написанную на либретто <Алексеем> Архангельским), 2) “Музыка идет”, 3) “Травиата” и 4) “Казаки”. Во 2-ой программе – 1) “Ступени человеческой жизни” и 2) “Фонарик”. *Может быть*, пойдет и “Выбор невесты” Кузмина – Романова» [Добужинский, 2001, с. 203]. Если к тому времени его творческие сложности в «Летучей Мыши» по большей части разрешились, то их место заняли финансовые неурядицы:

> Ничего не мог поделать с Балиевым, и он меня обманул, обещал 11.500, а дал 7.000. Всё это сопровождалось разным соусом, и теперь я вижу, как он хитрит и, в то же время, забрасывает комплиментами. Говорят, что *ни с кем* у него не было таких условий и *ни с кем* он так не разговаривал...
>
> Эту неделю я во что бы то ни стало должен сделать костюмы к «Травиате» (<всего> 12), не считая массы мелочей для «Свинопаса» и «Музыки», всё это я делаю педантично, чтобы помочь Стиве в его работе по писанию. Для «Свинопаса», «Музыки», «Казаков» костюмы сдал в работу (всего 30), кроме того, надо сделать законченные эскизы (наново для программы) и кончить обложку. Я ежедневно почти в библиотеке, и, вообще, ты не можешь представить всего издали.
>
> По мере сдачи работ, я сговорился, что буду получать дальше, так что в этом месяце я еще *рассчитываю получить* эту 1000 долл<аров> [Там же, с. 202].

[57] См. воспоминания П. Потёмкина о происхождении «Летучей Мыши»: «Откуда взялась она? Две головы были ее родителями. Голова актера Художественного Театра Балиева и голова друга Художественного Театра Тарасова. Ум хорошо, а два лучше. Началось с капустников. На капустниках Художественного Театра отличился Балиев – поставил такой цирк из живых людей, что лучше Соломонского вышло, из пушек актерами в публику стрелял, чего только не делал. И так это понравилось всем серьезным людям Камергерского переулка, весь свой век ежедневно занимавшихся “переживаниями”, что они даже начали между собой поговаривать, а нет такого местечка, кроме капустников, где бы можно было отдохнуть и всякой всячиной и всякой всячине повеселиться» [Потёмкин, 1924].

Несмотря на это, Добужинский решил довести свою сценографическую работу над интермедиями до завершения. В том же письме к жене он приводил доводы в пользу сотрудничества с Балиевым: «Между прочим, престиж “Летучей Мыши” стоит чрезвычайно высоко в Париже, это считается “верхом искусства” и перешибает Дягилева, у которого уже отпадает “большая публика” былых времен – это уже отвоевано Балиевым. Поэтому, конечно *надо сохранять* хорошие отношения с этим хитрецом. Он, впрочем, всё время мне намекает на какие-то перспективы, хочет еще что-то заказать романтическое и, вообще, говорит о той громадной “рекламе”, которую он мне делает» [Там же], – тем более, что теперь рядом с ним был упомянутый «Стива» – его старший сын Ростислав.

Добужинский обратился за помощью к нему и его жене Лидии, чтобы хотя бы отчасти совладать с неукротимой энергией Балиева и неуловимостью Романова. Опыт совместной работы сложился у них во время постановки «Пиковой дамы» в Литовском государственном театре [58]. «В театре, вероятно, придется прибегнуть под конец к помощи обоих моих сыновей и Лидии, – писал он им в феврале 1925 г., – ибо волосы дыбом, когда подумаю, сколько надо сделать» [Там же, с. 181–182]. Для постановки «Пиковой дамы» он исполнил декорации, создал эскизы костюмов и даже выступил в качестве художника по свету, а «Стива и Лида занимались бутафорией» [Там же, с. 184].

Это семейное сотрудничество оказалось на редкость успешным. «Итак, был “триумф”, – извещал Добужинский жену 17 мая 1925 г. о премьере оперы. – Мне говорят, что впервые здесь в театре аплодировали художнику» [Там же, с. 184]. «“Пик<овая> дама” прошла <...> и с небывалым, говорят, здесь успехом, – писал он не без гордости неделю спустя Нотгафту. – Это был результат многомесячной работы и самого моего писания (ежедневно по 7–10 часов) – 2 месяца сплошь. Считаю это рекордом, ибо 7 картин и огромное количество холста. Отдаю дань театру: мне даны были все возможности закончить так, как я хотел». Здесь же он резюмировал, какой эффект оказали его «петербургские виды» на публику: «...стали кричать, пришлось остановить оркестр и мне выйти – не вон из театра, а на сцену – здесь подобный казус случился впервые» [Добужинский, 2001, с. 185].

После «Пиковой дамы» Добужинский уехал в Латвию, намереваясь поселиться в Мемеле [59], а Ростислав и Лидия переехали в Париж, где были радушно приняты его друзьями из круга «Мира Искусства». «Видел твоего милого Стиву и его симпатичную жену вчера <...>, – сообщал ему 27 сентября 1925 г. Александр Бенуа. – Оба имели бодрый вид, но я спешил на поезд и не успел их расспросить, что они поделывают и как живут» [А. Н. Бенуа…, 2003, с. 119]. «Вчера был со Стивой и Лидой у Аргутинского<-Долгорукова>, он был очень мил, – писал До-

[58] «Художник М. В. Добужинский приглашен на постоянную службу в Литовскую государственную оперу, – сообщала газетная хроника. – С его участием назначена постановка новых опер. Художник пишет для них костюмы и декорации» (Сегодня. 1925. № 28, 5 февр., с. 3).

[59] «Я, наконец, оставил несчастный Петербург совсем, сделался литовским подданным и, наконец, свободный человек, – писал он 5 июля 1925 г. Василию Немировичу-Данченко. – С зимы я в Риге и Ковно, поселяюсь же в Мемеле. И у меня, разумеется, много планов насчет Европы» [Добужинский, 2001, с. 186] В Клайпеде Добужинские не задержались.

бужинский жене 29 мая [60]. – Сегодня был у него Кока, и идем к Анненкову вечером». А на следующий день писал с отцовской гордостью: «Повсюду я слышу комплименты Стиве и Лиде, их везде любят» [Добужинский, 2001, с. 198]. В письме к жене, отосланном накануне «горячки с Балиевым», он представил колоритную зарисовку парижского быта молодых Добужинских:

> Лида и Стива трогательны до бесконечности своей добротой, но я их не могу не ругать за непрактичность: с утра ничего не едят и не пьют, и весьма мне подозрительно, как они обедают среди дня. Эти три раза, что мы обедали вместе, это было очень неважно <...>. И сердятся, когда я их угощаю, ни за что не берут денег. Вечером не заведено у них чая, нет чайника, а спирт, по их словам, стоит колоссально дорого, колба́сы здесь стоят, по их словам, тоже страшно дорого, так что хозяйства никакого и ужина никакого. Птицы небесные. Я думаю, они до меня перекусят какую-ниб<удь> ерунду днем и только в 8 ч. вечера идут что-нибудь поесть... Оба худы ужасно и курят напропалую. Так что в этом отношении я очень ими огорчен. Но настроение их светлое. Лиду я очень люблю, и все от нее в восторге... [Там же] [61].

В «Летучей Мыши» Р. Добужинский не только помогал отцу с его постановками, но также исполнил сценографию для пантомимы «Похищение из сераля» [62], включение которой в программу позволило говорить о новизне балиевского подхода в сезоне 1926 г. «Уже известно, что в новой программе он отошел несколько от своих обычных традиций, заменив стиль маленьких инсценировок более крупными и более сложными по постановке вещами. В этом смысле наибольший интерес представят две пантомимы: “Принц Свинопас”, на сюжет андерсеновской сказки и “Похищение из Сераля”, по карикатурам знаменитого Буша», – писал репортер газеты «Возрождение» и обращал особое внимание на жанровое нововведение: «Необходимо напомнить, что пантомима как самостоятельная форма сценического искусства до сих пор “не имела места” в репертуаре “Летучей Мыши” и вводится Н. Ф. Балиевым впервые» [63].

---

[60] Об отношениях художника с кн. Владимиром Аргутинским-Долгоруковым (1874–1941) см.: [Андреева, 1998].

[61] Вследствие настойчивости Ростислава, Добужинский отказался от идеи сразу же «перебираться к Романову» и временно поселился у них: «...со Стивой уютнее, – сообщал он жене 8 июля, – и я всё-таки могу не очень удобно, но работать в моей комнате» [Добужинский, 2001, с. 199]. После ее приезда в Париж Добужинские нашли квартиру в 16-м аррондисмане. «Я очень занят своими работами для театра, – писал художник 21 августа Ф. Нотгафту, – а, кроме того, – т<ак> к<ак> нам повезло с квартирой, мы нашли очень хорошую, хотя довольно тесную, – теперь много забот с устройством. Живу в самом дальнем пункте Парижа у Porte de St. Cloud за Auteil в огромном новом, почти американском доме. Из окон видна Эйфелева башня, Trocadéro и Sacré-Cœur и т. д., а в другую сторону уже окрестности, и т<ак> к<ак> это 6-ой этаж, то вид грандиозный, на горизонте холмы и окрестные городки и впереди ряд фабрик и огородов для рабочих, а в промежутке – Сена. У меня отдельная комната на 8-м этаже – моя маленькая мастерская, оттуда еще красивее. Квартира, как всегда теперь строят, с ванной, газовой кухней, лифтом и центральным отоплением» [Добужинский, 2001, с. 204].

[62] См. фотографию декораций Р. Добужинского с подписью: «“Бегство из Сераля” – пародия “Летучей Мыши”, поставленная на происходящих в настоящее время гастролях балиевского театра в Берлине» (Сегодня. 1926. № 294, 29 дек., с. 8).

[63] См. прилож. 2.

Декорации Р. Добужинского для постановки Романова, шедшей в программе четвертым номером [64], оценивались критиками на одном уровне со сценографией его отца. «Очень удачна сценическая фантазия на тему рисунков Вильгельма Буша “Похищение из Сераля” работы Р. М. Добужинского (сына)», – отмечал искусствовед Иван Жарновский в статье «“Свинопас” и “Травиата” в “Летучей Мыши”» [65]. В свою очередь, Владимир Клопотовский развил свои предварительные суждения о том, что появление пантомимы как жанра в репертуаре «Летучей Мыши» напрямую связано с оформительской деятельностью Добужинских:

> Как хороши, например, обе пантомимы, значащиеся – впервые от сотворения *Летучей Мыши* – в новой программе театра. *Похищение в Серале* – оживленная Р. Добужинским-сыном страничка бушевских карикатур.
>
> Костюмы, декорации, грим, движения – всё выдержано в стиле остроумной, вызывающей улыбку карикатуры. И художник, и режиссеры – Балиев, Романов – по справедливости достойны здесь горячих аплодисментов.
>
> Столь же безукоризненно и художественное воспроизведение *Принца-Свинопаса* – второй пантомимы, вышитой по канве андерсеновской сказки. Здесь властвует М. Добужинский-отец. И в этом, в его исключительно-прекрасных декорациях, в костюмах, так красочно передающих стиль и аромат сказки, – главное, конечно, достоинство постановки [66].

В создании декораций для «Похищения из сераля» Р. Добужинский отталкивался от графического комикса Вильгельма Буша из 12 карикатур с подписями [67], выполненного как пародия на одноименный зингшпиль Вольфганга Амадея Моцарта (1780). Отметив популярность карикатур Буша в начале XX в. в России, кн. Сергей Волконский, побывавший на генеральной репетиции «Летучей Мыши», увидел главную особенность этой новой программы в «сильном преобладании шутки и игрушечности; в ней гораздо менее сентиментальных номеров, чем в прежних программах»:

---

[64] «IV. *L’Enlèvement au Sérail*» – театральные номера указываются по официальной программке [Théâtre de la Madeleine…, 1926, s. p.]. Кроме того, все номера программы были заявлены Балиевым в «Ежегоднике Общества драматургов и театральных композиторов» с указанной премьерой 1 октября 1926 г. в «Театре Мадлэн» [Annuaire…, 1927, p. 1041].

[65] См. прилож. 5. Добужинский был знаком с Жарновским (1890–1950) еще по Петербургу, где он служил хранителем в Отделе итальянской живописи Эрмитажа; см., например, анонс его выступления: «На ближайшее время намечены следующие лекции: воскресенье, 16<-го> мая – лекция И. И. Жарновского “Об итальянской скульптуре”, воскресенье, 23-го мая – лекция Д. Д. Бушена “Возникновение фарфора в Европе”; воскресенье, 30-го мая – лекция А. А. Зилоти “Развитие техники масляной живописи”. Начало лекций в 2 часа дня» (Жизнь Искусства. 1920. № 452–453, 15–16 мая, с. 3). Был избран профессором Зубовского института по художественному разряду; см.: «В воскресенье 19 сентября в два часа дня на выставке репродукций с произведений Рафаэля в Российском Институте Истории Искусств (Исаакиевская пл. 5) состоится объяснительная лекция проф. И. И. Жарновского» (Жизнь Искусства. 1920. № 559, 17 сент., с. 2). После эмиграции в 1925 г. Жарновский работал в Польской библиотеке в Париже и преподавал историю искусства в Католическом университете.

[66] См. прилож. 3.

[67] «Похищение из сераля» («Die Entführung aus dem Serail») было отпечатано на одном листе (44 × 34 см) с оригинальных ксилографий Буша в Мюнхене в 1890 г. и существует в черно-белом и раскрашенном вариантах.

> Игрушка переходит в карикатуру. И карикатурность не в одних только сюжетах, не только в лицах и их костюмах, но и в архитектуре. Восхитительна по остроумной выдуманности восточная минаретно-диванная обстановка «Похищения из сераля». Карикатура старика Буша, – кто ее не видал! – предстала не только в красках, но в движении, и не только в движении действующих лиц, но самые декорации двигались по прихоти действия, нагло упраздняя саму необходимость в занавесе и заменяя «чистую» перемену «грязной» переменой, откровенно совершавшегося на глазах хохочущего зрителя. Здесь было веселое, содружное слияние декоратора с режиссером, – <Р.> Добужинского с Романовым. Да, это содружество поражало во всём спектакле и во всех действующих лицах [68].

За месяц до премьеры новой программы «Летучей Мыши» Балиев представил Добужинского как главное достояние парижского сезона 1926 г., о чем не замедлил сообщить обозреватель еженедельника «Иллюстрированная Россия»:

> В предстоящем сезоне русское искусство особенно блестяще будет представлено не только в Париже, Лондоне, Милане, Турине, Берлине, Барселоне, но также и в Северной Америке.
>
> В Париже на долю Н. Ф. Балиева выпадет честь начать «русский сезон», который, как теперь выясняется, будет беспрерывным. На этот раз Н. Ф. Балиев изменил театру Фемина и обоснуется на два месяца в театре Мадлэн, где он впервые ознакомит Париж с произведениями художника Добужинского <...>.
>
> Н. Ф. Балиев, проводящий лето на итальянских курортах, пока хранит тайну о новой программе. К его начинаниям мы еще возвратимся, ближе к сезону, когда начнутся репетиции, которыми, помимо Балиева, будет руководить также и балетмейстер Борис Романов [Збор<овский>, 1926].

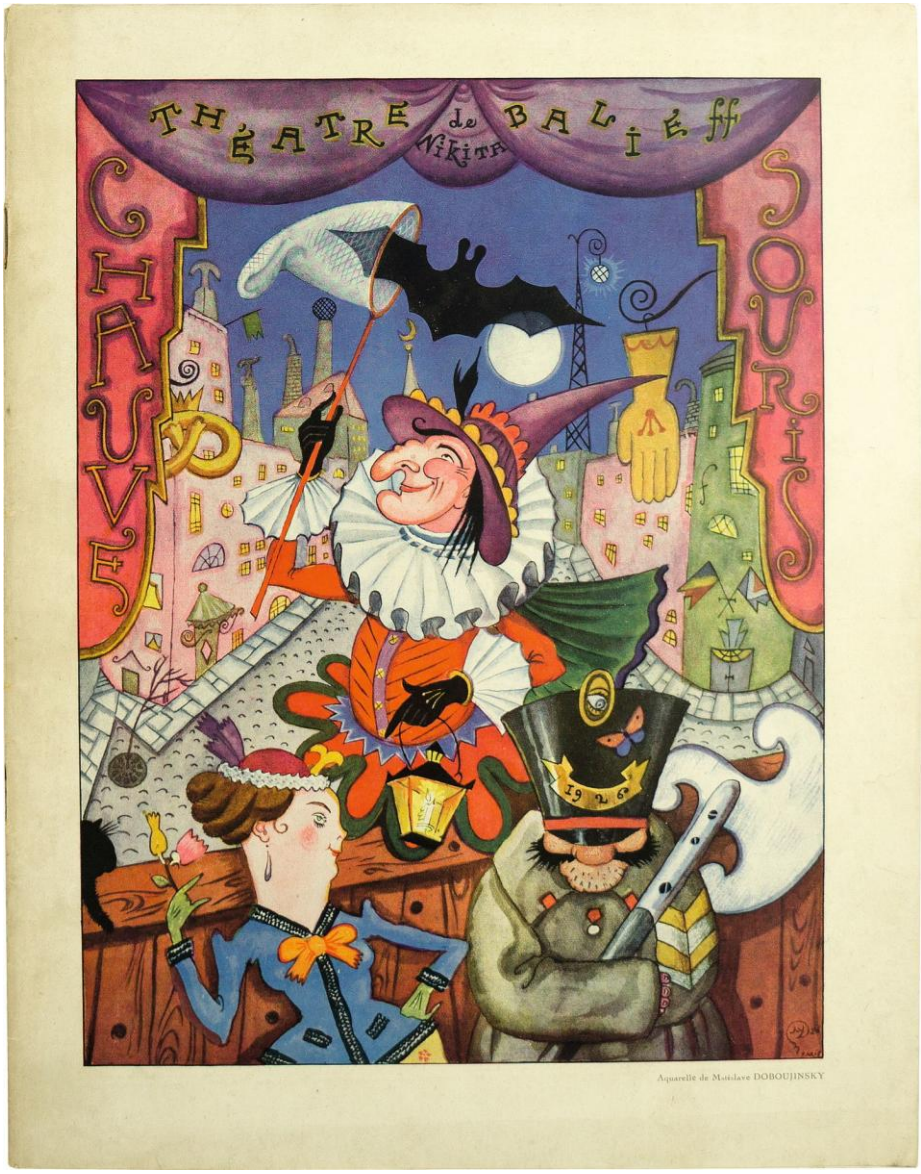

Театръ „ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ“
Н. Ф. БАЛІЕВА
Въ пятницу 1-го октября первый спектакль GALA въ Théâtre de la Madeleine, 19, rue de Surène 19. Tél. Elysées 86-25.
ПРОГРАММА СОВЕРШЕННО НОВАЯ. Касса открыта ежедневно съ 11 час. утра.

