

eISSN 2713-3133

# Сюжетология и сюжетография

---

2023 № 2



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

# СЮЖЕТОЛОГИЯ И СЮЖЕТОГРАФИЯ

2023. № 2

Научный журнал  
Основан в 2013 году. Периодичность – 2 раза в год  
Выходит на русском языке

## Редакционная коллегия

кандидат филологических наук *И. Е. Лоцилов* (ИФЛ СО РАН) –  
главный редактор  
доктор филологических наук *Е. Ю. Куликова* (ИФЛ СО РАН) –  
ответственный редактор  
доктор филологических наук *Е. В. Капинос* (ИФЛ СО РАН)  
кандидат филологических наук *Л. А. Курьшьева* (ИФЛ СО РАН)  
доктор филологических наук *Е. Н. Проскурина* (ИФЛ СО РАН)  
член-корреспондент РАН,  
доктор филологических наук *И. В. Силантьев* (ИФЛ СО РАН)  
доктор филологических наук *Л. П. Якимова* (ИФЛ СО РАН)

## Редакционный совет

член-корреспондент РАН, доктор филологических наук  
*В. Е. Багно* (ИРЛИ РАН)  
доктор филологии *В. Вестстейн* (Universiteit van Amsterdam, Нидерланды)  
член-корреспондент РАН, доктор филологических наук  
*Н. В. Корниенко* (ИМЛИ РАН)  
доктор филологии *О. Меерсон* (Джорджтаунский университет, США)  
доктор филологических наук *В. И. Тюпа* (РГГУ)  
доктор филологических наук *Ю. В. Шатин* (НГПУ)

Институт филологии СО РАН  
ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090  
zhurnal.syuzhet@yandex.ru

Журнал зарегистрирован  
в Федеральной службе по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций  
(свидетельство Эл № ФС77-84792 от 17 февраля 2023 г.)

## СОДЕРЖАНИЕ

### Горьковские сюжеты

<i>Кудрина Е. В.</i> (Москва) «Авторские силы учеников»: М. Горький и начинающие писатели посёлка Норское (Ярославская область)	5
<i>Проскурина Е. Н.</i> (Новосибирск) М. Горький в творческом сознании А. Платонова	17
<i>Васильев С.</i> (Новосибирск) Журнал «Настоящее» и Максим Горький: к истории конфликта	30

### Сюжет в литературе и фольклоре

<i>Юша Ж. М.</i> (Новосибирск) Шаманские нарративы тувинцев: сюжетно-тематический состав	40
<i>Нозари Дж.</i> (Бандар Махшахр) «Три капли крови» и «Слепая сова» Садека Хедаята и «Леди Макбет Мценского уезда» Николая Лескова (на англ. яз.)	54
<i>Папкова Е. А.</i> (Москва) Сюжеты и образы истории и культуры Дальнего Востока в романе Всеволода Иванова «Голубые пески»	61
<i>Корниенко С. Ю.</i> (Новосибирск) «— Нет, не вы, — это я — пролетарий!»: Марина Цветаева — поэтическое освоение индустриальных окраин (цикл «Заводские»)	73
<i>Кузнецов И. В.</i> (Новосибирск) Между Паном и Серым Волком: дионисийские вариации	91



# CONTENTS

## Gorky's Plots

<i>Kudrina E. V.</i> (Moscow) “The Author's Forces of Students”: M. Gorky and Novice Writers of the Village of Norskoe (Yaroslavl Region)	5
<i>Proskurina E. N.</i> (Novosibirsk) M. Gorky in the Creative Mind of A. Platonov	17
<i>Vasilyev S. S.</i> (Novosibirsk) Literary Magazine “The Present” and Maxim Gorky: To the History of the Conflict	30

## The Plot in Literature and Folklore

<i>Yusha Zh. M.</i> (Novosibirsk) Shamanic Narratives of Tuvans: Plot and Thematic Composition	40
<i>Nozari J.</i> (Bandar Mahshahr, Iran) Sadeq Hedayat's <i>Three Drops of Blood</i> and <i>The Blind Owl</i> and Nikolai Leskov's <i>Lady Macbeth of Mtsensk District</i>	54
<i>Papkova E. A.</i> (Moscow) Plots and Images of Far Eastern History and Culture in Vsevolod Ivanov's Novel “Blue Sands”	61
<i>Kornienko S. Yu.</i> (Novosibirsk) “– No, not you, – it's me – a proletarian!”: Marina Tsvetaeva – Poetic De- velopment of the Industrial Outskirts (Cycle “Factory”)	73
<i>Kuznetsov I. V.</i> (Novosibirsk) Between Pan and the Gray Wolf: Dionysian Variations	91