Парижский сезон «Летучей Мыши».
Афиша из газеты «Возрождение» (25 сентября 1926 года, с. 3)

Paris season of “The Bat”.
A poster from the “Vozrozhdenie” newspaper (September 25, 1926, p. 3)

После переговоров с владельцами театра были окончательно определены даты генеральной репетиции «Летучей Мыши» и открытия «русского сезона». «В пятницу 1-го октября первый спектакль GALA в Théâtre de la Madeleine, 19, rue de Surène 19, – сообщала афиша. – Программа совершенно новая» (Возрождение. 1926. № 480 [25 сентября], с. 3). Газетный обозреватель вывел эту дату за рамки традиционной театральной хроники:

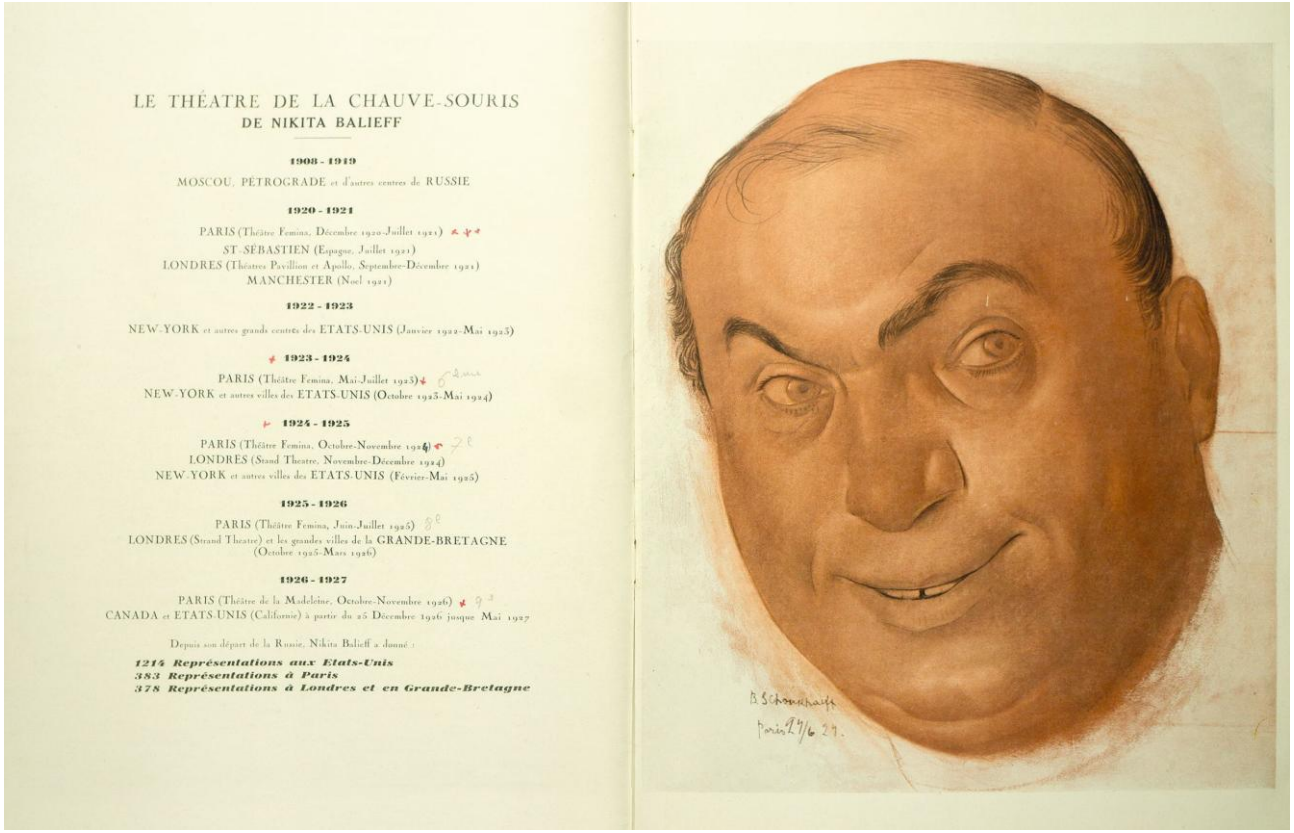
[68] См. прилож. 4.



Обложка программки парижского сезона «Летучей Мыши» 1926 года.
Акварель М. Добужинского

Cover of the program for the Paris season of “The Bat,” 1926.
Watercolor by Mstislav Dobuzhinsky

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2



LE THÉATRE DE LA CHAUVE-SOURIS
DE NIKITA BALIEFF

1908 - 1919

MOSCOU, PÉTROGRADE et d'autres centres de RUSSIE

1920 - 1921

PARIS (Théâtre Femina, Décembre 1920-Juillet 1921)
ST-SÉBASTIEN (Espagne, Juillet 1921)
LONDRES (Théâtres Pavillion et Apollo, Septembre-Décembre 1921)
MANCHESTER (Noel 1921)

1922 - 1923

NEW-YORK et autres grands centres des ETATS-UNIS (Janvier 1922-Mai 1923)

1923 - 1924

PARIS (Théâtre Femina, Mai-Juillet 1923)
NEW-YORK et autres villes des ETATS-UNIS (Octobre 1923-Mai 1924)

1924 - 1925

PARIS (Théâtre Femina, Octobre-Novembre 1924)
LONDRES (Strand Theatre, Novembre-Décembre 1924)
NEW-YORK et autres villes des ETATS-UNIS (Février-Mai 1925)

1925 - 1926

PARIS (Théâtre Femina, Juin-Juillet 1925)
LONDRES (Strand Theatre) et les grandes villes de la GRANDE-BRETAGNE
(Octobre 1925-Mars 1926)

1926 - 1927

PARIS (Théâtre de la Madeleine, Octobre-Novembre 1926)
CANADA et ETATS-UNIS (Californie) à partir du 25 Décembre 1926 jusque Mai 1927

Depuis son départ de la Russie, Nikita Balieff a donné :

1214 Représentations aux Etats-Unis
383 Représentations à Paris
378 Représentations à Londres et en Grande-Bretagne

Разворот программки парижского сезона «Летучей Мыши» с портретом Н. Балиева работы В. Шухаева (1924)
A spread of the program of the Paris season of “The Bat” with a portrait of Nikita Balieff by Vasily Shukhaev. 1924

> Сегодня открывается «Летучая Мышь». Событие, можно сказать, значения международного. Ибо вряд ли под луной найдется народ, который не знал бы, что такое знаменитая «Ла Шов Сури», и не слышал хоть краем уха о существовании месье Никита Балиефф.
>
> Французы же, как народ «первого экрана» знают «Ла Шов Сури» больше всех.
>
> Знают, ценят и любят. <...>
>
> Шесть лет летает по белу свету балиевская «Летучая Мышь». Из Парижа в Америку. Из Америки в Лондон. Из Лондона обратно в Париж. Таковы те пределы, в которые заключены полеты «Мыши».
>
> Много, очень много спектаклей сыграно за это время в городах Старого и Нового Света.
>
> Сегодняшний спектакль – по счету – 3137-й спектакль «Летучей Мыши» за рубежом. <...>
>
> Что даст Балиев?
>
> Со священным трепетом ждут разрешения этого мучительного вопроса пылкие сердца, как русских, так и западно-европейских театралов. <...>
>
> Сезон «Летучей Мыши» будет недолог – до 1-го декабря.
>
> Затем «Летучая Мышь» улетит на 5 месяцев за океан. А оттуда, весной – в Англию [69].

Генеральная репетиция и выпущенный к премьере печатный буклет «Театр Мадлэн. Никита Балиев имеет честь представить новый спектакль театра “Летучая Мышь”. Сезон 1926 г. (октябрь – ноябрь)», наконец, позволили составить впечатление о вкладе Добужинского в новую программу. Для парижского сезона «Летучей Мыши» он исполнил сценографию к пяти постановкам:

II. «Жена кондитера» («La Femme du Patissier») по песенке Гюстава Надо;

VI. «Принц-свинопас» («Le Prince Porcher»);

X. «Травиата» («La Traviata») – пародия Н. Балиева по мотивам оперы Джузеппе Верди;

XI. «Полк проходит» («Le Regiment qui passe...») на музыку Оскара Штрауса – интермедия, в письмах Добужинского называвшаяся «Музыка проходит»;

XIII. «Платовские казаки в Париже, гравюра эпохи» («Les Cosaques de Platoff a Paris, gravure de l’epoque» – пьеса П. Потёмкина с музыкой А. Архангельского [Théâtre de la Madeleine..., 1926, s. p.].

Внутри программки рядом с фотографией Добужинского были воспроизведены отдельные эскизы костюмов к этим номерам. Другая подборка, включавшая кроме костюмов также эскиз декорации к «Принцу-свинопасу, появилась в ноябрьском номере парижского модного журнала «Вог» в качестве иллюстрации к обзору «На театральных подмостках» [Bidou, 1926, p. 28] [70].

Побывавшие на генеральной репетиции обозреватели парижских газет решили не ограничивать себя комплиментами по адресу новой программы Балиева, обратив отдельное внимание на то, что в ней «он отошел несколько от своих обычных

---

[69] См. прилож. 2.

[70] Обозреватель посвятил несколько строк открытию парижского сезона «Летучей Мыши»: «Le mois de septembre s’est terminé par la nouvelle série, a La Madeleine, des représentations de la *Chauve-Souris*, M. Balieff a montré avec son humour ordinaire quinze petits tableaux russes, français, égyptiens, montés avec un goût charmant: c’est une vieille chanson qui s’anime, c’est une scène de la vie qui se déroule, c’est un opéra qui se parodie, c’est un éventail qui s’ouvre» [Bidou, 1926, p. 58].

традиций, заменив стиль маленьких инсценировок более крупными и более сложными по постановке вещами» [71], как заметил в прологе к сезону Лери (Владимир Клопотовский). По его отчету в «Возрождении» можно составить представление о том, как выглядели номера Добужинского на сцене «Летучей Мыши»:

> ...после Клеопатры зритель сразу же вознаграждается *Женой Кондитера* – прелестной инсценировкой песенки Густава Надó.
>
> Бойкая старинная гравюра в красках, написанная мастерской кистью Добужинского, так же бойко и красочно разыграна. Это изящный, тонко отделанный в деталях пустячок, так сказать, «древне-балиевского» стиля.
>
> И в дальнейшей программе эти грациозные, то веселые, то грустно сантиментальные миниатюры, драгоценные безделушки мозаичного репертуара, чередуются всё время с пьесами новых форм и новых достижений, которыми, отступая от старых традиций, обогатила ныне свой репертуар *Летучая Мышь*. <...>
>
> Театр зачарован художником. Театр аплодирует. Но и глаза загораются живее, и аплодисменты становятся продолжительнее, когда на сцене появляется либо обновленный лубок (*Лё Гран Гиньоль Рюсс*), либо *Веер Марии-Антуанетты*, либо *Проходящий полк*. <...>
>
> Художник побеждает в новой программе балиевского театра.
>
> И если не всегда он поражает глаз буйством красок, то всё, что им демонстрируется, дышит благородством и изяществом и эффектной простотой театрального рисунка.
>
> Художник иногда выручает и автора. Так, в мало удачной, в общем, пародии на *Травиату* – оперная итальянщина, пародированная уже и раньше и ярче, – великолепна в своей стильности декораций, и костюмы того же М. Добужинского воскрешают отшумевшие годы Второй Империи. <...>
>
> После спектакля долго вызывали Балиева.
>
> Балиев кланялся и выводил на вызов своих сотрудников. И на первом месте – М. Добужинского.
>
> От чего аплодисменты делались еще интенсивнее, еще сердечнее [72].

Кн. Сергей Волконский [73], напротив, не стал разбирать отдельные номера, сделав исключение для «Похищения из Сераля», но описал свои общие впечатления от новой программы Балиева, отметив неожиданную «красочность» сценографии Добужинского:

> Генеральная репетиция всегда будит любопытство. Но в балиевском спектакле это любопытство размножено, как размножается отражение в кусочках зеркала: каждая новая картина – новое любопытство. И как же он перекидывает своих зрителей! Древний Египет, пруд в романтической усадьбе, восточный гарем, александровские солдатики, менуэт маркизов с маркизами, хохлацкий гопак вокруг волов с возами... Трудно перечислить всё, что пособрал, понаворотил, нагромоздил этот сытный спектакль. И зритель с одинаковой радостью погружается во все эти картины, из древности в недавнее, с юга на север, с востока на запад, из сказки в реальность. И во всём мысль, тонкая, но так поданная, что всякому ясна.

[71] См. прилож. 2.

[72] См. прилож. 3.

[73] До своего приезда в Париж Добужинский последний раз встречался с кн. Волконским в Москве. «Вчера я обедал у Станисл<авского>, – писал он жене 23 ноября 1920 г., – был С. М. Волконский, неунывающий всё со своим Далькрозом» [Добужинский, 2001, с. 156].

> Я не знаю, был ли когда спектакль «Летучей Мыши» столь красочный, как этот. Сытность зрелища поразительная. Краска как будто всех заразила на этот раз. Не мудрено видеть красочную разнузданность Судейкина, Стеллецкого, Пожедаева, Сарьяна, но Добужинский, нежный, всегда в тающих, линяющих оттенках, Добужинский пустился в такой красочный пляс, что весь спектакль предстал каким-то состязанием по красочности. <...>
>
> Первое выступление «Летучей Мыши» было встречено с теплотой и радостью; нет причины, чтобы успех ее был иной, чем был всегда и везде [74].

Продолжая линию Волконского, его коллега по «Последним Новостям» Иван Жарновский отметил, что в сезоне 1926 г., «благодаря участию одного из лучших русских художников, М. В. Добужинского, спектакль “Летучей Мыши” приобрел особую значительность, далеко выходящую за пределы “милых пустячков”, с которыми обычно связывается представление» о театре Балиева, и посвятил его сценографии свои «Заметки об искусстве»:

> Добужинскому принадлежит постановка целых пяти пьес. Две из них настолько замечательны, что о них, как о выдающемся художественном и театральном событии, следует поговорить особо. Это, во-первых – «Свинопас». Добужинский еще много лет тому назад задавался целью изобразить эту забавную сказку Андерсена. <...> Осуществить ее ему удалось только теперь, при помощи Б. Г. Романова, сочинившего талантливую пантомиму на этот сюжет.
>
> Любовным проникновением в дух андерсеновской сказки, где манерная помпезность и церемонность королевского двора забавно переплетаются с идиллическим простодушием, исполнена вся постановка. Размашистые орнаменты рококо превращаются в аппетитные крендельки и забавные загогулины. <...> Во всём чувствуется ласковая и мечтательная насмешливость. Ни одного грубого штриха, – все сатирические элементы органически сливаются с богатым и ярким миром сказки.
>
> Полной противоположностью «Свинопасу» является «Травиата». Забавная буффонада Балиева приобрела, благодаря костюмам и декорациям Добужинского необыкновенную, почти жуткую остроту и значительность. <...> Красные драпировки, какие-то невообразимые кариатиды в виде позолоченных женщин, держащих керосиновые лампы, зеленый стол, зеленые банты на платье Травиаты, – целый ряд красочных диссонансов и форм, обезоруживающих своей беспомощной претенциозностью. И всё это сливается в своеобразном, но гармоничном и полном пряной прелести аккорде. Остроумный спектакль проходит под сплошной хохот публики, но, незаметно, просачивается и другое настроение, – настроение жуткой и нелепой призрачности, исходящей от этих, пришедших из другого мира, оперных персонажей.
>
> Остальные постановки, не достигая той же художественной значительности, принадлежат, однако, к лучшим сценическим созданиям «Летучей Мыши». Это прежде всего три постановки того же М. В. Добужинского: «Русские казаки в Париже», «Музыка» и «Булочная» [75].

Светский обозреватель еженедельника «Иллюстрированная Россия» Яков Цвибак (он же Андрей Седых) поместил под псевдонимом «Железная Маска» отчет об открытии сезона в постоянной рубрике «Говорят что...», уделив внимание представителям самых разных кругов эмиграции. Тому, что они одновременно

[74] См. прилож. 4.
[75] См. прилож. 5.

оказались в зале «Театра Мадлэн» почти неправдоподобно способствовала «Летучая Мышь»:

> Балиев изменил театру «Фемина»; он остался, однако, убежденным феминистом. На этот раз гастроли «Летучей Мыши» открылись в театре Мадлэн.
>
> По случаю генеральной репетиции – большая помпа. Республиканские гвардейцы в парадной форме; полуодетые дамы, прикрывающие наготу бриллиантами.
>
> Почти все мужчины – во фраках. Андрей Левинсон в пиджаке и цветной рубахе чувствует себя, как в смокинге.
>
> В антрактах, в фойе театра нельзя было пробиться.
>
> М. А. Алданов учтиво раскланивался со многими поклонниками. Тэффи, только что вернувшаяся с Корсики, очаровательно улыбалась. Б. К. Зайцев забился в дальний угол и тревожно поглядывал по сторонам; театральный критик кн. С. Волконский с видом коршуна завладел другим театральным критиком – бароном <Н.> Дризеном... [Железная маска, 1926] [76].

Если для зрителей премьера новой программы «Летучей Мыши» символизировала открытие «русского сезона» в Париже, то для Добужинского и его компаньонов – за исключением Балиева – она послужила итогом их самоотверженной работы над программой 1926 г.

Романов отправился в Милан – еще весной он принял приглашение от театра «Ла Скала». «Борис Романов получил приглашение занять пост балетмейстера в Миланской “Скала”, – сообщал корреспондент газеты «Возрождение». – Романов поставил в этом году “Жизель” при участии Ел<ены> Смирновой и <Анатолия> Обухова» (Возрождение. 1926. № 359, 27 мая, с. 4) [77]. Другая причина его переезда в Италию объяснялась болезненным состоянием Смирновой – так они смогли попасть на побережье Тирренского моря, чтобы поправить ее здоровье.

Ростислав Добужинский получил заказ от парижского Гран-Опера на оформление масок для постановки в жанре комедия дель артэ – впоследствии он стал одним из самых известных в Париже художников по маскам. Тем временем его матушка позаботилась об устройстве выставки Добужинского, которая открылась 19 октября 1926 г. в галерее «Четырех дорог» (Galerie des Quatre Chemins), в десяти минутах ходьбы от «Театра Мадлэн». «В галерее “Катр Шмэн” (18, рю Годо де Моруа) открывается выставка театральных работ М. В. Добужинского, – сообщала газетная хроника. – На выставке будут показаны эскизы декораций и костюмов, сделанных художником для заграничных постановок (Дрезден, Рига, Париж), а также для постановок в Москве и Петербурге. Вернисаж сегодня в 3 часа дня» (Последние Новости. 1926. № 2026, 19 окт., с. 3) [78].

Для Балиева же парижский сезон 1926 г. стал едва ли не самым знаменательным, но одновременно – решающим, поскольку обозначил исчерпание самой идеи русского театра-кабаре за границей. В этот сезон Балиев наконец-то посетил Бер-

[76] См. также: Иллюстрированная Россия. 1926. № 42, 16 окт. С. 18.

[77] См. здесь же статью А. Плещеева «Русский балет в Италии», написанную по материалам беседы с Романовым.

[78] Другие анонсы см.: Comœdia. 1926. 16 octobre. N° 5039. P. 2; La Lanterne. 1926. 16 octobre. N° 17,968. P. 3; Paris-Midi. 1926. 16 octobre. N° 434. P. 2; La Presse. 1926. 16 octobre. N° 4261. P. 2; Le Rappel. 1926. 16 octobre. N° 20,420. P. 3; La Fronde. 1926. 19 octobre. N° 119. P. 1; и др.

лин – вторую столицу русского зарубежья, точнее то, что от нее осталось [79]. «“Лет<учая> Мышь” кончает свои гастроли в начале декабря и едет в Берлин, потом в Америку, – писал Добужинский Ф. Нотгафту 12 ноября. – Я рад, что в Берлин едут все мои постановки» [Добужинский, 2001, с. 206].



Никита Балиев на обложке журнала «Тайм» (17 октября 1927 года)
Nikita Balieff on the cover of the Time magazine (October 17, 1927)

[79] См. прилож. 6.



ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО

„ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ" ВЪ ЛОСЪ-АНЖЕЛОСѢ

(Къ 20 лѣтнему юбилею)

А. И. МОЗЖУХИНЪ
(Къ выступленію его въ оперѣ «Моцартъ и Сальери»)

Труппа «Летучей Мыши» поздравляетъ Н. Ф. Баліева въ день его именинъ.

Онъ охотно выполнилъ мое требованіе, и я сразу увидѣлъ, что это не американецъ. Очевидно, я работалъ по ложному слѣду.

— Почему я арестованъ? — спросилъ субъектъ.

— Во первыхъ, у васъ колье, которое вамъ не принадлежитъ, во вторыхъ... здѣсь пахнетъ преступленіемъ.

— Послѣднее — неправда. Онъ самъ бросился въ воду.

— Почему же онъ крикнулъ?

— Потому, что я въ этотъ моментъ вытащилъ у него футляръ.

— Чѣмъ же вы все это объясните?

— Послушайте, мнѣ незачѣмъ скрывать истину. Я — частный детективъ. Предполагая, что какой нибудь крупный мошенникъ пожелаетъ стянуть это ожерелье у купившаго его, я отправился въ Парижъ съ намѣреніемъ слѣдовать за покупателемъ. Такимъ образомъ я разсчитывалъ, что въ моментъ «операціи» этого предполагаемаго мошенника, я окажусь тутъ же и застукаю его. Это, конечно, должно было мнѣ создать колоссальную рекламу. Когда покупатель передалъ этому типу ожерелье, я сѣлъ въ другое такси и послѣдовалъ за нимъ вплоть до того момента, какъ онъ бросился въ воду. Благодаря тому, что у меня была надѣта борода, капитанъ не могъ различить, кто изъ насъ настоящій пассажиръ, и вынужденъ былъ насъ оставить на пароходѣ обоихъ.

Евгенія СКОКАНЪ
(Къ ея вечеру 10-го марта)

— Все это слишкомъ странно и недоказательно, — сказалъ я.

— Я все же настаиваю, что говорю правду... Вотъ моя визитная карточка.

* * *

Быстрое разслѣдованіе установило, что это дѣйствительно былъ частный детективъ. Дѣло, однако, не прояснялось, и, вѣроятно, не прояснилось бы, если бы черезъ три недѣли префектъ полиціи не получилъ слѣдующее письмо:

«Милостивый Государь,

Конечно, я очень радъ, что купленное мною ожерелье въ цѣлости и сохранности. Однако, если бы оно пропало, то этимъ я былъ бы обязанъ чрезмѣрному и неловкому усердію англійскихъ и французскихъ сыщиковъ. Одинъ изъ нихъ уже сидитъ арестованный и можно только пожалѣть, что вмѣстѣ съ нимъ не посаженъ его французскій коллега. Единственно, что меня все еще волнуетъ, — это судьба моего друга Дюбуа, который, я боюсь, потонулъ, конечно, тоже благодаря назойливому рвенію полицейскихъ агентовъ. Адресъ его родителей — 375, улица Жюифъ въ Руанѣ.

— «Я выдѣлываю искусственные брильянты и ими торгую. Я уже заработалъ на этомъ дѣлѣ нѣсколько милльоновъ и рѣшилъ поручить Дюбуа сдѣлать по фотографіи предварительную фальшивую копію того колье, которое было найдено въ замкѣ Шомонъ. Затѣмъ я отправился въ Парижъ, чтобы купить подлинное ожерелье и свѣрить его съ настоящимъ. Я приказалъ пріѣхать туда и Дюбуа. Послѣ передачи колье, я съ нимъ вышелъ и быстро его перемѣнилъ на фальшивое, пока мой ковбой придерживалъ при помощи револьвера публику въ залѣ. Настоящее ожерелье я уложилъ въ заранѣе приготовленную коробочку. По дорогѣ я его передалъ Дюбуа, и самъ различными улицами добрался до ближайшей почты, откуда отправилъ фальшивое колье

Никита Балиев и «Летучая Мышь» в Голливуде. Из журнала «Иллюстрированная Россия»
Nikita Balieff and “La Chauve Souris” in Hollywood

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

Несмотря на то, что американские гастроли в начале 1927 г. были отменены из-за нездоровья Мориса Геста, «Летучая Мышь» всё же попала поздней осенью на Бродвей. Эта программа стала последней для театра Балиева, каким его узнала и полюбила Америка. В сезоне 1928 г., который открылся 16 ноября в парижском театре «Аполлон», он кардинально поменял художественное направление «Летучей Мыши». На место русской труппы, постановщиков, художников, декораторов, музыкантов и даже неразлучного с Балиевым композитора Алексея Архангельского пришли местные парижские силы. «“Летучая Мышь” офранцузилась», – гласили газетные заголовки. «На этот раз в программе театра – новые произведения исключительно французских авторов и композиторов, – сообщалось в хронике. – Труппа составляется, главным образом, из французских актеров. Открытие сезона – 16 ноября. Сезон в Париже будет непродолжительным, а затем театр отправляется в Лондон и Америку» (Сегодня. 1928. № 254, 19 сент., с. 8).

Название театра осталось таким же, но это была уже совсем другая «Летучая Мышь» – «континентальная», как назвали ее американские критики, малоинтересная и не слишком привлекательная ни для парижской, ни для бродвейской публики.



М. Добужинский. Концовка для книги «Азбука Мира Искусства». 1910
Mstislav Dobuzhinsky. Colophon for the book “ABC of the World of Art.” 1910

Список литературы

А. Н. Бенуа и М. В. Добужинский: Переписка (1903–1957) / Сост., подгот. текста и коммент. И. И. Выдрина. СПб., 2003.

Андреева Е. Пять рисунков М. В. Добужинского из бывшего собрания В. Н. Аргутинского-Долгорукова // Пинакотека. 1998. № 6–7. С. 84–87.

Анри-Сафье Э. «Веселые вечера» «художественников»: о капустниках МХТ в первое десятилетие XX века // Русская развлекательная культура Серебряного века. 1908–1918 / Сост. Н. Букс, Е. Пенская. М., 2017. С. 258–263.

[Без подписи]. «Летучая Мышь» // Последние Новости (Париж). 1924. № 1359, 30 сент. С. 4.

[Без подписи]. М. В. Добужинский в Берлине // Возрождение (Париж). 1926а. № 233, 21 янв. С. 4.

[Без подписи]. Вечер П. П. Потёмкина // Последние Новости (Париж). 1926б. № 1925, 30 июня. С. 3.

[Без подписи]. Кончина П. П. Потёмкина // Сегодня (Рига). 1926в. № 241, 26 окт. С. 2.

[Без подписи]. Художник М. В. Добужинский в Париже // Возрождение (Париж). 1926г. № 361, 29 мая. С. 3.

[Без подписи]. 50 лет газетной работы // Возрождение (Париж). 1936. № 3952, 29 марта. С. 2.

Бенуа А. Мои воспоминания: В 5 кн. 2-е изд., доп. М., 1990. Кн. 4–5. (Литературные памятники)

Бичюнас В. 30 лет художником на сцене. Из беседы с М. В. Добужинским. (Письмо из Ковно) // Сегодня (Рига). 1932. № 354. 22 дек. С. 8.

Бичюнас В. На литовском культурном фронте (Письмо из Каунаса) // Сегодня (Рига). 1939. № 277, 7 окт. С. 3.

Волконский С., кн. «Пиковая дама» // Последние новости (Париж). 1931. № 3591, 21 янв. С. 3.

Галанина Е. Мейерхольд в «Лукоморье» // Мейерхольдовский сборник / Ред.-сост. О. Фельдман. М., 2000. Вып. 2: «Мейерхольд и другие». Документы и материалы.

Добужинский М. О Художественном Театре (Из воспоминаний художника) // Новый Журнал (Нью-Йорк). 1943. Кн. 5. С. 23–62.

Добужинский М. Воспоминания. <Под общей ред. Е. Климова>. Нью-Йорк, 1976. Т. 1. 386 с.

Добужинский М. Письма / Изд. подгот. Г. Чугунов. СПб., 2001.

Дон-Аминадо. Поезд на третьем пути. М., 1991.

Евреинов Н. Режиссер и декоратор // Ежегодник Императорских театров. 1909. Вып. 1. С. 80–89.

Евреинов Н. Оригинал о портретистах / Сост., подгот. текстов и коммент. Т. Джуровой, А. Зубкова, В. Максимова. М., 2005.

-ъ. Театр и музыка. У Н. Ф. Балиева // Руль (Берлин). 1926. № 1834, 12 дек. С. 8.

Железная маска <Цвибак Я.>. Говорят, что... // Иллюстрированная Россия (Париж). 1926. № 41 (74), 9 окт. С. 19.

Збор<овский> Н. Будущий театральный сезон // Иллюстрированная Россия (Париж). 1926. № 35 (68), 28 авг. С. 17.

Зноско-Боровский Евг. Театральные заметки. «Летучая Мышь» // Последние Новости (Париж). 1925. № 1574, 12 июня. С. 4.

Из архива театра «Лукоморье» и студии на Жуковской / Подгот. текста и примеч. Ю. Галаниной, В. Коршуновой, Н. Панфиловой // Мейерхольдовский сборник / Ред.-сост. О. Фельдман. М., 2000. Вып. 2: «Мейерхольд и другие». Документы и материалы. С. 271–290.

Конечный А., *Мордерер В.*, *Парнис А.*, *Тименчик Р.* Артистическое кабаре «Привал комедиантов» // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник, 1988. М., 1989. С. 96–154.

Кузмин М. Андерсеновский Добужинский // Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 123, 29 апр. С. 1.

Кузмин М. Театр: В 4 т. / Сост. <и примеч.> А. Тимофеева; под ред. В. Маркова, Ж. Шерона. Oakland, 1994. Т. 4: Дополнения. (Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts. Vol. 31)

Кузмин М. Дневник 1905–1907 / Предисл., подгот. текста и коммент. Н. Богомолова, С. Шумихина. СПб., 2000.

Кузмин М. Дневник 1908–1915 / Предисл., подгот. текста и коммент. Н. Богомолова, С. Шумихина. СПб., 2005.

Н. «Летучая мышь» // Последние Новости (Париж). 1926. № 1870, 6 мая. С. 4.

Н. К. Р<оминский>. Добужинский – о французском искусстве и о русских художниках // Сегодня (Рига). 1930. № 33, 2 февр. С. 12.

Не-Театрал <Струве Г.>. «Дибук» в Габиме // Возрождение (Париж). 1926. № 394. 1 июля. С. 4.

Офросимов Ю. Кабарэ // Руль (Берлин). 1922. № 573, 17 окт. С. 5.

Офросимов Ю. <О> «Летучей мыши» // Руль (Берлин). 1926а. № 1844, 24 дек. С. 4.

Офросимов Ю. «Летучая мышь» // Руль (Берлин). 1926б. № 1845, 25 дек. С. 8.

Парнис А., *Тименчик Р.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник, 1983. Л., 1985. С. 160–257.

Переписка М. А. Кузмина и В. Э. Мейерхольда 1906–1933 / Публ. и примеч. П. Дмитриева // Минувшее. Исторический альманах. 20. М.; СПб., 1996. С. 337–388.

Потёмкин П. Полеты «Летучей мыши» // Театр и искусство / Le Theatre et l'Art (Париж). 1924. № 2. С. 13.

Потёмкин П. «Доктор Дапертутто» (из театральных воспоминаний) // Последние Новости (Париж). 1926. № 1908, 13 июня. С. 3.

«Сказки Андерсена» // Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 122, 26 апр. С. 5.

Станиславский К. Капустники // Руль (Берлин). 1926. № 1679, 13 июня. С. 2–3.

Станиславский К. Собр. соч. В 8 т. / Ред. В. Виленкин. М., 1960. Т. 7: Письма 1886–1917.

Станиславский К. Собр. соч.: В 9 т. / Коммент. И. Соловьевой. М., 1988. Т. 1: Моя жизнь в искусстве.

Станиславский К. Собр. соч.: В 9 т. / Сост. И. Виноградская, Е. Кеслер; коммент. И. Виноградской, З. Удальцовой; вступ. ст. А. Смелянского. М., 1999. Т. 9: Письма: 1918–1938.

Т<верской> В. Камерный театр // Вечернее Время (Рига). 1924. № 239, 29 дек., С. 5.

Тименчик Р. Добужинский в Риге // Даугава (Рига). 1988. № 8. С. 114–121.

Устинов А., *Шишкин А*. Pictura poema silens: Мстислав Добужинский на «Башне» Вячеслава Иванова // Europa Orientalis (Salerno). 2017. Vol. 29. P. 355–389.

Чебышев Н. «Синяя Птица» – феерия в 4 актах и 11 картинах Мориса Метерлинка // Возрождение (Париж). 1927. № 942, 31 дек. С. 3.

Чугунов Г. М. В. Добужинский. Монография. Л., 1984.

[Anonyme]. Au Théâtre de la Madeleine. – Le nouveau spectacle de la Chauve-Souris // Le Rappel. 1926. N° 20, 5 octobre. 409. P. 3.

[Anonymous]. Moscow ‘Bat Theatre’ Coming to New York. Comstock & Gest Engage Versatile Chauve-Souris Company Now in London // The New York Times. 1922a. No. 23, 357. January 5. P. 13.

[Anonymous]. Chauve-Souris Anew on the Century Roof. Balieff’s Versatile Russian Artists Give Merry Vaudeville Bill in Fairyland Theatre // The New York Times. 1922b. No. 23, 509. June 6. P. 17.

[Anonymous]. Summer Shows, New Style // The New York Times. 1922c. No. 23, 510. June 7. P. 15.

[Anonymous]. ‘Katinka Marries the Wooden Soldier’; Her ‘Unexpected Romance’ One of the Features of New Program of Balieff's Chauve-Souris // The New York Times. 1922d. No. 23, 636. October 11. P. 29.

[Anonymous]. Moscow Players Welcomed Here. Famous Art Theatre Company Greeted by Fellow-Countrymen and Americans // The New York Times. 1923. No. 23, 722. January 5. P. 11.

[Anonymous]. Moscow Players Bid Us Farewell. Audience Refuses to Hed Admonition of No Applause Until the Close // The New York Times. 1924. No. 24, 216. May 13. P. 25.

[Anonymous]. Morris Gest Details Plans for the Season. Will Sponsor ‘Chauve-Souris’ Here Again – Repeats He Will Build a New York Theatre // The New York Times. 1926. No. 25, 052. August 27. P. 11.

Annuaire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. T. X [3eme Fascicule]. Exercice 1926–1927. Paris, 1927.

Bernstein Herman. Stanislavsky Plays Stanislavsky. His Early Days on the Russian Stage – The Moscow Art Theatre a Dream That Came True // The New York Times. 1924. No. 24, 228. May 25. P. 32, 55 (Section 3: The New York Times Book Review, p. 1, 25).

Bidou Henry. Sur la scène // Vogue. 1926. Vol. 7. N° 11 (1er Novembre). P. 28–29, 58.

Chase William B. The Last Laugh Out of Russia // The New York Times. 1922. No. 23, 367, January 15. P. 43 (Section 3: The New York Times Book Review and Magazine, p. 9)

Corbin John. The High Art of “Chauve-Souris” // The New York Times. 1922. No. 23, 647. October 22. P. 97 (Section 8, p. 1).

Corbin John. The Play: “Chauve-Souris,” Fourth Version // The New York Times. 1923. No. 23, 722. January 5. P. 12.

Ramsay Hobart. Maeterlinck and Maupassant // The New York Times. 1924. No. 24, 095. January 13. P. 41 (Section 3: The New York Times Book Review, p. 13).

Sayler Oliver M. Balieff Infuses New Blood in Return of Chauve Souris // The New York Times. 1924. No. 24, 354. September 28. P. 158. (Section 7, p. 4)

Stanislavsky Constantin. My Life in Art / Trans. from the Russian by J. J. Robbins. Boston, 1924.

Théâtre de la Madeleine. Nikita Balieff a l'honneur de présenter son nouveau spectacle du Théâtre de la Chauve-Souris. Saison 1926–27 Octobre-Novembre. Paris, 1926.

Young Stark. The Play. The Third Chauve Souris // The New York Times. 1925. No. 24, 463. January 15. P. 25.

References

A. N. Benua i M. V. Dobuzhinsky: Perepiska (1903–1957) [A. N. Benois and M. V. Dobuzhinsky: Correspondence (1903–1957)]. Comp., prep. and comment. by I. I. Vydrin. St. Petersburg, 2003. (in Russ.)

Andreeva E. Pyat' risunkov M. V. Dobuzhinskogo iz byvshego sobraniya V. N. Argutinskogo-Dolgorukova. *Pinakoteka* [*Pinakothek*], 1998, no. 6–7, p. 84–87. (in Russ.)

Annuaire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. T. X [3eme Fascicule]. Exercice 1926–1927. Paris, 1927.

[Anonyme]. Au Théâtre de la Madeleine. – Le nouveau spectacle de la Chauve-Souris. In: Le Rappel, 1926, N^{o} 20, 5 octobre, 409, p. 3.

[Anonymous]. 'Katinka Marries the Wooden Soldier'; Her 'Unexpected Romance' One of the Features of New Program of Balieff's Chauve-Souris. *The New York Times*, 1922d, no. 23, 636, October 11, p. 29.

[Anonymous]. Chauve-Souris Anew on the Century Roof. Balieff's Versatile Russian Artists Give Merry Vaudeville Bill in Fairyland Theatre. *The New York Times*, 1922b, no. 23, 509, June 6, p. 17.

[Anonymous]. Morris Gest Details Plans for the Season. Will Sponsor 'Chauve-Souris' Here Again – Repeats He Will Build a New York Theatre. *The New York Times*, 1926, no. 25, 052, August 27, p. 11.

[Anonymous]. Moscow 'Bat Theatre' Coming to New York. Comstock & Gest Engage Versatile Chauve-Souris Company Now in London. *The New York Times*, 1922a, no. 23, 357, January 5, p. 13.

[Anonymous]. Moscow Players Bid Us Farewell. Audience Refuses to Hed Admonition of No Applause Until the Close. *The New York Times*, 1924, no. 24, 216, May 13, p. 25.

[Anonymous]. Moscow Players Welcomed Here. Famous Art Theatre Company Greeted by Fellow-Countrymen and Americans. *The New York Times*, 1923, no. 23, 722, January 5, p. 11.

[Anonymous]. Summer Shows, New Style. *The New York Times*, 1922c, no. 23, 510, June 7, p. 15.

Benua A. Moi vospominaniya [My Reminiscences]. In 5 books. 2nd ed. Moscow, 1990, books 4–5. (Literaturnye pamyatniki) (in Russ.)

Bernstein Herman. Stanislavsky Plays Stanislavsky. His Early Days on the Russian Stage – The Moscow Art Theatre a Dream That Came True. *The New York Times*, 1924, no. 24, 228, May 25, p. 32, 55 (Section 3: The New York Times Book Review, p. 1, 25).

[Bez podpisi]. "Letuchaya Mysh'". *Poslednie Novosti* [*Current Events*] (Paris), 1924, no. 1359, September 30, p. 4. (in Russ.)

[Bez podpisi]. 50 let gazetnoy raboty. *Vozrozhdenie* [*Renaissance*] (Paris), 1936, no. 3952, March 29, p. 2. (in Russ.)

[Bez podpisi]. Khudozhnik M. V. Dobuzhinsky v Parizhe. *Vozrozhdenie* [*Renaissance*] (Paris), 1926, no. 361, May 29, p. 3. (in Russ.)

[Bez podpisi]. Konchina P. P. Potemkina. *Segodnya* [*Today*] (Riga), 1926, no. 241, October 26, p. 2. (in Russ.)