# Горьковские сюжеты

Научная статья

УДК 82.091

DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-5-16

## **«Авторские силы учеников»: М. Горький и начинающие писатели поселка Норское (Ярославская область)**

**Елена Викторовна Кудрина**

Институт мировой литературы имени А. М. Горького  
Российской академии наук  
Москва, Россия

kelenvirk@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2830-2671>

### *Аннотация*

В Архиве А. М. Горького ИМЛИ РАН хранятся многочисленные письма корреспондентов писателя, которые делились с ним своими впечатлениями от прочитанного, просили помощи в литературных начинаниях, спрашивали совета, отправляли на отзыв свои сочинения. Среди корреспонденции М. Горького – письмо от члена редколлегии школьного литературного журнала при Красноперевальской фабрично-заводской школе-семилетке (поселок Норское, Ярославская область), учителя и краеведа Сергея Петровича Сурьянинова. К письму Сурьянинов приложил два продолжения повести Горького «Мать» – «Павел после царского суда» – работы учеников 7 класса Владимира Тихомирова и Михаила Верейкина. Два сочинения интересны прежде всего осмыслением учениками прочитанного, желанием узнать больше об изученном произведении, стремлением изменить судьбу героев. Несовершенные в художественном отношении тексты – продолжения оригинального произведения – демонстрируют проработку учащимися сюжета повести. Юные авторы заимствуют образы героев и элементы первоначального текста; значимые для сюжетостроения события разворачиваются в рамках заданного хронотопа, но ученики продлевают временную нить и тем самым ослабляют глубинные межтекстовые связи с оригиналом. Творческие работы – примеры активизации детского литературного движения в 1930-е гг., пробуждения писательских талантов у активных читателей, а также образцы «текстов-продолжений» как разновидности вторичного текста. В статье также анализируется работа методиста М. А. Рыбниковой, занимавшейся в 1920–1930-е гг. развитием словесного творчества детей, ее деятельность шла в русле горьковской стратегии воспитания писательских кадров. В научный оборот впервые вводятся отклики юных читателей на произведение Горького «Мать». Критические и эмоциональные отзывы, одинаково важные для всех участников литературного процесса, позволяли автору получить реакцию на произведение и почувствовать свою востребованность, читателю помогали оценить прочитанное и установить обратную связь, а в целом формировали читательскую аудиторию. В статье приводятся

© Кудрина Е. В., 2023

eISSN 2713-3133  
Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 5–16  
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2023, no. 2, pp. 5–16

письмо С. П. Сурьянинова и сочинения В. Тихомирова и М. Верейкина как иллюстрации методической и художественной работы литературного кружка.

*Ключевые слова*

Горький, С. П. Сурьянинов, В. Тихомиров, Норское, М. А. Рыбникова, «Мать», текст-продолжение, литературное движение, переписка

*Благодарности*

Статья подготовлена при поддержке РНФ, проект № 23-28-01158 «Максим Горький и низовое литературное движение»

*Для цитирования*

Кудрина Е. В. «Авторские силы учеников»: М. Горький и начинающие писатели поселка Норское (Ярославская область) // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 5–16. DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-5-16

**“The Author’s Forces of Students”:  
M. Gorky and Novice Writers of the Village of Norskoe  
(Yaroslavl Region)**

**Elena V. Kudrina**

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences  
Moscow, Russian Federation

kelenvik@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2830-2671>

*Abstract*

Numerous letters of the writer’s correspondents are stored in the Archive of A. M. Gorky IWL RAS. They shared with the writer their impressions of what they had read, asked for help in literary endeavors, asked for advice, and sent their essays for review. Among M. Gorky’s correspondence there is a letter from a member of the editorial board of the school literary magazine, teacher and local historian Sergei Petrovich Suryaninov (Krasnoperevalskaya Factory school, Norskoye settlement, Yaroslavl region). Suryaninov attached two continuations of Gorky’s story “Mother” to the letter. “Pavel after the Tsar’s Trial” – works by 7<sup>th</sup> grade students Vladimir Tikhomirov and Mikhail Vereykin. Two essays are interesting for the students’ comprehension of what they have read, the desire to learn more about Gorky’s work, and the desire to change the fate of the characters. Students’ texts are artistically imperfect. The continuations of the original work demonstrate the students’ study of the plot of the story. Young authors borrow images of heroes and elements of the original text; events significant for plot-building unfold within a given chronotope, but students prolong the time thread and thereby weaken deep intertextual connections with the original. Creative works are examples of the activation of the children’s literary movement in the 1930s, the awakening of writing talents among active readers, as well as examples of “continuation texts” as a kind of secondary text. The article analyzes the work of methodologist M. A. Rybnikova, who was engaged in the development of children’s verbal creativity in the 1920s and 1930s. Her activity was in line with the Gorky strategy of educating writers. The responses of young readers to Gorky’s work “Mother” are introduced into scientific circulation for the first time. Critical and emotional reviews were important for all participants in the literary process. They allowed the author to get a reaction to the work and feel his relevance. Reviews helped the reader to evaluate what they read and establish feedback with the author, they formed a readership. The appendix of the article contains a letter from S. P. Suryaninov and the writings of V. Tikhomirov and M. Vereykin as an illustration of the methodical and artistic work of the literary circle.



*Keywords*

Gorky, S. P. Suryaninov, V. Tikhomirov, Norskoye, M. A. Rybnikova, "Mother", continuation text, literary movement, correspondence

*Acknowledgments*

The article was prepared with the support of the Russian Science Foundation: project no. 23-28-01158 "Maxim Gorky and the Grassroots Literary Movement"

*For citation*

Kudrina E. V. "The Author's Forces of Students": M. Gorky and Novice Writers of the Village of Norskoe (Yaroslavl Region). *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2023, no. 2, pp. 5–16. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-5-16

21 августа 1932 г. к М. Горькому обратилась редколлегия литературного журнала при Красноперевальской фабрично-заводской школе-семилетке (пос. Норское, Ярославская область) во главе с преподавателем русского языка и литературы Сергеем Петровичем Сурьяниновым. В своем письме член редколлегии делился с Горьким методами своей творческо-педагогической работы и направлял Горькому на отзыв две работы своих учеников 7 класса Владимира Тихомирова и Михаила Верейкина. Два сочинения были продолжениями повести «Мать» и оба носили заглавие «Павел после царского суда».

Обращение редколлегии школьного журнала к Горькому было не случайным. Благодаря стараниям Горького, ратававшего за всестороннее развитие и просвещение детей и поддерживавшего детское художественное творчество, с конца 1920-х гг. усиленно стало развиваться низовое литературное движение. Повсеместно при школах открывались детские литературные кружки и организовывались литературные журналы, в которых пробовали свои силы тысячи талантливых ребят.

Творческое задание в виде продолжения известного оригинального произведения было удачным методическим приемом, пробуждающим писательские задатки активных читателей-учеников.

Повесть Горького «Мать», напечатанная к 1932 г. более чем в 350 тыс. экз.<sup>1</sup>, была доступна в библиотеках и ее изучали в школе. В 1932 г. вышла книга И. Н. Кубикова «Комментарий к роману М. Горького "Мать"» (М.: Мир, 1932), в которой была дана история создания, проанализированы главы повести, а третий раздел был посвящен читателям «Матери». Исследователь подчеркнул, что Горький «остаётся наиболее любимым писателем массового читателя», а произведение «Мать» – «самым популярным произведением» среди всех доступных книг Горького [Кубиков, 1932, с. 65–66].

---

<sup>1</sup> В России повесть «Мать» была впервые издана в 1917 г. с купюрами в издательстве «Жизнь и знание», затем в 1919 г. – в издательстве «Коммунист» и в 1920 – в Государственном издательстве, затем в 1923 г. она была напечатана за границей. Общий тираж этих малодоступных массовому читателю изданий не известен. Начиная с 1924 г. в Государственном издательстве в разных типографиях «Мать» была отпечатана следующими тиражами: в 1924 г. – 10 тыс. экз.; в 1927 г. – 50 тыс., затем 10 тыс. и 20 тыс. экз.; в 1928 г. – 50 тыс.; в 1929 г. – 100 тыс.; в 1930 г. – 100 тыс. и дополнительно 25 тыс. экз.; в 1932 г. – 15 тыс. экз.

Вниманию к произведению Горького способствовал также вышедший в 1929 г. кинофильм В. И. Пудовкина и Н. А. Зархи «Мать»<sup>2</sup>, созданный по мотивам повести. Одна из юных зрительниц – ученица 7 класса Тома Жукова – эмоционально описала Горькому в октябре 1935 г. свои впечатления от просмотра фильма: «...нет, я не могу выразить, до чего потрясло меня это произведение. “Мать”. Мать... милая мать, бедная беззащитная женщина, когда я увидела эту картину в кино (у меня стала вдруг какая-то слабость) форменным образом стала плакать, уткнувшись в воротник пальто. Но читая эту повесть, когда не было никого дома, я начала рыдать, я и сейчас чуть не плачу, вспоминая о ней»<sup>3</sup>. Другое мнение высказали в письме Горькому ученики школы города Николаева: «Мы ждали, что картина поможет нам лучше понять Ваше произведение, оживит образы, а вышло наоборот: в ней искажено содержание, действующие лица представлены иными. Картина внесла только путаницу в наше понимание и испортила впечатление»<sup>4</sup>.

Юные читатели – корреспонденты писателя – читали и изучали произведение «пролетарского писателя» и были менее критичны и эмоциональны в своих оценках, но все высоко отзывались о прочитанном. Читатели восхищались стилем и образностью произведения, отмечали его идейную ценность, анализировали образы главных героев. Ученики Майкопской школы во главе с преподавателем русского языка В. Н. Алексеевым интересовались у автора, в каком году произведение вышло в свет и «откуда позаимствован сюжет его»<sup>5</sup>.

Тарас Сукасян, ученик 6 класса, в недатированном письме делился с Горьким своими стихами, написанными под впечатлением от «рассказа “Мать”»:

Шагайте вперед, ребята,  
Чтоб каждый цель свою знал:  
– Вперед по следам компартии, –  
Гордо Павел сказал.  
И смело сильной рукою  
Он в воздух знамя поднял,  
И знамя вперед потащил он,  
И смело вперед зашагал.  
В толпе вместе с народом.  
С улыбкой стала шагать,  
И сын ее очень гордился,  
Потому что была его мать<sup>6</sup>.