[Bez podpisi]. M. V. Dobuzhinsky v Berline. *Vozrozhdenie* [*Renaissance*] (Paris), 1926, no. 233, January 21, p. 4. (in Russ.)

[Bez podpisi]. Vecher P. P. Potemkina. *Poslednie novosti* [*Current Events*] (Paris), 1926, no. 1925, 30 June, p. 3. (in Russ.)

Bichyunas V. Na litovskom kul'turnom fronte (Pis'mo iz Kaunasa). *Segodnya* [*Today*] (Riga), 1939, no. 277, October 7, p. 3. (in Russ.)

Bichyunas V. 30 let khudozhnikom na stsene. Iz besedy s M. V. Dobuzhinskim. (Pis'mo iz Kovno). *Segodnya* [*Today*] (Riga), 1932, no. 354, December 22, p. 8. (in Russ.)

Bidou Henry. Sur la scène. *Vogue*, 1926, vol. 7, N° 11 (1er Novembre), p. 28–29, 58.

Chase William B. The Last Laugh Out of Russia. *The New York Times*, 1922, no. 23, 367, January 15, p. 43 (Section 3: The New York Times Book Review and Magazine, p. 9)

Chebyshev N. "Sinyaya Ptitsa" – feeriya v 4 aktakh i 11 kartinakh Morisa Meterlinka. *Vozrozhdenie* [*Renaissance*] (Paris), 1927, no. 942, December 31, p. 3. (in Russ.)

Chugunov G. M. V. Dobuzhinsky. Monograph. Leningrad, 1984. (in Russ.)

Corbin John. The High Art of "Chauve-Souris". *The New York Times*, 1922, no. 23, 647, October 22, p. 97 (Section 8, p. 1).

Corbin John. The Play: "Chauve-Souris," Fourth Version. *The New York Times*, 1923, no. 23, 722, January 5, p. 12.

Dobuzhinsky M. Pis'ma [Correspondence]. Prep. by G. Chugunov. St. Petersburg, 2001. (in Russ.)

Dobuzhinsky M. O Khudozhestvennom Teatre (Iz vospominaniy khudozhnika). *Novyy zhurnal* [*A New Review*] (New York), 1943, book 5, p. 23–62. (in Russ.)

Dobuzhinsky M. Vospominaniya [Memoira]. <Ed. by E. Klimov>. New York, 1976, vol. 1, 386 p. (in Russ.)

Don-Aminado. Poezd na tret'em puti [A Train on the Third Platform]. Moscow, 1991. (in Russ.)

-<er>. Teatr i muzyka. U N. F. Balieva. *Rul'* [*Rudder*] (Berlin), 1926, no. 1834, December 12, p. 8. (in Russ.)

Evreinov N. Original o portretistakh [An Original on Portraitists]. Comp., prep., comment. by T. Dzhurova, A. Zubkov, V. Maksimov. Moscow, 2005. (in Russ.)

Evreinov N. Rezhisser i dekorator. *Ezhegodnik Imperatorskikh teatrov* [*A Yearly of Imperial Theaters*], 1909, iss. 1, p. 80–89. (in Russ.)

Galanina E. Mejerhol'd v "Lukomor'e". In: Mejerhol'dovsky sbornik [On Meyerkhold]. Ed. and comp. by O. Feldman. Moscow, 2000, iss. 2: "Mejerhol'd i drugie". Dokumenty i materialy. (in Russ.)

Henry Safier H. "Veselye vechera" "khudozhestvennikov": o kapustnikakh MKhT v pervoe desyatiletie XX veka. In: Russkaya razvlekatel'naya kul'tura Serebryanogo veka. 1908–1918 [Russia's Silver Age Culture of Entertainment. 1908–1918]. Comp. by N. Buks, E. Penskaya. Moscow, 2017, p. 258–263. (in Russ.)

Iz arkhiva teatra “Lukomor’e” i studii na Zhukovskoy. In: Mejerhol’dovsky sbornik [On Meyerkhold]. Ed. and comp. by O. Feldman. Moscow, 2000, iss. 2: “Mejerhol’d i drugie”. Dokumenty i materialy, p. 271–290. (in Russ.)

Konechny A., Morderer V., Parnis A., Timenchik R. Artisticheskoe kabare “Prival komediantov”. In: Pamyatniki kul’tury: Novye otkrytiya. Ezhegodnik, 1988 [Cultural Monuments: New Disoveries, 1988]. Moacow, 1989, p. 96–154. (in Russ.)

Kuzmin M. Andersenovskiy Dobuzhinsky. *Zhizn’ Iskusstva* [*Life of the Arts*] (Petrograd), 1919, no. 123, April 29, p. 1. (in Russ.)

Kuzmin M. Dnevnik 1905–1907 [Diary 1905–1907]. Intr., prep. and comment. by N. Bogomolov and S. Shumikhin. St. Petersburg, 2000. (in Russ.)

Kuzmin M. Dnevnik 1908–1915 [Diary 1908–1915]. Intr., prep. and comment. by N. Bogomolov and S. Shumikhin. St. Petersburg, 2005. (in Russ.)

Kuzmin M. Teatr [Theatre]. In 4vols. Comp. <and comment.> by A. Timofeev. Eds. V. Markov and Zh. Sheron. Oakland, 1994, vol. 4: Dopolneniya. (Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts. Vol. 31) (in Russ.)

N. “Letuchaya mysh’”. *Poslednie novosti* [*Current Events*] (Paris), 1926, no. 1870, May 6, p. 4. (in Russ.)

N. K. R<ominsky>. Dobuzhinsky – o frantsuzskom iskusstve i o russkikh khudozhnikakh. *Segodnya* [*Today*] (Riga), 1930, no. 33, February 2, p. 12. (in Russ.)

Ne-Teatral <Struve G.>. “Dibuk” v Gabime. *Vozrozhdenie* [*Renaissance*] (Paris), 1926, no. 394, July 1, p. 4. (in Russ.)

Ofrosimov Yu. “Letuchaya mysh’”. *Rul’* [*Rudder*] (Berlin), 1926, no. 1845, December 25, p. 8. (in Russ.)

Ofrosimov Yu. <O> “Letuchey myshi”. *Rul’* [*Rudder*] (Berlin), 1926, no. 1844, December 24, p. 4. (in Russ.)

Ofrosimov Yu. Cabaret. *Rul’* [*Rudder*] (Berlin), 1922, no. 573, October 17, p. 5. (in Russ.)

Parnis A., Timenchik R. Programmy “Brodyachey sobaki”. In: Pamyatniki kul’tury: Novye otkrytiya. Ezhegodnik, 1983 [Cultural Monuments: New Discoveries. Yearbook, 1983]. Leningrad, 1985, p. 160–257. (in Russ.)

Perepiska M. A. Kuzmina i V. E. Mejerhol’da 1906–1933. Publ. and comment. by P. Dmitriev. In: Minuvshee [Past]. Moscow, St. Peresburg, 1996, p. 337–388. (in Russ.)

Potemkin P. Polety “Letuchey myshi”. *Teatr i iskusstvo* / *Le Theatre et l’Art* (Paris), 1924, no. 2, p. 13. (in Russ.)

Potemkin P. “Doktor Dapertutto” (iz teatral’nykh vospominaniy). *Poslednie novosti* [*Current Events*] (Paris), 1926, no. 1908, June 13, p. 3. (in Russ.)

Ramsay Hobart. Maeterlinck and Maupassant. *The New York Times*, 1924, no. 24, 095, January 13, p. 41. (Section 3: The New York Times Book Review, p. 13)

Sayler Oliver M. Balieff Infuses New Blood in Return of Chauve Souris. *The New York Times*, 1924, no. 24, 354, September 28, p. 158. (Section 7, p. 4)

“Skazki Andersena”. *Zhizn’ Iskusstva* [*Life of the Arts*] (Petrograd), 1919, no. 122, April 26, p. 5. (in Russ.)

Stanislavski Constantin. My Life in Art. Trans. from the Russian by J. J. Robbins. Boston, 1924.

Stanislavsky K. Collected Works. In 8 vols. Ed. by V. Vilenkin. Moscow, 1960, vol. 7: Pis’ma 1886–1917. (in Russ.)

Stanislavsky K. Collected Works. In 9 vols. Comment. by I. Solovieva. Moscow, 1988, vol. 1: Moya zhizn' v iskusstve. (in Russ.)

Stanislavsky K. Collected Works. In 9 vols. Comp. by I. Vinogradskaya, E. Kesler; comment. by I. Vinogradskaya, Z. Udaltsova; intr. by A. Smelyansky. Moscow, 1999, vol. 9: Pis'ma: 1918–1938. (in Russ.)

Stanislavsky K. Kapustniki. *Rul'* [*Rudder*] (Berlin), 1926, no. 1679, June 13, p. 2–3. (in Russ.)

T<verskoy> V. Kamernyy teatr. *Vechernee Vremya* [*Evening Times*] (Riga), 1924, no. 239, December 29, p. 5. (in Russ.)

Théâtre de la Madeleine. Nikita Balieff a l'honneur de présenter son nouveau spectacle du Théâtre de la Chauve-Souris. Saison 1926–27 Octobre-Novembre. Paris, 1926.

Timenchik R. Dobuzhinsky v Rige. *Daugava* (Riga), 1988, no. 8, p. 114–121. (in Russ.)

Ustinov A., Shishkin A. Pictura poema silens: Mstislav Dobuzhinsky na "Bashne" Vyacheslava Ivanova. *Europa Orientalis* (Salerno), 2017, vol. 29, p. 355–389. (in Russ.)

Volkonsky S., kn. "Pikovaya dama". *Poslednie novosti* [*Current Events*] (Paris), 1931, no. 3591, January 21, p. 3. (in Russ.)

Young Stark. The Play. The Third Chauve Souris. *The New York Times*, 1925, no. 24, 463, January 15, p. 25.

Zbor<ovsky> N. Budushchiy teatral'nyy sezon. *Illyustrirovannaya Rossiya* [*Russia Illustrated*] (Paris), 1926, no. 35 (68), August 28, p. 17. (in Russ.)

Zheleznaya maska <Tsvibak Ya.>. Govoryat, chto.... *Illyustrirovannaya Rossiya* [*Russia Illustrated*] (Paris), 1926, no. 41 (74), October 9, p. 19. (in Russ.)

Znosko-Borovsky Evg. Teatral'nye zametki. "Letuchaya Mysh'". *Poslednie novosti* [*Current Events*] (Paris), 1925, no. 1574, June 12, p. 4. (in Russ.)

Сведения об авторе

Устинов Андрей Борисович – доктор филологических наук, директор книгоиздательства «Аквилон» (Сан-Франциско, США)
abooks@gmail.com
ORCID 0000-0002-8468-4854

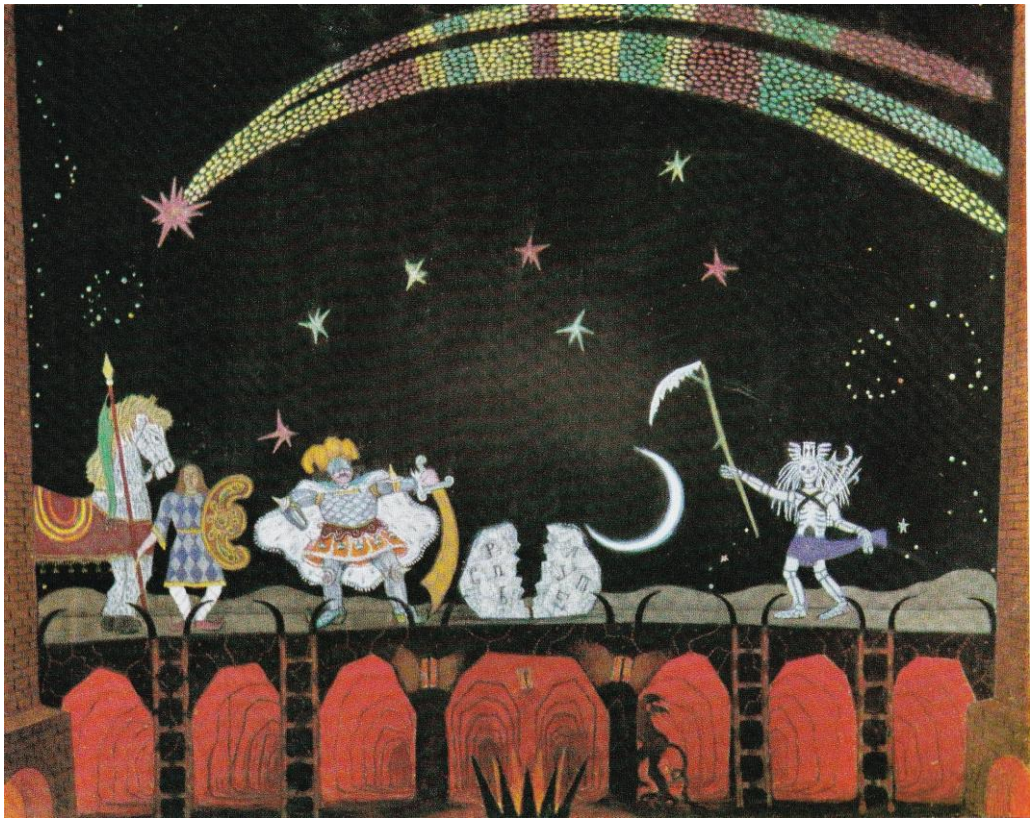
Information about the Author

Andrei B. Ustinov – PhD, Dr. Hab.; philologist; Director of the "Aquilon" Books & Publishing (San Francisco, USA)
abooks@gmail.com
ORCID 0000-0002-8468-4854

Эскизы Мстислава Добужинского



М. Добужинский. Пастурель Адама де ла Аля «Игра о Робене и Марион». Эскиз декорации. Акварель, гуашь. 1907
Mstislav Dobuzhinsky. A Sketch for the Production of Adam de la Halle's "Le Jeu de Robin et de Marion" (1907)



М. Добужинский. Пролог мистерии А. Ремизова «Бесовское действо». Эскиз декорации. Акварель, гуашь. 1907
Mstislav Dobuzhinsky. A Sketch for the Production of Alexei Remizov's "Devil's Vaudeville" (1907)



a



б

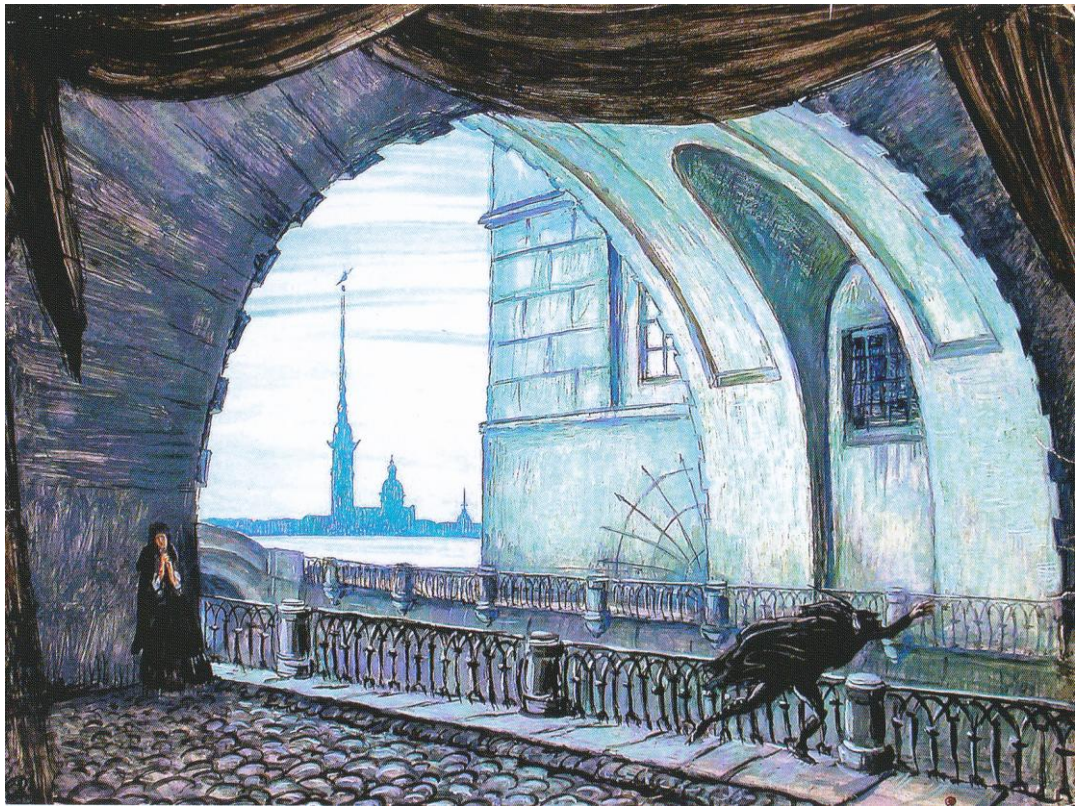
М. Добужинский. Интермедия П. Потёмкина «Петрушка». Эскизы декораций. Картон, акварель. 1908
Mstislav Dobuzhinsky. A Sketch for the Production of Piotr Potemkin's "Petrushka" (1908)



«Свинопас». Эскизы М. Добужинского к постановке в «Привале комедиантов». 1918
“A Swineherd”. Sketches by Mstislav Dobuzhinsky for the “Comedians’ Camp” production. 1918



a



б

М. Добужинский. Эскизы декораций к постановке «Пиковой дамы» (1925)
Mstislav Dobuzhinsky. Sketches for the production of “The Queen of Spades” (1925)



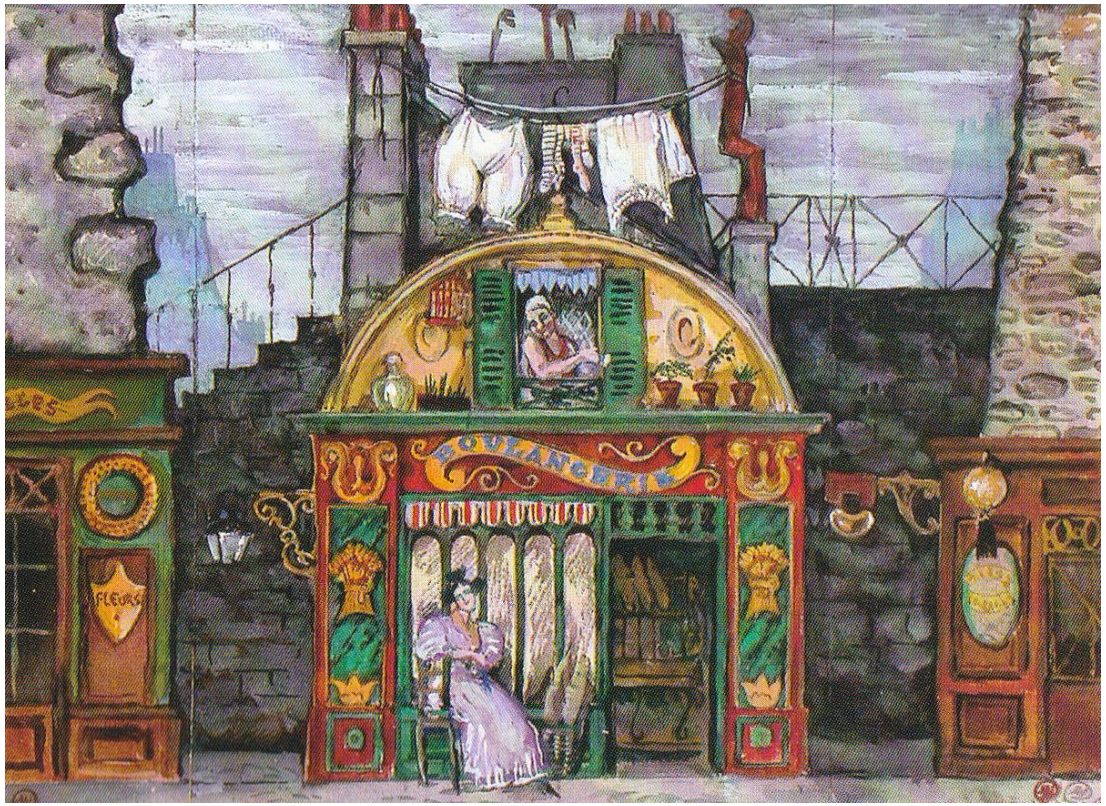
а



б



B



г

«Жена кондитера». Эскизы М. Добужинского к постановке Б. Романова. 1926

“The Pastry Chef’s Wife”. Sketches by Mstislav Dobuzhinsky for the Boris Romanov’s production. 1926