Критические, эмоциональные, художественные отзывы были одинаково важны для всех участников литературного процесса. Они помогали читателю оценить прочитанное, научиться формулировать свои мысли по поводу прочитанного, найти единомышленников и установить связь с автором. Многоголосый отклик, формировавший читательскую аудиторию, позволял автору поддерживать связь с юными читателями, чувствовать свою востребованность и узнавать мнения и устремления своих корреспондентов.

---

<sup>2</sup> Подробнее о фильмах по произведениям Горького см.: [Плотникова, 2018].

<sup>3</sup> Архив А. М. Горького ИМЛИ РАН. ДПГ-5-73-1.

<sup>4</sup> Там же. ДПГ-17-71-1.

<sup>5</sup> Там же. ДПГ-16-74-1.

<sup>6</sup> Там же. ДПГ-12-96-1.

Ученики 6-й украинской группы Гришинской школы-семилетки, изучив повесть, сообщали Горькому: «Мы очень заинтересовались Вашим произведением. Разбирая его, решили провести общественно-полезную работу, а именно: распространять Ваши произведения в массы и сделать уголок в честь Вашего имени. Вообще, прочитав его, мы будем следовать примеру Павла, который проводил революционную работу. Мы же можем помогать бороться и уничтожать все, что мешает строить социализм»<sup>7</sup>. Схожее мнение высказывали ученицы Ижевской школы Жигалова, Кошкина и Глебова: «Прочитав этот роман, самому хочется участвовать в этой борьбе»<sup>8</sup>. Произведение Горького здесь выступало в качестве руководства к активному действию.

Это был своеобразный ответ на призыв, прозвучавший в 1924 г. в статье библиотекаря-революционера В. Невского «Борьба с детским чтением» [Невский, 1924], в которой автор последовательно разбирал, чем книга опасна для детей. Автор приходил к выводу: для сведения вреда от чтения к минимуму нужно, чтобы книга побуждала ребенка к действию.

О пробуждении читателя через активное сочинительство писала и выдающийся методист-словесник М. А. Рыбникова, занимавшаяся в 1920-е гг. детским творчеством и техникой классной работы с сочинениями учащихся. В статье «От маленького писателя – к большому читателю» она доказывала, что словесное творчество детей нужно развивать и использовать в методической работе, но у детей еще необходимо «пробудить охоту писать» [Рыбникова, 1929, с. 89]. Этим «пробуждением» занимался и Горький, регулярно обращавшийся к детям с открытыми письмами и публичными выступлениями. Таким образом, к 1930-м гг. благодаря слаженной работе библиотекарей, школьных методистов и писателей («из новой детской читательской среды вышли если не писатели (хотя и многие советские писатели тоже), то новый тип читателя-творца» [Добренко, 1997, с. 77].

Итак, вернемся к письму от редакции школьного литературного журнала, с которого мы начали свою статью.

После «проработки романа “Мать”» в Красноперевальской фабрично-заводской школе-семилетке было решено «попробовать авторские силы учеников». Учителями был выбран эпизод в финале повести «Мать», описывающий суд над Павлом и его товарищами, и предложено ученикам 7 класса написать продолжение: поразмышлять, что случилось с героями после суда. Две наиболее сильные, по мнению редколлегии школьного журнала, работы были набело переписаны и отправлены Горькому с просьбой оценить написанное. Таким образом, ученические сочинения признавались учителями зрелыми и законченными, достойными для обсуждения с классиком.

Два продолжения интересны прежде всего осмыслением учениками прочитанного, а также желанием узнать больше о полюбившемся произведении, стремлением изменить судьбу героев и художественным постижением авторского замысла. Работа над продолжением известной повести была полезна и ученикам, пробуящим свои силы в сочинительстве, и учителям-словесникам, ищущим художественных достижений. Обсуждение написанного с автором – удачный мето-

---

<sup>7</sup> Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ДПГ-16-86-1.

<sup>8</sup> Там же. ДПГ-17-12-1.

дический прием, позволяющий глубже проникнуть в суть произведения, его замысел.

Эпизод суда был выбран не случайно. Суд – переломный этап в судьбе Павла Власова. Образ героя – аскетичного и сурового, отказавшегося от личной жизни ради идей социализма – был близок мальчишкам-подросткам. В своих продолжениях повести авторы романтизируют образ Павла, но по-разному смотрят на будущее персонажа. Владимир Тихомиров отправил Павла на каторгу, но при этом его герой не отказывается от своих идей, а, наоборот, укрепляется в своей вере, когда видит свою мать арестованной. Михаил Верейкин выбирает иную судьбу для героев: его Павел бежит из тюрьмы, возглавляет революционное движение, затем скрывается за границей и погибает в результате покушения. Мать, по версии Верейкина, умирает в тюремной больнице.

Несовершенные в художественном отношении тексты – продолжения оригинального произведения – демонстрируют глубокую проработку учащимися сюжета повести. Юные авторы заимствуют образы главных героев и элементы первоначального текста. Однако ученики не сковывают себя рамками заданного в оригинале хронотопа, они продлевают временную нить, выстраивая новую сюжетную линию и ослабляя межтекстовую связь с оригиналом.

Подкупают простота и естественность сочинений, каждое со своим лицом и характером, однако школьным работам явно не достает того, о чем писала М. А. Рыбникова в статье «От маленького писателя – к большому читателю», о которой шла речь выше. Написанное «маленьким писателем», по мнению Рыбниковой, обязательно должно пройти через анализ «большого читателя», чтобы стать достойным сочинением. «Выбор темы, подход к изображаемому, выразительность слова» – важнейшие вопросы, на которые необходимо дать ответы при анализе сочинений. Только коллективная практическая работа над поэтикой произведения, обсуждение его важнейших частей, работа со словом и образом могут стать залогом достойного художественного произведения. Собственные опыты написания сочинений с последующим их обсуждением делают из учащихся не только внимательных слушателей и ценителей слова – воспитываются читатель-ценитель и читатель-критик, – но и приучают к внимательной работе над следующими сочинениями. Обсуждалось ли написанное в классе Сурьянинова? Сурьянинов скромно пишет, что сочинения ребят «заслушивались в группах, оценивались». Однако о законченности и цельности произведений Тихомирова и Верейкина говорить сложно.

Был ли ответ Горького на это письмо, выяснить не удалось, но предположу, что Горький мог ответить так, как отвечал многим начинающим литераторам: это еще не литература, а только скромное приближение к ней, вам следует учиться, приобретать опыт и изучать родной язык. В 1930 г. Горький, описывая свой писательский опыт, советовал: «...учиться писать следует именно на маленьких рассказах, они приучают автора экономить слова, писать более густо» [Белый и др., 1930, с. 24]. Желая овладеть литературным мастерством Горький с 1931 г. высылал журнал «Литературная учеба», книгу «Статьи о литературе и литературной технике» [Горький, 1931], а с 1934 г. – книгу статей «О литературе» [Горький, 1934].

Сюжет нашего небольшого исследования был бы не полон без сведений о корреспондентах Горького. Анализируя наследие Горького, Н. Н. Примочкина спра-

ведливо заметила, что писатель проявлял горячий интерес к окружающим его людям, «каждый из которых<...> был достоин того, чтобы его описали, художественно воплотили, увековечили, дабы он не исчез бесследно в пучине забвения» [Примочкина, 2022, с. 81]. Письмо, отправленное писателю и сохранившееся в его архиве, позволило извлечь из «пучины забвения» имена и сохранить память о «великих маленьких» людях нашей великой страны.

Сергей Петрович Сурьянинов (1893–1963) – автор письма Горькому – личность примечательная. Сын купца, участник Первой мировой, учитель литературы и русского языка, в 1932 г. исполнял обязанности завуча по учебной части в Красноперевальской фабрично-заводской школе-семилетке. Кроме этого, он был краеведом, председателем Норского научного общества<sup>9</sup>, редактором брошюры «Сборник Норского краеведческого общества» (Ярославль, 1930), автором статей «Рыбный промысел Норского посада», «Из норского быта и фольклора», «Жизнь Норского краеведческого общества», автором книги «Фабрика “Красный перевал” (б. Норская мануфактура)» (М.; Л.: Гос. экон. изд-во, 1932), посвященной старейшему предприятию района «Красный перевал», известному в прошлом как «Норская мануфактура». Фабрика была основана в 1858 г. московскими купцами Хлудовыми и Прохоровыми. Именно об этом предприятии в постскриптуме писал Сурьянинов Горькому как редактору «Истории фабрик и заводов».

Владимир Тихомиров и Михаил Вережкин учились в параллельных классах и входили в ученический совет школы.

О Михаиле Вережкине, родившемся, предположительно, в 1917 г., к сожалению, ничего не известно. А вот о Владимире Алексеевиче Тихомирове благодаря профессиональной помощи краеведа Натальи Александровны Русиновой<sup>10</sup>, собиравшей материалы по истории Норского посада для местного музея, удалось узнать следующее. Он родился в 1916 г., жил в поселке Норское на улице Первомайской, дом 16 (сейчас 2-я Красноперевальская). После окончания Красноперевальской фабрично-заводской семилетки (сейчас средняя школа № 17) два года учился в школе фабрично-заводского обучения (ФЗО) при фабрике, затем год работал чертежником. Во время Великой Отечественной войны в звании лейтенанта командовал взводом. Погиб 13 августа 1942 г. под Смоленском, близ деревни Левушино, в возрасте 26 лет.