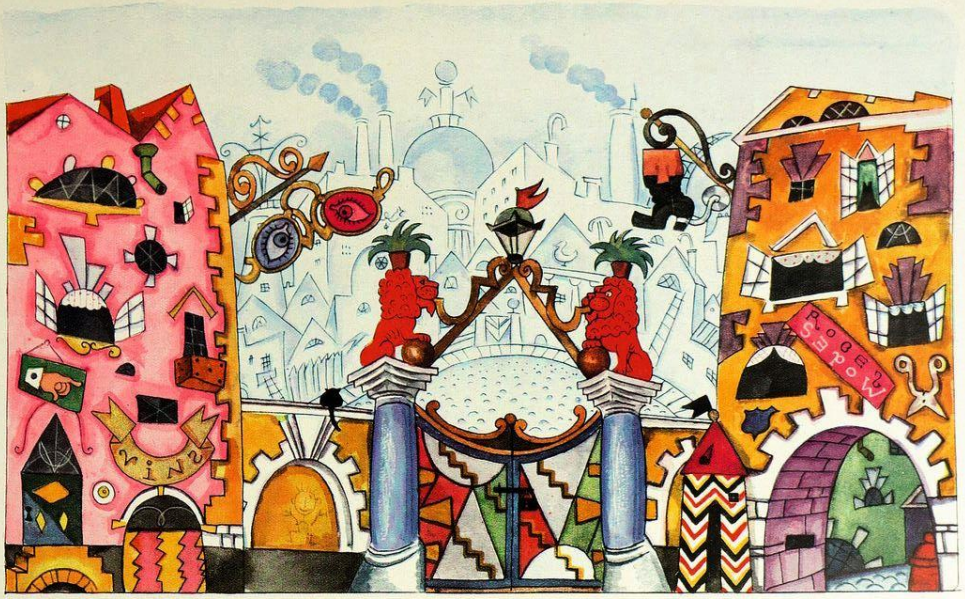
«Травиата». Эскиз декорации М. Добужинского к пародии Н. Балиева. 1926
“La Traviata”. Set design by Mstislav Dobuzhinsky for the Nikita Balieff’s parody. 1926



«Мадемуазель Бирс в пародии на “Травиату”». Рисунок М. Добужинского. 1926
“Mademoiselle Bierce in a Parody of *La Traviata*.” Drawing by Mstislav Dobuzhinsky. 1926



Альфред. Эскиз костюма к пародии Н. Балиева «Травиата». Рисунок М. Добужинского. 1926
Alfred. Costume sketch for the Nikita Balieff's parody of *La Traviata*. Drawing by Mstislav Dobuzhinsky. 1926



LE RÉGIMENT QUI PASSE...

Maquette de DOBOUJINSKY

a



б



B



г



д

«Полк проходит». Эскизы М. Добужинского. 1926

“The Regiment is Passing Through”. Sketches by Mstislav Dobuzhinsky. 1926



a



B



г



Д



Ж



з



и

«Платовские казаки в Париже, гравюра эпохи» (*а–и*). Эскизы М. Добужинского к пьесе П. Потемкина. 1926
“Platov’s Cossacks in Paris, Engraving of the Era”. Sketches by Mstislav Dobuzhinsky for Piotr Potemkin’s Play. 1926



Страница Добужинского в парижском издании журнала «Vogue» (1 ноября 1926 г., с. 28)
Issue of the “Vogue” magazine with Mstislav Dobuzhinsky’s sketches (1926, Nov. 1, p. 28)

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2



М. Добужинский. Эскиз декорации к «Песне чёрных гусар». Театр «Летучая Мышь». Сезон 1928 года
M. Dobuzhinsky. Set Design for “Song of the Black Hussars”. “La Chauve Souris”. 1928



М. Добужинский. Эскиз декорации к «Ярмарке». Театр «Летучая Мышь». Сезон 1928 года
M. Dobuzhinsky. Set Design for “La fête populaire”. “La Chauve Souris”. 1928



М. Добужинский. Эскиз декорации к «Казакам». Театр «Летучая Мышь». Сезон 1928 года
M. Dobuzhinsky. Set Design for “Cossacks”. “La Chauve Souris”. 1928



М. Добужинский. Эскиз декорации к «Бетховену». Театр «Летучая Мышь». Сезон 1928 года
M. Dobuzhinsky. Set Design for “Beethoven”. “La Chauve Souris”. 1928

Приложение 1

В лаборатории «Летучей Мыши»

1.

– Давайте концы!.. Концы давайте!!.

Свежий человек, попавший с улицы, долго не мог бы сообразить, о чем этот, исполненный угрозы, гнева и мольбы, надрывной крик не то отчаянья, не то команды, повергающий в минутное безмолвие совершенно штатскую группу молодых мужчин и женщин.

Ничего страшного! Это Никита Балиев обучает французскому языку свою собственную труппу...

А мистические концы – это, всего-навсего, окончания иностранных слов, которые актер глотает так же, как малое дитя косточку.

Самое же замечательное это то, что, в качестве счастливого конкурента Берлица, сам Н. Ф. обладает таким убийственным произношением на всех европейских языках, что, положительно, диву даешься по поводу того особенного дара внушения, в котором кроется секрет его лингвистических и режиссерских достижений.

2.

Личность, вообще говоря, давно уже упразднена в этом, стяжавшем огромную известность, первом русском кабаре.

Так называемый актер нутра, «актер с переживаниями», певец, которому страстно хочется вырваться за рампу и взять под занавес свое знаменитое верхнее до, – все они обречены исчезнуть, раствориться в этой лаборатории алхимика и творца малых, но драгоценных сплавов.

Недаром в маршировке «Солдатиков» чувствуется не только деревянный ритм Павловской эпохи, но и поразительный механизм заводной игрушки.

И всё-таки Балиев всегда не доволен и другими и собой.

– Понимаете, шестьдесят раз репетирую «Клеопатру», и никак не могу научить эту девушку, как надо кидаться крокодилу в пасть!..

И Н. Ф. обиженно складывает в трубочку свои балиевские, прославленные карикатуристами губы.

Но наряду с постоянным самоедством и самокритикой, – упорство и беспощадность.

После ста репетиций (профессионалы-французы в ужас приходят!), накануне самой премьеры, ему ничего не стоит выкинуть из программы стоивший невероятного труда, совершенно готовый и отшлифованный номер, с декорациями, костюмами, партитурами...

К концу репетиции и актеры и режиссер – в полном изнеможении.

– Помилуйте, – отирая крупные капли пота, добродушно отзывается пухлый шарообразный тенор, – меня сегодня Никита Федорович тридцать два раза перебивал во время дуэта: вы, говорит, Травиату, словно фонарный столб, обнимаете...

Но и в усталости и в недолго длящихся огорчениях чувствуется счастливая удовлетворенность и бодрящая атмосфера работы.

3.

А. А. Архангельский, всё тот же неизменный Алеша Архангельский, верный спутник и талантливый композитор «Мыши», отбивается от мрачного, как туча, Балиева, который, хоть убей его, требует, чтобы Алеша вставил – «еще два такта в третий ритурнельчик»...

– Иначе ничего не выйдет!..

Ну, раз – ничего, – приходится уступить.

И Алеша, тихо чертыхаясь, вставляет два такта.

Наверху репетируют балет.

Раскачиваясь, как шаман, всё учащая и учащая напружиненную слитность двадцати послушных тел, ставит пантомиму «сам» Борис Романов, вдохновенный калмык, грациозный, как венецианский чичисбей.

Зиминский дирижер, Зиновий Коган, выбивается из сил, чтобы извлечь из прокатного рояля «эти сумасшедшие ритмы»...

Романов срывается с места, разрывает мелькающий круг цветных пачек и трико и, ткнув прямо в примадонин нос скомканный лист газеты, кричит не своим голосом:

– Да вы же не забудьте, что это – роза!.. Нюхайте ее, нюхайте, вдыхайте!!.

На этот раз, кажется, и Балиев доволен. Наклоняется и одобрительно шепчет мне на ухо:

– Не человек, а дикая дивизия...

...Уже давно пробило полночь. У Веплэра пустеют столики. Консьержка безнадежно заглядывает в щель, – скоро ли это светопреставление кончится, а Тамара Дейкарханова и Коммиссаржевская всё еще соблазняют страшных Платовских казаков в жизнерадостной польке отзвучавших годов.

– Господа, не забудьте, – влетает звонкий помощник режиссера, – завтра три репетиции: ровно в десять утра, ровно в три часа дня и ровно в восемь часов вечера.

– Олл райт! – отвечают хором балиевские полиглоты, и дирижер захлопывает крышку рояля.

Дон-Аминадо

Источник: Последние Новости. 1926. № 1997, 10 сент., с. 3.

Приложение 2

Пестрые заметки. «Летучая Мышь»

Сегодня открывается «Летучая Мышь». Событие, можно сказать, значения международного. Ибо вряд ли под луной найдется народ, который не знал бы, что такое знаменитая «Ла Шов Сури», и не слышал хоть краем уха о существовании месье Никита Балиефф.

Французы же, как народ «первого экрана» знают «Ла Шов Сури» больше всех.

Знают, ценят и любят.

Неудивительно поэтому, что еще задолго до открытия у касс «локасьон» Театра Мадлэн околачивалась масса народу и что билеты на премьеру и на ближайшие спектакли брались нарасхват.

Шесть лет летает по белу свету балиевская «Летучая Мышь». Из Парижа в Америку. Из Америки в Лондон. Из Лондона обратно в Париж. Таковы те пределы, в которые заключены полеты «Мыши».

Много, очень много спектаклей сыграно за это время в городах Старого и Нового Света.

Сегодняшний спектакль – по счету – 3137-й спектакль «Летучей Мыши» за рубежом.

Углубляясь в статистику балиевского театра, находим, что по количеству сыгранных спектаклей на первом месте в истории его странствований стоит Англия.

1386 раз выступала «Летучая Мышь» перед англичанами. В Америке было показано на 11 спектаклей меньше: 1375.

В Париже сезоны «быстры, как волны» – в Париже «Летучая Мышь» сыграла всего 375 спектаклей. Сегодня будет сыгран 376-ой.

Еще из статистики «Летучей Мыши»:

– За шесть лет Балиев показал 95 пьес своего репертуара.

Не более и не менее.

И – еще:

– Из московских кадров «Летучей Мыши» в труппе у Балиева живут и работают только двое:

Дейкарханова и Архангельский.

Остальная труппа из новейших, заграничных образований.

* * *

Что даст Балиев?

Со священным трепетом ждут разрешения этого мучительного вопроса пылкие сердца как русских, так и западно-европейских театралов.

Балиев покажет много.

Уже известно, что в новой программе он отошел несколько от своих обычных традиций, заменив стиль маленьких инсценировок более крупными и более сложными по постановке вещами.

В этом смысле наибольший интерес представят две пантомимы: «Принц Свинопас», на сюжет андерсеновской сказки и «Похищение из Сераля», по карикатурам знаменитого Буша.

Необходимо напомнить, что пантомима как самостоятельная форма сценического искусства до сих пор «не имела места» в репертуаре «Летучей Мыши» и вводится Н. Ф. Балиевым впервые.

Кроме пантомим, в программе – сценки, пародии, инсценировки, песни, вереница изящных и красивых балиевских безделушек. В числе их: «Жена кондитера», инсценировка песни Густава Надó; музыкальная картинка «Веер из коллекции маркизы Т.»; буффонада прошлых времен «Любовь и иерархия»; «Проходящий полк» – с музыкой Оскара Штрауса; «В Гареме», восточная сценка и др.

Русское представлено в новой программе прежде всего перифразом из «Руслана и Людмилы», в виде отдельной сцены «Свадебный обряд»...

За этим наиболее капитальным из русских номеров, следует ряд других: «В старой русской деревне», «Возле телеги» (малороссийская картинка), «Русский Гиньоль» и, наконец, гравюра 1815 г.:

– «Платовские казаки в Париже».

Дополняют новую программу пародия на «Травиату» и экзотический шарж «Крокодил и Клеопатра».

Постановка программы Н. Балиева и Б. Романова.

Декорации работы лучших русских художников. Среди них: М. Добужинский, Р. Добужинский, Пожидаев, Сарьян, Судейкин, Стеллецкий и французская художница Эллен Пердриа.

Художнику Стеллецкому принадлежат, между прочим, декорации к «Свадебному обряду», написанные по старинным русским мотивам.

Сезон «Летучей Мыши» будет недолог – до 1-го декабря.

Затем «Летучая Мышь» улетит на 5 месяцев за океан. А оттуда, весной – в Англию.

Ли <Владимир Клопотовский (Лери)?>

Источник: Возрождение. 1926. № 486, 1 окт., с. 3.

Приложение 3

«Летучая Мышь». На генеральной репетиции

По традиции, накануне открытия сезона состоялась генеральная репетиция.

По составу публики, представленному, так сказать, в результате вдумчивого и строгого «отбора», равно как и по приподнятому настроению, царившему в зале, – этот закрытый спектакль был, пожалуй, торжественнее и параднее самого открытия.

Уже у входа создавали надлежащую торжественность рослые красавцы республиканской гвардии, парадно блиставшие медью своих касок с конскими хвостами.

Моторы и такси вперегонку подвозили нарядную публику, и скоро весь вместительный зал театра *Мадлэн*, был наполнен яркими пятнами дамских туалетов и белоснежных манишек мужчин в смокингах...

Русские тонут в массе французов. Французская речь слышится повсюду.

Налицо много представителей французского искусства, литературы.

Русская культура представлена также неплохо. Очень много литераторов, журналистов. Кое-кто из ученого мира. И великое множество деятелей русского искусства – художники, актеры.

В центре общего внимания – Анна Павлова, только что пожаловавшая в Париж из Австралии.

Вырубов и Шаров – милые художественники.

Вырубов показывает приятелям на левой руке шрам от зажившей раны: в Женеве на последнем представлении *Живого Трупа*, бутафорский револьвер выстрелил по-настоящему.

Шаров рассказывает, как он учил мюнхенских немцев играть *Власть Тьмы*, которая идет в Мюнхене всё время с неослабевающим успехом.

Звонок – фойэ и «кулуары» пустеют. Начинается «действо».

* * *

Балиева встречают долго несмолкаемыми аплодисментами.

Балиев – «неизменен и велик». То же непроницаемое, широкое, «балиевское» лицо. Та же, известная теперь всему миру балиевская манера острить и каламбурить.

Публика весело реагирует на пояснения Балиева и щедро награждает его аплодисментами.

Первая картина – *Крокодил и Клеопатра* увлекает зрителя: эффектны и стильны пожидаевские декорации и костюмы, сделанные по пожидаевским же рисункам. Но и яркие декорации, и красивая музыка Архангельского выиграли бы, думается, еще больше от сокращения картины. Для «невероятного происшествия, сообщенного древними египетскими папирусами», она длинновата, эта экзотическая нильская картина, и даже такая «деталь», как извлечение из крокодилова брюха совершенно живой девицы, не спасает номер от некоторой расплывчатости впечатления.

Но после Клеопатры зритель сразу же вознаграждается *Женой Кондитера* – прелестной инсценировкой песенки Густава Надó.

Бойкая старинная гравюра в красках, написанная мастерской кистью Добужинского, так же бойко и красочно разыграна. Это изящный, тонко отделанный в деталях пустячок, так сказать, «древне-балиевского» стиля.

И в дальнейшей программе эти грациозные, то веселые, то грустно сантиментальные миниатюры, драгоценные безделушки мозаичного репертуара, чередуются всё время с пьесами новых форм и новых достижений, которыми, отступая от старых традиций, обогатила ныне свой репертуар *Летучая Мышь*.

Многомудрые театральные критики не замедлят, конечно, разобраться в вопросе, что лучше и что нужнее для балиевского театра.

Но думается, что сердцу рядового театрала и ближе и милее именно эти изящные безделушки «древне-балиевского» стиля, чем большие и сложные постановки, прекрасно поставленные и великолепно изображенные блестящими художниками.

Как хороши, например, обе пантомимы, значащиеся – впервые от сотворения *Летучей Мыши* – в новой программе театра. *Похищение в Серале* – оживленная Р. Добужинским-сыном страничка бушевских карикатур.

Костюмы, декорации, грим, движения – всё выдержано в стиле остроумной, вызывающей улыбку карикатуры. И художник, и режиссеры – Балиев, Романов – по справедливости достойны здесь горячих аплодисментов.

Столь же безукоризненно и художественное воспроизведение *Принца-Свинопаса* – второй пантомимы, вышитой по канве андерсеновской сказки. Здесь властвует М. Добужинский-отец. И в этом, в его исключительно-прекрасных декорациях, в костюмах, так красочно передающих стиль и аромат сказки, – главное, конечно, достоинство постановки.

Театр зачарован художником. Театр аплодирует. Но и глаза загораются живее, и аплодисменты становятся продолжительнее, когда на сцене появляется либо обновленный лубок (*Лё Гран Гиньоль Рюсс*), либо *Веер Марии-Антуанетты*, либо *Проходящий полк*.

Как со старыми добрыми знакомыми, памятными сердцу по приятным светлым минутам прошлого, встречаются зрители с этими очаровательными в своем художественном изяществе вещицами. И мастерство художника – Пожидаева (*Лубок*), Зиновьева (*Веер*), М. Добужинского (*Платовские казаки в Париже*), Судейкина (*Малороссийская сценка*) – приобретают еще большее очарование в картинах этой милой формы сценического воплощения.

Успех новинок этого жанра делят и два испытанных номера из прежних программ театра: *Любовь и иерархия* – веселая страничка-шарж старого военного Петербурга в прелестных декорациях Н. Бенуа, проходит в бойком стремительном темпе под приветливую улыбку очарованного зрителя.

Приятна и извлеченная из архивной пыли театра группа, по песенке Г. Надó *Chut, mes petits gars*...

Художник побеждает в новой программе балиевского театра.

И если не всегда он поражает глаз буйством красок, то всё, что им демонстрируется, дышит благородством и изяществом и эффектной простотой театрального рисунка.

Художник иногда выручает и автора. Так, в мало удачной, в общем, пародии на *Травиату* оперная итальянщина, пародированная уже и раньше и ярче, – великолепна в своей стильности декораций, и костюмы того же М. Добужинского воскрешают отшумевшие годы Второй Империи.

В парафразе *Руслана и Людмилы*, в сцене *Русский свадебный обряд* – блещет красками и богатством художественной правды художник Д. Стеллецкий. Прекрасен в элегической картине *В старинной усадьбе* колорит судейкинской кисти. Восточная сценка в гареме – в отличие от трафарета, действие разыгрывается на плоской крыше восточного дома – красочно запечатлена Сарьяном.

Программа, за исключением специфических русских номеров, идет на французском языке.

Железный закон необходимости.