---

<sup>9</sup> Норское научное общество было создано 1 декабря 1924 г. в Норской волости Ярославского уезда в результате реорганизации секции краеведения при Норском Народном доме. В 1930 г. оно было переименовано в Норское краеведческое общество. В него входили 3 секции: бытовая, общественно-экономическая, естественноисторическая. Общество поддерживало связи с Московским и Ленинградским отделами Центрального бюро краеведения, Ярославским естественноисторическим обществом, другими краеведческими объединениями губернии. Норское общество занималось исследованием истории, быта, фольклора, экономики, метеорологическими и фенологическими наблюдениями, изучением производительных сил волости, организацией при школах кружков «Юных краеведов», вело антропологические измерения местного населения. Обществом был организован краеведческий музей (1925), выпускался «Краткий краеведческий очерк Норской волости» (1926).

<sup>10</sup> Наталья Александровна Русинова – краевед, заведующая музеем, автор книги, посвященной норскому краю: [Русинова, 2021].

Ниже мы публикуем письмо Редколлегии школьного литературного журнала от 21 августа 1932 г., с приложением двух продолжений романа М. Горького «Мать», написанных учениками 7 класса Красноперевальской фабрично-заводской семилетки (ФЗС) В. А. Тихомировым и М. Верейкиным. Печатается впервые по автографу, сохраненному в Архиве А. М. Горького (ИМЛИ РАН, Москва), с исправлением опечаток, но с сохранением стилистики (ПоДГ-25-28-1).

Дорогой Алексей Максимович!

В нашей Красноперевальской Фабр<ично>-заводск<ой> семилетке в 7-х группах после проработки Вашего романа «Мать» было решено попробовать авторские силы учеников.

Мы для обоих 7-х групп взяли одну тему «Павел после царского суда», каждый ученик за своим самостоятельным творчеством работал дома около месяца.

По истечении месячного срока работы заслушивались в группах, оценивались и некоторые помещены в школьный литературный журнал.

Вам посылаем две работы. Будем очень рады, если пришлете оценку их.

Члены Редколлегии школьного литературного журнала

*Тихомирова*

*Додонова*

Преподаватель русского языка  
и литературы *С. Сурьянинов*

21.VIII.32 г.

Алексей Максимович, Вам, как возглавляющему работу по истории фабрик и заводов<sup>11</sup>, посылаю свою небольшую монографию «Фабрика Красный перевал»<sup>12</sup>.

*С. Сурьянинов*

Адрес: п.о. Норская Мануфактура, Ярославского района, рабочий поселок Сурьянинову С.П.

Окончание романа «Мать» Горького  
Павел после царского суда

Утро... Ярко светит солнце, столб света падает в маленькое окошечко тюрьмы. Заключенные давно уже проснулись, беседуя вполголоса. Лица ~~были~~ у всех задумчивые. За дверью звякнули ключи, все насторожились.

Вошел офицер и конвойный.

– Собирайтесь! Живо!

– Нас поведут? – спросил Андрей.

– Да, – буркнул Павел, – была продолжительная пауза.

– Почему ты такой угрюмый, Павел?

– Нездоровится мне, – почти шепотом сказал Павел.

---

<sup>11</sup> «История фабрик и заводов» (ИФЗ) – издательский проект, поддержанный М. Горьким (1931–1938). В создании ИФЗ активно участвовали Союз советских писателей, Общество историков-марксистов, Институт истории Комкадемии, архивы, университеты. Авторскими коллективами руководила главная редакция и лично Горький, который читал и рецензировал рукописи, вел переписку с авторами.

<sup>12</sup> *Сурьянинов С. Фабрика «Красный перевал»* (б. Норская мануфактура). РСФСР. Центр. бюро краеведения. М.; Л.: Гос. экон. изд-во, 1932. 76 с. В Архиве А. М. Горького ИМЛИ РАН и в личной библиотеке писателя книга не сохранилась.

По лицу пробежала какая-то горькая улыбка. Провели через тюремный двор, свет заставил на миг зажмуриться.

– На станцию! – крикнул офицер.

Семь конвойных встали на свое место. Шли долго, молча.

На другой улице услышали заглушенные крики. Все прислушались, в одном из переулков увидели женщину и двух полицейских.

Павел побледнел.

Павел, да это Ненька! <sup>13</sup> – ликующе воскликнул Андрей. Да, это моя мать, она идет по нашему пути.

\* \* \*

Станция ~~была~~ полна народу. Все ~~были~~ в каком-то возбуждении.

– Вот они, наши герои! – крикнул кто-то по адресу революционеров, все сгрудились вокруг их, в последний раз виделись с молодыми революционерами.

Павел незаметно поднял листовку, посмотрел и сразу оживился, ему стало все понятно, из-за чего взяли мать.

Через полчаса поезд медленно, пыхтя, повез героев с родины.

Ехали долго, останавливаясь на станциях, и опять стук колес и качания.

Приехали в какую-то грязную станцию, похожую на сарай, отвели в ближние бараки. К вечеру принесли скудный завтрак. Было холодно, лежали на голых досках. Никто не спал, каждый думал о родине и что будет впереди. Павел опять вынул листовку, посмотрел и прижал к груди, улыбка пробежала по его лицу.