Французский диалект не служит, однако, к вящему украшению новой программы *Летучей Мыши*.

Язык Верлэна не есть, увы, стихия русской труппы Н. Ф. Балиева, и в произношении артистов парижского не чувствуется, несмотря на всё их усердие и старание.

Приятное исключение – г-жа Дидерихс. У этой талантливой и тонкой артистки – французский язык прекрасный. Она даже отдельным номером песенки по-французски исполняет.

И верхние выводит нотки.

У остальной же труппы по-русски всё выходит гораздо убедительнее.

Думаю, такого же мнения будут на этот счет и те, для кого балиевцами изучался французский язык – сами же французы.

* * *

После спектакля долго вызывали Балиева.

Балиев кланялся и выводил на вызов своих сотрудников. И на первом месте – М. Добужинского.

От чего аплодисменты делались еще интенсивнее, еще сердечнее.

Лери <Владимир Клопотовский>

Источник: Возрождение. 1926. № 487, 2 окт., с. 3.

Приложение 4

Театральные заметки.
На генеральной репетиции «Летучей Мыши»

«Летучая Мышь» – это Балиев, Балиев – это «Летучая Мышь».

Кого из директоров театров мы знаем? Директор, как суфлер, более, нежели суфлер, спрятан от публики. Балиев – на глазах, он неразделен со своим театром, они одно, неделимое целое.

Это все знают, все чувствуют, его встречают, и как создателя, и как воплотителя своего театра.

Генеральная репетиция всегда будит любопытство. Но в балиевском спектакле это любопытство размножено, как размножается отражение в кусочках зеркала: каждая новая картина – новое любопытство. И как же он перекидывает своих зрителей! Древний Египет, пруд в романтической усадьбе, восточный гарем, александровские солдатики, менуэт маркизов с маркизами, хохлацкий гопак вокруг волов с возами... Трудно перечислить всё, что пособрал, понаворотил, нагромоздил этот сытный спектакль. И зритель с одинаковой радостью погружается во все эти картины, из древности в недавнее, с юга на север, с востока на запад, из сказки в реальность. И во всём мысль, тонкая, но так поданная, что всякому ясна.

Я не знаю, был ли когда спектакль «Летучей Мыши» столь красочный, как этот. Сытность зрелища поразительная. Краска как будто всех заразила на этот раз. Не мудрено видеть красочную разнузданность Судейкина, Стеллецкого, Пожедаева, Сарьяна, но Добужинский, нежный, всегда в тающих, линяющих оттенках, Добужинский пустился в такой красочный пляс, что весь спектакль предстал каким-то состязанием по красочности.

Особенность новой программы Балиева, конечно, в сильном преобладании шутки и игрушечности; в ней гораздо менее сентиментальных номеров, чем в прежних программах. На 15 номеров едва 4 наберется не игрушечных. Игрушка переходит в карикатуру. И карикатурность не в одних только сюжетах, не только в лицах и их костюмах, но и в архитектуре. Восхитительна по остроумной выдуманности восточная минаретно-диванная обстановка «Похищения из сераля». Карикатура старика Буша, – кто ее не видал! – предстала не только в красках, но в движении, и не только в движении действующих лиц, но самые декорации двигались по прихоти действия, нагло упраздняя саму необходимость в занавесе и заменяя «чистую» перемену «грязной» переменой, откровенно совершавшегося на глазах хохочущего зрителя. Здесь было веселое, содружное слияние декоратора с режиссером – Добужинского с Романовым. Да, это содружество поражало во всём спектакле и во всех действующих лицах.

Другое нововведение – значительное количество сцен, в которых говорят наши артисты по-французски. Это была, конечно, уступка обстоятельствам, это был

«оммаж». Кажется, публика генеральной репетиции в таком намерении и приняла его. Но другой вопрос, – нужно ли это было? По-моему, смеялись и аплодировали меньше, чем тем картинам, в которых не говорили или говорили по-русски: и думаю, что и аплодировали бы и смеялись бы больше, если бы они же шли по-русски. Отношение публики к этому опросу можно будет установить только после спектакля. На генеральной же совсем особенное отношение отмечалось всякий раз, как занавес раскрывал чисто русскую картину.

Всё действовало тут: и картина, и костюм, и музыка, и вся эта русская залихватскость, столь неподдельная, такая неподражаемая и такая увлекающая. Положительно, их больше задевает лапоть, нежели атласный башмачок; им больше говорят сарафан и бусы, нежели роброны и пудреный парик. Тут, наверно, есть тайны впечатлений, происходящие от тайн исполнения, нам русским даже неуловимые. Ибо трудно, невозможно перенестись в сознание тех, кого то самое, что нам «родное», увлекает своей «экзотичностью». Тут разные мерила впечатлительности. Но одно несомненно, – эти разные полюсы сходятся в общем центре художественности. Ясностью, точностью, несомненностью исполнения равно побеждены и те, кому сродни, и те, кому в диковину...

И есть еще сторона, которою эти спектакли действуют одинаково и на нас, и на них. Эта сторона, может быть, не в самой сущности спектакля коренится, она до известной степени посторонняя, но тем не менее из спектакля говорящая, из него действующая. Весь спектакль, но более всего русские номера, овеян мыслью, непрестанным сознанием революции. Да, «Летучая Мышь зародилась в 1908 году. Но главная ее жизнь и ее слава выросли после революции, в изгнании, во время скитаний, во время странствий «по заграницам», как у нас когда-то говорили нянюшки. И это придает какую-то совсем особенную жгучесть картинам нашего русского прошлого. Она, эта жгучесть, свободна от каких-либо чувствительных сожалений и оплакиваний; очевидно, свободна, раз сочувствуют и иностранцы. Они ясно чувствуют художественное воссоздание исторически ушедшего, погибшего. И вот это, эта, в известном смысле «историческая» ценность балиевских спектаклей, придает им, при теперешних послереволюционных обстоятельствах, нечто очень в комизме трагическое...

Мне представляется это, как какой-то оторвавшийся кусок, как русский остров, плавучий плот, предоставленный пучинам чуждых морей и несущий иноземным людям напевы, прибаутки, плясы, мечты и грезы родной земли. Вот почему близок нам тот дух, что веет в этом театре. Вот почему и сама преувеличенность образов и красок не чужда нам, – ведь преувеличенность не навязанная, она из корня русского пышным цветом расцвела.

Первое выступление «Летучей Мыши» было встречено с теплотой и радостью; нет причины, чтобы успех ее был иной, чем был всегда и везде.

Кн. Сергей Волконский

Источник: Последние Новости. 1926. № 2019, 2 окт., с. 2.

Приложение 5

Заметки об искусстве.
«Свинопас» и «Травиата» в «Летучей Мыши»

С тех пор, как Балиевская «Летучая Мышь», приспособляясь к чужестранному окружению, силою вещей должна была оттеснить весь словесный элемент спектакля на задний план и, прежде всего, позаботиться о чисто-оптическом зрелище, роль художника в этом театре сделалась не только преобладающей, но часто и решающей. В этом году, благодаря участию одного из лучших русских художников, М. В. Добужинского, спектакль «Летучей Мыши» приобрел особую значительность, далеко выходящую за пределы «милых пустячков», с которыми обычно связывается представление о «Летучей Мыши».

Добужинскому принадлежит постановка целых пяти пьес. Две из них настолько замечательны, что о них, как о выдающемся художественном и театральном событии, следует поговорить особо. Это, во-первых – «Свинопас». Добужинский еще много лет тому назад задавался целью изобразить эту забавную сказку Андерсена. Раньше всего возник ряд иллюстраций. Они были выставлены в первые годы революции в петербургском «Доме Искусств». Иллюстрации эти имели огромный успех; их, вполне справедливо, считали одним из лучших достижений художника. Впрочем, слово «успех» нужно понимать весьма относительно: в тогдашнем Петербурге вся «художественная публика» состояла из нескольких десятков человек, посещавших «Дом Искусств» и, кстати, столовавшихся там по карточкам... Вскоре после этого «Свинопас» был издан в Берлине З. И. Гржебиным, но в Россию, где жил художник, он не дошел.

Почти одновременно с книгой, Добужинский задумал и сценическую постановку «Свинопаса». Осуществить ее ему удалось только теперь, при помощи Б. Г. Романова, сочинившего талантливую пантомиму на этот сюжет.

Любовным проникновением в дух андерсеновской сказки, где манерная помпезность и церемонность королевского двора забавно переплетаются с идиллическим простодушием, исполнена вся постановка. Размашистые орнаменты рококо превращаются в аппетитные кренделькы и забавные загогулины. Король, в ночных туфлях, но обязательно с короной и скипетром, кормит яблоком бродягу, и, по доброте сердечной, устраивает его свинопасом при своем свинарнике, находящемся у самого входа в королевский дворец. Во всём чувствуется ласковая и мечтательная насмешливость. Ни одного грубого штриха, – все сатирические элементы органически сливаются с богатым и ярким миром сказки.

Полной противоположностью «Свинопасу» является «Травиата». Забавная буффонада Балиева приобрела, благодаря костюмам и декорациям Добужинского, необыкновенную, почти жуткую остроту и значительность. Никто из русских художников не сумел так убедительно почувствовать и воплотить жуткую безысходность нищенской роскоши, мишуру ярмарочного паноптикума, смешной и жалкий анахронизм моды и обстановки. Начиная с самых ранних работ («Окно парикмахера»), через всё творчество Добужинского проходит эта тонкая и полная душевного участия черта, которая роднит художника с поэзией Блока. Здесь, в «Травиате», художник дал, быть может, лучшее свое достижение в этой области. Красные драпировки, какие-то невообразимые кариатиды в виде позолоченных

женщин, держащих керосиновые лампы, зеленый стол, зеленые банты на платье Травиаты, – целый ряд красочных диссонансов и форм, обезоруживающих своей беспомощной претенциозностью. И всё это сливается в своеобразном, но гармоничном и полном пряной прелести аккорде. Остроумный спектакль проходит под сплошной хохот публики, но, незаметно, просачивается и другое настроение, – настроение жуткой и нелепой призрачности, исходящей от этих, пришедших из другого мира, оперных персонажей.

Остальные постановки, не достигая той же художественной значительности, принадлежат, однако, к лучшим сценическим созданиям «Летучей Мыши». Это прежде всего три постановки того же М. В. Добужинского: «Русские казаки в Париже», «Музыка» и «Булочная». Прекрасна декорация Сарьяна для «Зюлейки», хороши работы Судейкина, Стеллецкого и Н. Бенуа. Очень удачна сценическая фантазия на тему рисунков Вильгельма Буша «Похищение из Сераля» работы Р. М. Добужинского (сына).

К сожалению, художественная цельность спектакля была нарушена картиной, долженствовавшей изображать Египет («Клеопатра и крокодил»), но напомнившей доморощенную экзотику захудалых «театр-миниатюр», и нестерпимо слащавым «Веером», казавшимся виньеткой с конфектной коробки. Непонятно соединение высоко-художественных постановок с этой театральной дешевкой, когда она, к тому же, не оправдывается наличием того «настоящего стиль рюсс», без которого теперь не может обойтись заграничный зритель.

И. Жарновский

Источник: Последние Новости. 1926. № 2030, 13 окт., с. 3.

Приложение 6

Театр и музыка. «Летучая мышь»

Встретиться с Балиевым захотелось очень многим – премьера «Летучей мыши» собрала переполненный зал; налицо не только русский литературно-художественный Берлин – наш театр, очевидно, успел уже заинтересовать и немцев: много немецких актеров – «проминентов», деятелей фильма, а первый ряд украшен Эйнштейном...

Балиева встречают долго не смолкающими аплодисментами – впрочем, они и дальше сопровождают каждое его выступление; вместо традиционных цветов – хлеб-соль: Москва в Берлине... – Балиев растроган, растрогана и публика – под этим впечатлением начинается программа: – «Пер-вый <sic!> номер нашей программы» – впрочем, нет: конферанс идет по-немецки, и на первых порах Н. Ф. Балиев кажется как будто немного стесненным в языке; но этого опасаться нечего – «стерпится-слюбится», тем более, что кроме Балиева, почти все номера говорят сами за себя – говорят на языке понятном одинаково и в Париже, и в Лондоне, и в Берлине. Говорят и превосходные декорации – целый «мир искусства!» – и тонкая режиссура Б. Романова, старого знакомца и мастера, чья выдумка и отделка видна во многих выступлениях, говорит и исполнение.

Вступлением к каждому номеру служат аплодисменты – иногда они прерывают исполнение; еще актеры и музыка молчат, но зрители уже не могут сдержать одобрения, зачарованные живой неподвижной картиной. Первое впечатление от «Летучей мыши» – успех художников; среди них – «Отцы и дети». «Отцы» – Ремизов, Судейкин, Добужинский, Шухаев; «дети» – Р. Добужинский и Н. Бенуа, составляющие очевидное исключение из печального правила о «великих отцах»...

Программа начинается «Пасторалью» из «Пиковой дамы»; очаровательны здесь декорации и костюмы Шухаева, тонко совместившего французское с российским; «Пастораль» сделана, как старинный фарфор, на который такой мастер «Летучая мышь». Дальше у того же Шухаева превосходен «Вифлеем» – строгая стилизация под немецких мастеров XV века; здесь великолепна каждая фигура, замечательны краски... Из исполнителей очень хочется отметить законченную во всяком жесте Дейкарханову в очень ответственной центральной роли. Менее удачен у Шухаева заключительный номер – «Пикник», в котором нехорошо освещение: трудно понять, лунная ли это летняя ночь или оснеженная зимняя поляна. К тому же номер немного растянут – недостаток, которым страдают и некоторые другие постановки этой программы.

Далее – Ремизов. Исполнена легкой улыбки его «Ночная идиллия» – очаровательная провинциальная картинка: у окна – влюбленная пара, а наверху на крыше – квартет котов, вмешивающихся в любовный дуэт; в «Ночной идиллии» типичные фигуры дают г-жа Липовская и г. Зотов. «Это было в мае», сентиментальный дуэт, хорошо памятный еще по Москве, теперь тонко воплощен Дейкархановой и Городецким на фоне нежного гобелена того же Ремизова с выразительными руинами и печальной урной.

Добужинский-отец дал типичную для него стилизацию «Жена пекаря» и пародию на «Травиату» – оперу для людей, которым – «время деньги»; это – вариант «Вампуки», разыгрываемый очень дружно, но особенно превосходен здесь сам Балиев в роли зрителя литерной ложи, флиртующего со своим vis à vis. Добужинский-сын удачно дебютирует в карикатурной сцене по Бушу «Похищение из сераля» в оригинальной постановке Романова, вызывающей взрывы хохота.

Бенуа-сын дал густо красочную «итальянскую оперу», в которой исполнители показали прекрасные голоса, очень легкой кистью взятую «Любовь по рангам» и лубок американской песенки. Наконец, С. Судейкин создал красивую картинку для инсценировки сентиментального квартета – стилизацию сороковых годов, и «Музыкальную табакерку» – изящный вариант «Катеньки».

Словом, программа «Летучей мыши» – настоящая картинная галерея.

Но и номера без художников имели большой успех: прекрасно сделан хор русских баб и очень тонко воплощена стилизация под слоновую кость.

Не обошлось, конечно, и без «Солдатиков», – они были показаны сверх программы, по требованию публики, вызывающей их не «без значения», и были встречены и провожаемы дружными аплодисментами, как хорошие старые знакомые. Впрочем, и вся программа, состоящая из семнадцати номеров – из-за экономии времени необходимо что-нибудь выпустить, – не преследует каких-либо новаторских целей, не задается исканиями; и стиль, и дух «Летучей мыши» всё такой же, каким был когда-то в Москве. Хорошо-ли это или нет – другое дело, но

есть своя прелесть и «в стране воспоминаний»; присутствовавшие на первом вечере почувствовали это и выразили свои чувства в сердечных аплодисментах.

Ю. Офросимов

Источник: Руль. 1926. № 1845, 25 дек., с. 8.

Приложение 7

Никита Балиев

29 февраля, в Касьянов день, в Лос-Анжелосе <sic!> отпраздновала свое двадцатилетие «Летучая Мышь».

О чудесах этого изумительного театра, о всех его «замыслах», «начинаниях» и «достижениях» много будет написано и русскими и иностранными критиками.

Им и перья в руки.

Они лучше меня сумеют отметить и оценить ту роль, которую сыграла «Летучая Мышь» в пропаганде русского искусства, и те новые формы, в которые она сумела это искусство влить.

Мы, русские люди, народ остро-скептический. С чисто восточной гордостью (вот она где Евразия-то!) любим показать, что нас ничем не удивишь.

Помню, давно это было, вероятно, не меньше пятнадцати лет тому назад, прилетела молодая «Летучая Мышь» к нам, в Петербург.

– Чем это Москва задумала нас удивить?

Москва ведь провинциальна, экспансивна и чуть-чуть вульгарна.

– Театрик с конферансье? С танцами? С музыкой? Но, ведь, мы это и в Париже видели.

Петербург был покорён.

Такие же разговоры слышала я и перед приездом «Мыши» в Париж.

– Это безумие! «Летучая Мышь», взявшая вдохновение от парижских кабарэ, воображает, что может чем-нибудь удивить парижан.

– Разве Балиев может соперничать своими постановками со сказочной роскошью здешних «Казино» и «Фоли-Бержер»?

Больше всего каркали, конечно, те русские парижане, которые «Летучей Мыши» не видели.

Как они были ошеломлены восторгом французских критиков.

Третий этап – Америка.

– Ну, знаете ли, экзамен серьезный. Америка – страна особая.

И особая страна покорилась. Потомство «Летучая Мышь» развела большое и не без заслуг. Ее духом вдохновлены «Синяя Птица», театр «Маски», «Карусель», «Золотой Петушок» и еще кое-какие недолговечные, золотушные и мертворожденные.

«Летучую Мышь» часто обкрадывали самым беззастенчивым образом. И прямо удивительно, до какой степени это не повредило ей и ничего от нее не отняло. Те театры, которые не пользовались целиком номерами «Летучей Мыши», всё-таки ей обязаны самым жанром театрального искусства, самой художественной выдумкой.

И интереснее всего то, что вся эта выдумка была выдумкой одного человека – Никиты Балиева. Балиев до такой степени прямо и цельно утверждал свою индивидуальность, что сотрудники, в настоящем смысле этого слова, ему только бы мешали. Он терпеть мог только помощников.

Он никогда не гонялся за громкими именами авторов или актеров. Ему никого не было нужно.

Что касается репертуара, то я, право, не очень преувеличила, когда сказала когда-то:

– Дайте Балиеву страничку из телефонной книжки – он закажет к ней музыку, декорации, танцы, подберет актеров – и вы увидите, что за штука получится.

В театр входили новые художники, новые актеры, и работа шла чудесно, но когда уходили – работа продолжала идти так же чудесно, и люди, стоявшие далеко от закулисных дел, даже замены сотрудника не замечали.

Мало того, многие из артистов, сверкавших в рамке «Летучей Мыши» истинным талантом, после выхода из нее быстро меркли и сходили на нет, оставляя около имени своего слезу о былой славе: «бывшая артистка “Летучей Мыши”». Как «Маникюрша мадам Мари, бывшая губернаторша».

Даже уход талантливейшего <Николая> Колина, делающего теперь такую пышную карьеру в синема, не поколебал строя «Летучей Мыши».

И это всё потому, что она создается, вдохновляется и живет одной личностью – Никитой Балиевым.

Он настоящий кудесник, владеющий тайной колдовского механизма: закрутить пружинку и закружатся фарфоровые куклы, веера, тарелки – ведь, всё это надо же было выдумать! – закружатся, завертятся и – тра-та-тра-та-тра-та-тра-та – забарабанят, недвижно двигаясь, изумительные деревянные солдатики. А там, в публике, зашевелятся, запляшут и засмеются, как живые – самые деревянные из зрителей.

Таково свойство Балиевских чар: заколдует своих актеров и механические деревяшки – и деревянную публику – обратит в людей.

Поклон ему.

И слава.

Тэффи

Источник: Возрождение. 1928. № 1006, 4 марта, с. 3.

Приложение 8

Театр со столиками.
(Нечто современное).

В Праге ли, в Париже ли
Мы повсюду выжили:
И в любой дыре
Ставим кабаре.

В Пере ли, в Софии ли
Скучные, смешные ли
Слышны до зари
Песни “*Chauve Souris*”.
В Турции, в Белграде ли
Только жизнь наладили,
Встал во всей красе
Стиль конферансье.
Пред столицей чешскою
С пестрой занавескою
В рамке Пикассо
Ставится *morceau*.
В погребе, в подвале ли,
Лишь туда причалили,
Наискось иль в бок
Вешают лубок.
К Риму ли, Берлину ли
Только лишь прихлынули,
В Тибре иль на Шпре
Сразу кабаре.
Перед сценой – столики.
Сербы иль католики,
Лондон или Рим –
Всё такой же грим.
Словно рать Батыева,
По стопам Балиева
На любой подвал
Набегает вал.
Джиммины наследники
(Сам скончался бедненький!),
Кто-то нам сказал,
Открывают зал.
В Перу, Уругвае ли
В одиночку, стаей ли
Всюду, хоть помри,
Ставят “*Chauve Souris*”.
Conference под Лейкина,
Задний фон Судейкина,
И затем у всех
Бешеный успех.
В Африке, Таити ли
Все туземцы-жители
Даже Маори́
Ходят в “*Chauve Souris*”.

В Азии, в Пирее ли
Русские, евреи ли,
Словно на оброк,
Ходят на лубок!
В небе, в преисподней ли,
Их куда б не подняли,
И на страшный суд
Столики внесут...

С. Горный

Источник: Веретёныш (Берлин). 1922. № 2 (октябрь), с. 15.

УДК 82-94
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-596-607

К истории московской художественной жизни

Е. Ш. Финкельштейн

Институт нефтехимического синтеза им. А. В. Топчиева РАН
Москва, Россия

(публикация и комментарии И. И. Галеева)

Аннотация

Воспоминания Е. Ш. Финкельштейна посвящены московской художественной жизни 1980–2000-х гг. В центре их круг коллекционеров живописи, в первую очередь семейная чета Николая Харджиева и Лидии Чаги. Не будучи профессиональным искусствоведом, Финкельштейн с пытливостью ученого-естественника фиксирует специфику отношений внутри этого неформального сообщества, а также отмечает, какую роль играли в нем специалист по русскому авангарду Харджиев и Чага – знаток русской графики XX в. и исследователь творчества Д. И. Митрохина. Воспоминания Финкельштейна ценны зарисовками нечастых, но красочных посещений их дома и общения с ними обоими. В них отражается непростое время конца XX в., которое удалось зафиксировать мемуаристу, как и предпосылки трагедии Харджиева и Чаги, постигшей их уже после эмиграции в Амстердам.

Ключевые слова

Николай Харджиев, Лидия Чага, Евгений Финкельштейн, художественная Москва, коллекционеры живописи, русский авангард, Дмитрий Митрохин, советская графика, Казимир Малевич, Василий Кандинский

Для цитирования

Финкельштейн Е. Ш. К истории московской художественной жизни (публ. и коммент. И. И. Галеева) // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 596–607. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-596-607

The History of Moscow's Art Life

E. Sh. Finkelstein

A. V. Topchiev Institute of Petrochemical Synthesis SB RAS
Moscow, Russian Federation

(publication and commentary by I. I. Galeev)

Abstract

Evgeny Finkelstein's memoirs are dedicated to the Moscow artistic life of the 1980s through 2000s. They are focused on a close-knit community of art collectors and art connoisseurs, especially on Nikolai Khardzhiev and his wife Lydia Chaga. Finkelstein, who is not a profes-

© Е. Ш. Финкельштейн, 2020
© И. И. Галеев, публ., коммент., 2020

sional art critic, had an advantage to capture the specifics of this community's idiosyncrasies with the inquisitiveness of a natural scientist. He also notes a major role in these relations, played by Khardzhiev, a major specialist in the Russian avant-garde, and Chaga, an expert on Russian graphics of the 20th Century and a scholar of Dmitry Mitrokhin. Finkelstein's reminiscences are most colorful in the descriptions of his infrequent, but memorable visits to the house of Khardzhiev and Chaga, and conversations he held with them. His memoirs reflect the complicated time period at the end of the 20th Century that he managed to record, as well as to record possible reasons which caused the tragedy of Khardzhiev and Chaga after their emigration to Amsterdam.

Keywords

Nikolai Khardzhiev, Lydia Chaga, Evgeny Finkelstein, arts in Moscow, art collectors, Russian avant-garde, Dmitry Mitrokhin, Soviet graphic arts, Kazimir Malevich, Vasily Kandinsky

For citation

Finkelstein E. Sh. The History of Moscow's Art Life (publication and commentary by I. I. Galeev). *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 596–607. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-596-607

Автор воспоминаний о Николае Харджиеве и Лидии Чаге Евгений Шмерович Финкельштейн (род. 1937) – доктор химических наук, профессор, крупнейший специалист в области прикладной химии. Он автор двух монографий и около 200 публикаций в ведущих международных научных и специализированных журналах. Его обращение к жанру воспоминаний, да еще и о московской художественной жизни, на моей памяти происходит впервые.

Как ученый, как человек точных наук, Финкельштейн, хотя и признает важным наличие гипотезы, но, тем не менее, с особым пристрастием относится к факту, в котором видит спасение от разного рода толкований. Вот и в своих воспоминаниях он излагает только то, о чем знает и свидетелем чего он оказался.

Кажется, в 1960-е стала модной дискуссия о физиках-лириках. В нашем случае мы говорим о химике-антикваре, который набирался опыта и знаний в общении с китами той подпольной индустрии. Очевидно, систематические занятия точными науками способствуют увлечениям и гуманитарными дисциплинами. Евгений Шмерович к тому же в кругу искусствоведов-собирателей оказался вовсе не случайно.

Дело в том, что его тесть – Анатолий Филиппович Иваненко – крупнейший знаток книги, коллекционер графики художников русского модерна начала XX в., руководитель библиофильского сообщества в Москве в начале 1970-х, инициатор конференций и автор исследований. Финкельштейн, можно сказать, с младых ногтей, познавал предмет и метод художественного творчества из первых и ближних рук. Неудивительно, что он вырос в серьезного эксперта, хотя бы и для таких экзотических арт-дилеров 1980-х, как некий Аркадий, о котором автор пишет не без юмора в связи со своими походами к Харджиеву.

Общение Финкельштейна с Харджиевым и Чагой длилось, как мы понимаем, непродолжительное время. Но даже такие быстрые и живые зарисовки быта, событий, поведенческих мотивов, да и языка, характерного для рубежа 1980–1990-х, представляют немалый интерес. Эпоха, отличительными чертами которой были рижские серванты со шторками, где впритык прижимались драгоценные «малевичи» и «татлины», а также «митрохины» вперемежку с сушеными клопами, ушла

в небытие. Да и людей, принадлежавших этой эпохе, без которых жизнь легендарных Костаки и Харджиева трудно представима, сегодня мы находим не на улице и в домах, а на страницах именных указателей в книгах. Тем и ценен сегодня опыт рефлексий, подобный описанному Финкельштейном.

Фигура Харджиева – противоречивая, неконвенциональная, неизменно вызывающая острые споры и высказывания. Поэтому воспоминания Финкельштейна – еще одна монета в копилку современного «харджиеведения» в контексте московской художественной жизни и коллекционерства.

* * *

Евгений Финкельштейн

Великая контрабанда

В начале 1990-х у одного моего знакомого – самоуверенного, необразованного, но успешного дельца, открылось традиционное для новых богачей хобби – приобретение живописи. Нечего и говорить, что он в ней ничего не понимал да и понимать не хотел. Было ужасно смешно слушать его суждения об искусстве. Ему кто-то наплел о Малевиче, в смысле, что это очень дорогой художник, и он при любом упоминании об объектах, связанных с живописью – музеях, выставках, частных собраниях, антикварных салонах, – спрашивал: «А Малевич там есть?». Вообще, при словах «художник», «живопись» в его мозгу срабатывал павловский рефлекс, и он мгновенно реагировал: «А как там с Малевичем?» Поэтому, неудивительно, что вокруг него оформилась группа мошенников, для которых он был лохом, невежественным жирным котом, готовым проглотить любую наживку.

В области изобразительного искусства я незаслуженно слыл знатоком, хотя всего лишь любил и вслед за моим покойным тестем Анатолием Филипповичем Иваненко [1] немного коллекционировал русскую книжную графику. Конечно, я ориентировался в стилях художников, особенно тех, которых собирал, так что не мог перепутать, скажем, Митрохина, Добужинского и Билибина, но у меня не было острого глаза эксперта, чтобы отличить оригинальную вещь от прилично сделанного фальшака. А именно такой эксперт и требовался моему Аркадию, причем свой человек, которому можно всецело доверять. Последнее было особенно важно, так что я оказался наиболее приемлемым кандидатом на должность оценщика его возможных приобретений, и бесполезно было объяснять, что профессионально я к такой работе не готов. Мою ограниченную компетентность, однако, уда-

[1] Иваненко Анатолий Филиппович (1911–1975) – инженер-полковник авиации, выйдя в отставку стал библиофилом, увлекся коллекционированием произведений графики русских художников XIX–XX вв. Собрал выдающуюся библиотеку по искусству, а также графическую коллекцию мастеров русского модерна. Руководил Клубом любителей книги при ЦДРИ (1970–1975). Организовывал конференции, сам выступал с докладами о творчестве художников Билибина, Митрохина, Нарбута, Добужинского, Замирайло. Автор публикаций о художниках книжной графики и мастерах экслибриса в сборниках «Искусство книги» и др.

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

лось так эффективно скомпенсировать, что мне удалось спасти Аркаше не одну сотню тысяч долларов.

В начале 1980-х теща моя, Любовь Георгиевна, познакомила меня с экзотической пожилой супружеской парой, хорошо известной в мире художников, экспертов и коллекционеров Русского авангарда – Николаем Ивановичем Харджиевым и Лидией Васильевной Чага. Сейчас в Интернете представлены десятки публикаций об этих людях, в подавляющем большинстве в связи с совершенным ими рекордным, неслыханным по масштабу и дерзости контрабандным вывозом из России принадлежавших им архивных материалов и произведений живописи первой половины XX в., по моим прикидкам, общей стоимостью не менее $ 150 000 000. Предприятие это тщательно готовилось группой безжалостных иностранных хищников, а успешное его завершение – переправка груза, включающего обоих действующих лиц, в Амстердам – совершилась в 1993 году. Я сказал «действующих лиц», что означает некое действие, предпринятое самими лицами. «Лица» так и считали, но на самом деле они в значительной степени оказались объектами, марионетками в чужих, хладнокровных, безупречно работающих руках. Николаю Ивановичу было в тот момент 90 лет, а Лидии Васильевне – 81 год. Самое время бежать в чужую страну, не зная ни одного иностранного языка! Нечего и говорить, что там они не только не прижились (да и прижиться не могли по определению), но, наоборот, были внаглую ограблены и вскоре, в сущности, умерщвлены. Печально также, что вместо того, чтобы занять в истории русской культуры роскошную позицию безупречного героя, спасшего целый континент Русского авангарда от невежественного большевистского разбоя, Николай Иванович своим поступком оставил сомнительный след.

Трудно представить себе двух более непохожих друг на друга людей, чем Николай Иванович и Лидия Васильевна, обуреваемых одной пламенной страстью – найти способ сбежать (и неважно, СССР это или ельцинская Россия) туда, где, наконец, титанический труд Николая Ивановича по спасению Русского авангарда и его литературно-критическая работа будут по справедливости оценены, а весь накопленный им гигантский материал станет достоянием всемирного культурного наследия.

Внешне они были примерно одного невысокого роста, но он – плотный, в молодости конечно же чернявый, по-восточному красивый, тяжелый на подъем, а она – худенькая, быстрая, легкая на ногу, в молодости, судя по фотографиям и портрету Фалька [2], – темная шатенка с прелестной фигуркой фарфоровой статуэтки.

В 1980-х я частенько помогал им в решении самых разных бытовых проблем: возил на своей машине Николая Ивановича к врачам, сопровождал его при посещении выставок, вместе с Лидией Васильевной ездил за город хоронить ее противную собачку, помогал при покупке продуктов, перевозке домой ее бумажных скульптур из мастерской на Фрунзенской набережной и т. д. Покойная собачка (при жизни – невероятно жирная, злобная такса), которую я регулярно тайно поддразнивал, однажды запрыгнула на кровать Лидии Васильевны и моментально

[2] *Р. Р. Фальк.* В красной блузке (Художница Лидия Васильевна Чага). Холст, масло. Портрет находится в Чувашском государственном художественном музее, Чебоксары.

сдохла от инфаркта. За подвиги, связанные с похоронами, я получил две прелестных акварели Митрохина 1934 года с изображением его родного Ейска.

В последние годы они жили в приятном районе недалеко от Усачевского рынка на улице Доватора в доме 1930-х годов в маленькой двухкомнатной квартире. И никого к себе не пускали, ибо в этой квартире – их персональном отделении пещеры Лейхтвейса [3] – и были сосредоточены все несметные сокровища Николая Ивановича. Исключения, конечно, имели место, и я удостоился чести на некоторое время стать одним из них. Оба обладали чудовищными характерами. Николай Иванович был болезненно подозрителен, обидчив и ненавидел тех, кто высказывал малейшую критику в отношении футуристов, особенно его главных любимцев – Хлебникова и Маяковского. Как-то в разговоре с Лидией Васильевной я коснулся скверных человеческих качеств Маяковского и его многолетних любовных отношений с большевистской властью. Она прервала меня:

– Женя, я хорошо к вам отношусь, поэтому предупреждаю, если бы это услышал Николай Иванович, вы бы никогда его больше не увидели. (Я учел это предупреждение и никогда не лез к Николаю Ивановичу со своим собачьим мнением по поводу творчества большинства футуристов и ОБЭРИУтов, которое, несмотря на их несомненные лингвистические заслуги, не вписывалось, хоть убей, в мои представления об изящной словесности).

В моем присутствии он безосновательно обвинил в меркантильных намерениях одного симпатичного питерского литературоведа:

– Как только Паша входит, я слышу, как щелкают челюсти.

И дорога на улицу Доватора была закрыта Паше навсегда.

Этими качествами обладала и Лидия Васильевна, плюс склонность к плебейским склокам (говорят, даже дралась!) неважно с кем: с искусствоведами Русаковым [4] и Пушкаревым [5], соседями, дворником, коллегами по выгуливанию собак. Стандартная схема их взаимоотношений с людьми включала три этапа: 1. Сближение, теплота, немотивированное обольщение новым другом. 2. Раздраженная реакция на собственную слабость, разочарование, охлаждение, подозрения в игре с нечистыми намерениями. 3. Агрессивный разрыв в сопровождении очных и заочных обвинений в шкурничестве, предательстве и воровстве.

Их примитивное коварство и болезненная подозрительность сочетались с пренебрежением к элементарным нормам квартирной безопасности, наивностью и детской доверчивостью. На некоторое время они впали в тотальную дружбу с симпатичным литератором, переводчиком французской поэзии Вадимом Козовым [6], проживавшим, в основном, во Франции. Этот Козовой сделал Лидии Васильевне заманчивое предложение, от которого у нее не хватило здравого смысла

[3] Пещера, находящаяся в лесу возле города Висбаден, была названа по имени местного браконьера и разбойника XVIII в. Генриха Антона Лейхтвейса. Туристическая достопримечательность, упомянутая в ряде литературных произведений (в том числе, например, в романах И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» и «Двенадцать стульев»).

[4] Юрий Александрович Русаков (1926–1995) – историк искусства, специалист по западноевропейской графике XX в., русским художникам 1920–1930-х гг. Автор монографий о творчестве К. С. Петрова-Водкина, Д. И. Митрохина и др.

[5] Василий Алексеевич Пушкарев (1915–2002) – искусствовед, директор Государственного Русского музея (1951–1977), Музея современного искусства в Москве (1991–2002).

[6] Вадим Маркович Козовой (1937–1999) – поэт, эссеист, переводчик.

отказаться, – устроить в Париже выставку под названием «100 лучших акварелей Митрохина». И вот она, в состоянии «грогги» [7], вызванном приступом душевной очарованности обаятельным, интеллигентным другом, отобрала и передала ему без каких-либо охранительных документов эту небесную сотню, которая и уплыла в Париж, разумеется, с концами. Николай Иванович особо не горевал, а Лидия Васильевна рассказывала мне обо всем этом с остановившимся взглядом и даже осторожно зондировала, нельзя ли нанять кого-то, чтобы помогли вернуть картинки и наказать негодяя. Иными словами, разборки «по понятиям», как инструмент восстановления справедливости, были ей не чужды. Позже я узнал, что Козовой, будучи не только не чистым на руку «другом» Лидии Васильевны, но еще и зятем Ольги Ивинской, пытался после ее смерти завладеть принадлежавшим ей архивом Пастернака. Но, не вышло – в 1994 г. суд признал наследниками невестку Бориса Леонидовича и его внучку.

Когда я приходил и звонил в дверь, Лидия Васильевна открывала немедленно, не спрашивая, кто. Каждый раз я выговаривал ей, что так нельзя. Она соглашалась, обещала, что будет спрашивать и оборудует дверь глазком, но ситуация так и не изменилась, во всяком случае, при мне. Единственным смехотворным предохранением от несанкционированного проникновения была примитивная слабенькая цепочка, через которую она разговаривала с некоторыми опальными посетителями.

Интерьер их квартиры был спартански безликим. В комнате Николая Ивановича – большой рижский сервант слева, там же письменный стол, покрытый чистым прозрачным листом плекса, на нем писчая бумага и книги в идеальном порядке, справа диван с полками и объемистый шкаф. На поверхности – почти ничего: голые стены, пустые полки, лишь одинокая маленькая скульптурка Голубкиной на шкафу. Однако под плексом я разглядел несколько крупноформатных листов, уложенных стопкой, изображениями вниз. «Угли Шагала» – однажды зловеще шепнула мне Лидия Васильевна [8]. В ее маленькой комнатке, наоборот, царили хаос и элементарная грязь. На столе в беспорядке громоздились ее симпатичные бумажные скульптуры, заметно засиженные клопами, на полу – вечно разбросанные рисунки и акварели Митрохина также не без клопов. Она была дочерью его покойной жены, его воспитанницей, оттуда у нее и наследство Митрохина (искусство которого, кстати, Николай Иванович не больно ценил): архив, библиотека и сотни его работ [9].

Наиболее ударную часть собрания живописи Харджиева составляли холсты Малевича, Татлина и Ларионова. Они хранились в нижнем отделении рижского

[7] Здесь – состояние аффекта; термин из мира бокса и единоборств. От англ. *groggy* – «пьяный», «непрочный».

[8] Произведения на бумаге, выполненные углем, по правилам музейного хранения должны находиться в горизонтальном положении изображением вверх и без соприкосновения с другой плоскостью, так как уголь относится к материалам, используемым в так называемой «сыпучей» технике.