Он прошелся несколько раз по комнате и, остановившись перед койкой, сказал:

– С ними не так нужно бороться, не экономической, а политической борьбой.

Шк. ФЗС Красно-Перевальская, уч. 7 гр. Ярославского района Ивано-Вознесенской промобласти.

25/III–1932 г.

*Тихомиров Владимир Алексеевич*

## Продолжение романа «Мать» Горького Павел Власов после суда

### I

После суда Павла и его товарищей отвели в тюрьму, а на другой день поведут на вокзал, и в Сибирь.

В тюрьме Павла уговаривали Андрей и Василий бежать, когда поведут, но он не соглашался сначала; и только после длительного разговора он согласился.

Наступила ночь, но им не спится; они сторают от нетерпения; в пять часов утра к ним пришли конвойный с офицером и велели собираться. По дороге они уговорились, что при слове «хватай» они выхватывают у конвойных винтовки и их связывают <sup>14</sup>.

Подойдя к небольшому лесочку, Андрей закричал, и через минуту все было сделано.

(Политических было одиннадцать, а конвойных семь), а сами скрылись в лес. На месте арены лежали связанные конвойные и в стороне валялись винтовки...

---

<sup>13</sup> В романе Андрей Онисимов Находка – незаконнорожденный, сирота, – называет мать Павла Ниловну «неньку».

<sup>14</sup> Так в рукописи. Винтовки или конвойных?..

## II

После того, как мать арестовали на вокзале, ее отвели в участок; но так как она не могла ни идти и ни стоять, то ее отправили в тюремную больницу.

В больнице мать лежала недолго, к ней приходила Сашенька и рассказывала новости. Она же ей сказала, что Павел, Андрей и др. по дороге на станцию сбежали.

Мать этому извещению очень обрадовалась. На шестой день, как ее положили в больницу, мать умерла (при аресте ее избили до полусмерти, и она умерла от паралича).

## III

В Петрограде готовилась всеобщая забастовка; большевики ходили по заводам и агитировали рабочих. В этих агитациях большую роль играл Павел Власов, Андрей и Василий (они туда поступили по чужим документам).

На подпольном партийном собрании Павел говорил: «Товарищи, капиталисты нас заставляют работать по двенадцать часов, заработок уменьшили, а поэтому завтра объявляем забастовку и выходим на улицу».

– Но полиция не разрешит нам ходить по улицам и...

– Полиции не сдержат напор рабочей массы! – резко перебил Павел одного рабочего по прозвищу «Гаймо».

После продолжительного спора постановили объявить завтра забастовку.

## IV

На другой день рабочие ходили у станков задумчивые, прислушивались они чего-то. В одиннадцать часов раздаются гудки, рабочие сразу оживели<sup>15</sup>, что крикнул «товарищи, на улицу!» и рабочие повалили из фабрики.

Там построились и организованным порядком двинулись на площадь.

Туда сливались изо всех переулков рабочие.

Митинг начался.

Вдруг на площадь выехал конный отряд полиции и офицер закричал:

– Разойдись, или будем стрелять!

Но рабочие на его приказ стали кидать в него камнями; тогда офицер скомандовал и полицейские дали залп по рабочим, потом еще и еще.

Рабочие разбежались, некоторых арестовали, но на площади остались убитые и тяжело раненные, среди них был и Андрей Находка.

Так как за Павла были объявлены награды, то ему пришлось скрыться за границу.

## Заключение

Когда началась Февральская революция, то Павел Власов приехал в Петроград, где вместе с другими большевиками руководил революцией.

Он был видный большевик, и, идя с апрельской конференции вечером на квартиру, был убит выстрелом «браунинга» сзади, эсером Вексером.

Сашенька также деятельно работала у себя в городе.

## Конец

28/III 1932 г.

М. Вережкин

уч. шк. ФЭС Красно-Перевальской, 7 гр. Ярославского района Ивано-Вознесенской промышленной области.

---

<sup>15</sup> Так в рукописи.



### Список литературы

- Белый А., Горький М., Замятин Е. и др. Как мы пишем. Л.: Изд-во писателей, 1930. 215 с.
- Горький М. Статьи о литературе и литературной технике / Ред. и примеч. И. А. Груздева. Л.; М.: ГИХЛ, 1931. 112 с.
- Горький М. О литературе: Статьи 1928–33 гг. / Ред. текста И. А. Груздева. М.: Сов. лит., 1934. 297 с.
- Добренко Е. А. Формовка советского читателя: Соц. и эстет. предпосылки рецепции совет. лит. СПб.: Академический проект, 1997. 320 с.
- Кубиков И. Н. Комментарий к роману М. Горького «Мать». М.: Мир, 1932. 68 с.
- Невский В. Из записной книжки библиотечного инструктора. VII. Борьба с детским чтением // Красный библиотекарь. 1924. № 12. С. 21–23.
- Плотникова А. Г. М. Горький и кинематограф. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 336 с.
- Примочкина Н. Н. Поэтика эксперимента: творчество М. Горького начала 1920-х гг.: Монография. М.: Директ-Медиа, 2022. 320 с.
- Русинова Н. А. Край доблести, талантов и легенд. Норская земля и её люди: историко-краеведческое издание. Ярославль: Факел, 2021. 399 с.
- Рыбникова М. А. От маленького писателя – к большому читателю // Русский язык в советской школе. 1929. № 2. С. 81–89.