[9] Митрохин, переехав в Москву в 1944 г., был вынужден заключить брак со своей близкой родственницей по линии матери – Лидией Андреевной Чагой (1889–1975), чтобы получить прописку. После смерти своей матери, Лидии Андреевны, Лидия Васильевна, приходившаяся двоюродной сестрой Митрохину, унаследовала весь архив и коллекцию произведений Митрохина.

серванта, закрытые бегающими по пазам деревянными шторками. И однажды Николай Иванович раздвинул для меня эти шторки и вытащил на несколько секунд двух Малевичей – геометрические композиции с крестами и квадратами. Всё пространство на нижней полке было заполнено стоящими впритык, как книги, картинами в рамах или на подрамниках. Лидии Васильевны в этот момент в комнате не было. Когда я ей об этом рассказал, она бросила на меня недобрый, подозрительный взгляд и пробурчала:

– Смотрите, как он вам доверяет, а если я приближаюсь к этому буфету ближе, чем на два метра, он нервничает.

Вот на этом фоне Аркадий предъявил мне для экспертизы трех Татлиных и Сапунова, качество которых мне активно не понравилось. Я позвонил Николаю Ивановичу и объяснил, что моему состоятельному другу предлагают сомнительную живопись, в том числе якобы Татлина. Я почувствовал, как он напрягся: «Несите». На «Татлиных» он потратил 10–15 секунд, т. е. время, необходимое для их размещения на диване, на Сапунова – еще меньше. «Кошмар», – бросил он с отвращением и ушел на кухню пить чай. Через неделю были «Григорьев», «Розанова» и еще один «Татлин» – с тем же результатом. Аркадий начал терять терпение:

– Да что это он? Взглянул одним глазом, и сразу – фальшак. Как это может быть, когда двух Татлиных принесли от наследников?

– От наследников? Тогда слушай и не перебивай. Николай Иванович – лучший в мире специалист по Русскому авангарду. У него звериный нюх и феноменальная память на живопись. Он знает все, понимаешь, все работы главных авангардистов и их происхождение, т. е. провенанс, поэтому первый отсев проводит моментально. В советское время он неоднократно делал первичную экспертизу для иностранцев по слайдам. Как шутил один искусствовед, «если на сигаретной коробке Харджиев напишет “Малевич”, то это будет Малевич». Что касается Татлина, то он дружил с ним всю жизнь, они какое-то время даже жили вместе, а после его смерти дружил с вдовой. Так что, он знает этого Татлина, как свой карман. И имей в виду, твои снабженцы – мошенники. Впрочем, если ты горишь желанием выбрасывать такие деньги, – вперед.

Я видел, что Аркадий очень раздражен. Это было связано не с мошенниками, а со мной, ибо он ненавидел, когда его чему-нибудь учили или что-то объясняли. Тем не менее, вскоре принес «Кандинского», примерно метр на метр двадцать. Картина мне очень понравилась – яркая, гармоничная по цвету абстрактная композиция с разбегающимися геометрическими фигурами в разноцветных лучах.

– Сколько хотят?

– Сто пятьдесят тысяч.

Ничего себе. Меня удивила не высокая цена – я знал, что Кандинский стоит бешеных денег, – а то, что у Аркаши имеются в наличии сотни тысяч долларов, причем свободных, готовых к немедленным выплатам. Новую просьбу Николай Иванович воспринял уже с напряжением, но согласился, ибо наши отношения еще оставались на первой стадии приведенной выше схемы. Когда я вошел, он встал из-за стола и сказал:

– Ну, показывайте.

Я развернул рулон, и он попросил меня взять картину за верхнюю кромку, держать на уровне плеч и повернуться к свету. Через пару минут дрожащим голосом позвал Лидию Васильевну. Она встала рядом с ним, моя голова торчала над

картиной, я смотрел на них и подумал: лиса Алиса и кот Базилио. Николай Иванович, крадучись, на мягких лапах двинулся ко мне. Чем ближе он подходил, тем просветленнее становилось его лицо. Он глянул на картину в упор, облегченно вздохнул и тем же дрожащим голосом пропел:

– Сколько вы сказали, за нее хотят?

– Сто пятьдесят тысяч долларов.

– Женя, можно я дам вам пять рублей, только уберите отсюда эту гадость.

В этот момент неожиданно прорезалась Лидия Васильевна:

– Смотрите, Николай Иванович (они были «на Вы» и обращались друг к другу по именам-отчествам), это не холст, а клеенка. Василий никогда не писал на клеенке.

– Лидия Васильевна права, Василий никогда не писал на клеенке, – как эхо откликнулся Николай Иванович.

– И еще. Две половинки склеены. Василий никогда не писал на составном холсте.

– Лидия Васильевна снова права. Василий никогда не писал на составном холсте.

– И лаком покрыта. Василий никогда не покрывал лаком свои работы.

– Опять-таки верно.

Вердикт был очевиден. Но я осмелился подать голос:

– А мне кажется, это очень красивая работа. Похоже на настоящего Кандинского.

– Похоже? Сейчас я вам объясню.

Он полез в шкаф и вытащил большой альбом Василия Кандинского. Полистал и нашел схожую композицию. Затем прочитал целую лекцию, в которой показал, каких сочетаний цветов Кандинский никогда не допускал. И не лучи у него направляли разлетающиеся фигуры, а линии.

– И вот еще что. В отличие от полной дребедени, которую вы показывали раньше, здесь работал профессионал специально, чтобы сделать фальшак под манеру Кандинского. Предупредите вашего друга, его намеренно хотят обмануть. Кроме того, такой Кандинский, если, конечно, подлинный, стоит как минимум в десять раз больше.

Всё. Это был заключительный аккорд. Я больше не мог насиловать Николая Ивановича, да и наш любитель Малевича почему-то затаил обиду и, слава Богу, перестал вовлекать меня в свои искусствоведческие экзерсисы.

Кажется, в 1991 году Лидия Васильевна все активнее начала обсуждать возможности переправки на Запад их сокровищ в комбинации с Николаем Ивановичем. Надо спешить, считала она, т. к. они катастрофически стареют, в России никому не нужны, их некому защитить, так что в любой момент их могут ограбить или даже убить. (Какой мрачный юмор демонстрирует нам судьба! Именно это сотворили над ними скандинавские, немецкие и российские негодяи в вожделенном благородном Амстердаме). Я возражал, что Россия это не Совок, имя Харджиева хорошо известно, авангард здесь оценивается очень высоко, все экспонируется, например, тот же Филонов – его выставку на Крымском валу мы недавно

посетили вместе с Николаем Ивановичем [10], и там за ним хвостом ходили толпы искусствоведов. (Остановившись у одного из полотен, он рассказал толпе разинувших рот посетителей, среди которых находился и я, что видел, как Филонов создавал эту картину: начал закрашивать пустой холст с левого верхнего угла, двигался слева направо и вниз и остановился, когда вся поверхность превратилась в живопись.) Время от времени он тревожно кричал:

– Женя, где вы?

– Я здесь, Николай Иванович, – отвечал я, и он успокаивался на несколько минут.

Лидия Васильевна досадовала, что отношение Николая Ивановича к отъезду колеблется в зависимости от продвижения его фундаментального труда о Маяковском в государственном издательстве: когда ему там хамят и процесс тормозится, он кричит, что надо немедленно уезжать, а когда движение восстанавливается, он уезжать не хочет. (Замечу в скобках, что я заглядывал в его уже опубликованные книжки о Маяковском и Федотове, и должен заметить, что тексты, к моему удивлению, оказались довольно скучными.)

– Ах, нелегкая это работа из болота тащить бегемота – постоянно жаловалась Лидия Васильевна. Так что именно она была истинным мотором великого переселения.

Я предлагал две опции: 1. Если уезжать, то – как Костаки, т. е. отдать часть государству и взамен легально вывезти остальное. 2. Если оставаться, то легализовать тайные сокровища, завещать (отнюдь, не отдать!) часть (отнюдь, не все!) государству и взамен потребовать пожизненную государственную защиту. Оба варианта не устраивали наших героев. При упоминании имени Костаки Николай Иванович стервенел, поскольку ненавидел его с давних времен, видимо, как конкурента и человека, замазанного связями с КГБ [11]. Второй вариант тоже не был принят. Подвижническая жизнь по спасению и подпольному концентрированию в своих руках всего, что связано с Русским авангардом, взывала к отмщению невежественным гонителям.

– А вы уверены, что времена варварства не вернутся? – в очередной раз спрашивал он, сидя у себя за столом, постукивая пальцем по плексу, под которым скрывалась графика Шагала.

– Уверен, – неуверенно отвечал я.

– Вообще, как могу я что-то передавать или завещать людям, которые последовательно уничтожали все, что мне дорого? И совершенно не ясно, что они потом с этим сделают! – восклицал он, и крыть было нечем.

Следует отметить, что Николай Иванович не являлся коллекционером в обычном смысле этого слова. Он как бы состоял спасателем, хранителем, стражем, экспертом при сокровищах, которые не хотел ни с чем смешивать и ни с кем делить. Он давал понять, что в какой-нибудь надежной законопослушной стране

[10] Выставка П. Н. Филонова состоялась в 1988 г. в Ленинграде и Москве. Затем в 1989–1990 гг. экспонировалась в Центре Помпиду в Париже.

[11] «Помню, она <Л. В. Чага. – *И. Г.*> решительно отказалась посетить восхитившую нас коллекцию Г. Д. Костаки – под предлогом, что он “полковник КГБ”!» (*Русакова А. А.* Дмитрий Исидорович Митрохин. Наброски к воспоминаниям // Дмитрий Митрохин. 1883–1973. Коллекция Ю. А. Русакова. Каталог. М.: Галеев-Галерея, 2011. С. 41).

был бы не против организовать свой отдельный музей, где экспонировалось бы только его собрание.

Примерно, в это время они попросили меня взять на сохранение вместительный дипломат, в котором, по словам Лидии Васильевны, находились архив, рукописи и рисунки, причем она подчеркнула, что истинная ценность содержимого достигается только при наличии Николая Ивановича, ибо никто другой в этом не разберется. Через полгода он попросил чемодан вернуть. Было лето, масса каких-то забот, проблемы с автомобилем, так что недели две я откладывал визит к ним, пока не получил тревожный звонок от Лидии Васильевны. В тот же вечер чемодан был у них, Николай Иванович напряженно заглянул внутрь, копнул бумаги, лицо его радостно осветилось, он повел меня на кухню и выставил на стол бутылку французского коньяка. Это был неслыханный знак внимания. Только позже я понял причину его ликования – он до последнего момента не верил, что я верну чемодан, – знал, что на моем месте, он сам ни за что бы не вернул.

Я говорил, что Николай Иванович впадал в бешенство при упоминании имени Костаки. Это и понятно – кроме уже упомянутых причин, у них были принципиально разные методологии собирательства: Костаки хоть и по дешевке, но покупал картины, Харджиев – никогда. Он дружил с художниками, поэтами и их наследниками, получал от них бесценные подарки, брал рукописи для снятия копий, картины на хранение и вмертвую не возвращал хозяевам.

Газета «Коммерсантъ-Власть» в 2001 году процитировала гневные слова Надежды Мандельштам: «Харджиев к тому же человек больной, с большими физическими и психическими дефектами, но я поверила, что любовь к Мандельштаму и дружба со мной, а также трагичность этих чудом спасенных бумажек будут сдерживать его, но этого не случилось. Все же большую часть рукописей он вернул, кое-что придержал для “коллекции” и уничтожал то, где хотел изменить дату или навсегда утвердить не тот текст, который Мандельштам считал окончательным, как в случае “10 января”. Он даже объяснял мне, что поэт часто не понимает, что у него хорошо, что плохо, и также, что надо будет “почистить архив”, убрав записи с неугодными ему вариантами» [12]. Впрочем, мнение Надежды Яковлевны никак нельзя считать объективным. Судя по текстам Эммы Герштейн, это была та еще штучка, почище Лидии Васильевны, и доверять ее личностным оценкам нельзя. («Эта Хазина», как раздраженно называла ее Ахматова.)

Мой подвиг, я имею в виду слабо мотивированный, безмозглый, необъяснимый, дурацкий, сопливо-интеллигентский (как и все героическое) возврат чемодана был вознагражден – Николай Иванович подарил мне подписанный оттиск миниатюрной графической работы Эль-Лисицкого «Голова еврея».

В состоянии некоторой эйфории от подарка я потерял бдительность. Я точно знал, что они по мелочам, но регулярно продавали кое-какие картинки, причем как за рубли, так и за валюту. Об этом проговорилась Лидия Васильевна, когда я сопровождал ее в «Березку» за немыслимыми для того времени деликатесами, предназначенными для встречи каких-то важных иностранных визитеров. Расплачивалась она долларами США. В удобный, как мне казалось, момент я спросил Лидию Васильевну, есть ли шанс у моего бедного, всеми обманутого, но весьма

[12] *Шумов А.* Наследство евнуха и мародера // Коммерсантъ-Власть. 2001. № 5, 6 февр. С. 50.

богатого приятеля приобрести у них что-либо, с чем они пожелают расстаться, и, если да, то и мы с моей женой Таней тоже готовы купить какую-нибудь недорогую графическую работу. Набор сослагательных наклонений, полагал я, делал мою просьбу безупречно доброкачественной. Но не на тех напал. Ответ был туманный, невразумительный, а через пару дней я почувствовал, что зачисляюсь в группу, у которой щелкают челюсти, т. е. препровождаюсь во второй этап. В течение следующих двух недель я убедился, что не ошибся, и, не желая быть переведенным в третий, прекратил контакты с обоими. Больше я никогда их не видел. В 95-м пресса взорвалась историей с нелегальным вывозом собрания Харджиева, и только тогда мы с Таней узнали, что им удалось бежать вместе со всеми сокровищами. Трагическое завершение их одиссеи в Амстердаме хорошо известно. И все-таки я встретился с ними еще раз: в ноябре 2013-го мы с женой посетили обширную выставку Натальи Гончаровой, организованную в залах Третьяковской галереи на Крымском валу. Там мы наткнулись на картину «Море. Лучистская композиция», 1912 года. После названия значилось место приписки – Фонд «Харджиев – Чага», Амстердам.

Мне кажется, что тексты большинства мемуаристов, когда-то лично знакомых с Николаем Ивановичем и Лидией Васильевной, демонстрируют недопонимание уровня эгоцентричности и аморализма этих «божьих одуванчиков». Николай Иванович был обуреваем миссией по спасению и вывозу из России своего собрания. Из этого ожесточенного мессианства, почти религиозного, в сущности параноидального поклонения идолам Русского авангарда и вытекало его пренебрежение к стандартным этическим нормам при общении с коллегами и в процессе аккумулирования и преумножения пресловутых сокровищ. Отсюда же – неспособность к традиционной семейной жизни, непринужденной дружбе и сколько-нибудь длительной расслабухе, свободной от забот по охране своих богатств.

Николай Иванович – одинокий волк, мрачноватый гений тайного ордена мстителей, состоящего из него одного. «Только, чтобы не досталось этим… кому угодно, куда угодно, но только не им, ответственным за полувековой разбой». Вот главная мантра, идея фикс, сверхзадача, поэтому, – какая тут, к черту, мораль.

Когда сейчас я думаю об этом деле, этическая, культурная и юридическая стороны отступают на задний план. На авансцену выходит спортивно-волевая компонента, в которой они одержали полную победу. Это же надо, провернуть такое в 90 лет!

«Богатыри – не вы», как писал поэт.

Сведения об авторах

Финкельштейн Евгений Шмерович – доктор химических наук, профессор, лауреат Премии им. С. В. Лебедева РАН (2001), Заслуженный деятель науки РФ (2001), главный научный сотрудник Института нефтехимического синтеза им. А. В. Топчиева Российской академии наук (Москва, Россия). Крупнейший специалист в области химии кремнийорганических соединений, метатезиса олефинов, синтеза и полимеризации напряжённых карбоциклов и гете-

роциклов. Им издано 2 книги, около 200 публикаций в ведущих международных журналах по химии

fin314@gmail.com

Галеев Ильдар Ибрагимович – независимый исследователь, галерист, издатель, директор «Галеев-Галереи» (Москва, Россия)

ildar.galeyev@mail.ru

Information about the Authors

Evgeniy Sh. Finkelstein – a Russian chemist, professor, S. V. Lebedev Prize laureate (2001), and recipient of the award for scientific accomplishments of the Russian Federation (2001). He is a Principal Scientist at the A. V. Topchiev Institute of Petrochemical Synthesis of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). Finkelstein is a specialist in organometallic compounds, olefin metathesis, synthesis and polymerization of carbocycles and heterocycles. He published two studies and almost 200 articles in numerous highly-acclaimed international scientific journals

fin314@gmail.com

Ildar I. Galeev – a Russian art history researcher and specialist, publisher, and owner of "Galeyev-Gallery" (Moscow, Russian Federation)

ildar.galeyev@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, ORCID и другие коды автора.

Список литературы набирается вручную в конце статьи в алфавитном порядке порядке (кегль 10). Ссылка в тексте на цитируемую работу выглядит так: [Иванов, 2017, с. 51]. Ссылки на материалы, не поддающиеся библиографическому описанию, оформляются в виде сносок внизу страницы [1].

Образец оформления статьи:

УДК 81:39, 81’23

И. И. Иванов [1], **П. П. Петров** [2]

[1] *Новосибирский государственный университет*
[2] *Институт филологии СО РАН, Новосибирск*

ИССЛЕДОВАНИЕ НАИМЕНОВАНИЙ РАСТЕНИЙ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Систематизируются термины для общего наименования лексических единиц тематической группы «Названия растений и их частей». Дается краткий обзор истории изучения данной лексики и прослеживаются истоки современного этнолингвистического когнитивного подхода, а также описываются возможные перспективы ее изучения.

Ключевые слова: термин, этнолингвистика, картина мира, фитонимы.

Основной текст статьи

Список литературы

Список источников (если есть)

[1] Например: *Зыховская Н. Л.* Лейтмотив в ряду других общесемиотических концептов. URL: http://www.lib.csu.ru/vch/2/2000_01/008.pdf (дата обращения 19.09.2012).

I. I. Ivanov [1], **P. P. Petrov** [2]

[1] *Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russian Federation, ivanov@gmail.com*
[2] *Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russian Federation, petrov@ngs.ru*

STUDIES OF PLANT-NAMES AND AN ETHNIC WORLD IMAGE: DEFINING THE PROBLEM

This paper proposes a brief review of the history of researches in the vocabulary of plant-names (as well as names of some parts of plants). The author lays special emphasis on the sources of the modern ethnolinguistic approach. Some prospects of the further research are outlined.

Keywords: linguistic terms, ethnolinguistics, world image, phytonyms.

References

Иванов Иван Иванович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Новосибирского государственного университета (ул. Пирогова, 1, Новосибирск, 630090, Россия, ivanov@mail.ru, +7 (383) 330 47 72)

Ivanov Ivan I. – Candidate of Philology, Senior Researcher of Novosibirsk State University (1 Pirogov Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, ivanov@mail.ru, +7 (383) 330 47 72)

Петров Петр Петрович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, petrov@mail.ru, +7 (383) 330 47 72)

Petrov Petr P. – Candidate of Philology, Senior Researcher of Literary Studies Section of Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolayev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, petrov@mail.ru, +7 (383) 330 47 72)

Обязательная англоязычная версия списка литературы (References) размещается в статье с учетом рекомендаций: http://www.philology.nsc.ru/journals/spj/translit.pdf

Статья подается в электронном виде по адресу zhurnal.syuzhet@yandex.ru, файл, отправленный по e-mail, называется так: ИвановИИ_статья.doc

Контактный телефон: 8 (383) 330 47 72 (понедельник, четверг)