### References

- Belyu A., Gorky M., Zamyatin E. et al. Kak my pishem [How We Write]. Leningrad, Izdatel'stvo pisateley, 1930, 215 p. (in Russ.)
- Dobrenko E. A. Formovka sovetskogo chitatelya [Shaping the Soviet Reader]. St. Petersburg, Akademicheskii projekt, 1997, 320 p. (in Russ.)
- Gorky M. O literature: Stat'i 1928–33 gg. [About Literature. Articles 1928–33]. Moscow, Sov. lit., 1934, 297 p. (in Russ.)
- Gorky M. Stat'i o literature i literaturnoy tekhnike [Articles about Literature and Literary Technique]. Leningrad, Moscow, Gos. izd-vo khudozh. lit., 1931, 112 p. (in Russ.)
- Kubikov I. N. Kommentariy k romanu M. Gor'kogo "Mat'" [Commentary on M. Gorky's Novel "Mother"]. Moscow, Mir, 1932, 68 p. (in Russ.)
- Nevsky V. Iz zapisnoy knizhki bibliotchnogo instruktora. VII. Bor'ba s detskim chteniem [From the Notebook of the Library Instructor. VII. The Struggle with Children's Reading]. *Krasnyy bibliotekar'* [The Red Librarian], 1924, no. 12, pp. 21–23. (in Russ.)
- Plotnikova A. G. M. Gor'kiy i kinematograf [M. Gorky and Cinema]. Moscow, IWL RAS, 2018, 336 p. (in Russ.)
- Primochkina N. N. Poetika eksperimenta: tvorchestvo M. Gor'kogo nachala 1920-kh gg. [The poetics of experiment: the work of M. Gorky in the early 1920s]. Moscow, Direkt-Media, 2022, 320 p. (in Russ.)
- Rusinova N. A. Kray doblesti, talantov i legend. Norskaya zemlya i ee lyudi [The land of valor, talents and legends. Norsk Land and its people]. Yaroslavl, Fakel, 2021, 399 p. (in Russ.)

Rybnikova M. A. Ot malen'kogo pisatelya – k bol'shomu chitatel'yu [From a Small Writer to a Big Reader]. *Russkiy yazyk v sovetskoy shkole* [*Russian Language in the Soviet School*], 1929, no. 2, pp. 81–89. (in Russ.)

### **Информация об авторе**

*Елена Викторовна Кудрина*, кандидат филологических наук

### **Information about the Author**

*Elena V. Kudrina*, Candidate of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 12.04.2023;  
одобрена после рецензирования 15.05.2023; принята к публикации 15.05.2023  
The article was submitted on 12.04.2023;  
approved after reviewing on 15.05.2023; accepted for publication on 15.05.2023*

Научная статья

УДК 82

DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-17-29

## **М. Горький в творческом сознании А. Платонова**

**Елена Николаевна Проскурина**

Институт филологии  
Сибирского отделения Российской академии наук  
Новосибирск, Россия  
proskurina\_elena@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

### *Аннотация*

Предметом этой статьи является восприятие творчества и личности М. Горького А. Платоновым. Методологической базой работы является мотивный анализ текстов обоих авторов, проделанный на фоне исследования историко-литературного контекста. В основу исследования легли поздние статьи Платонова «Первое свидание с А. М. Горьким» и «Пушкин и Горький», а также его лирико-философские поэмы в прозе, созданные в начале 1920-х гг. Как показал анализ, этот корпус ранних произведений отчетливо перекликается с ранней поэмой Горького «Человек». В ней ключевым мотивом, как и в поэмах Платонова, является мотив мысли. Однако, творчески разрабатывая основные положения поэмы Горького, Платонов не слепо следует однолинейной логике претекста, а осмысляет его в характерной для себя манере разновекторного движения мысли.

### *Ключевые слова*

поэма Горького «Человек», лирико-философские поэмы А. Платонова, мотив, интертекст, исторический контекст

### *Для цитирования*

Проскурина Е. Н. М. Горький в творческом сознании А. Платонова // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 17–29. DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-17-29

## **M. Gorky in the Creative Mind of A. Platonov**

**Elena N. Proskurina**

Institute of Philology  
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences  
Novosibirsk, Russian Federation  
proskurina\_elena@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

### *Abstract*

The subject of this article is the perception of creativity and personality of M. Gorky by A. Platonov. The methodological basis of the work is the motivic analysis of the texts of both authors, produced against the background of the study of the historical and literary context. The methodological basis of the work is the motivic analysis of the texts of both authors,

© Проскурина Е. Н., 2023

eISSN 2713-3133  
Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 17–29  
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2023, no. 2, pp. 17–29

carried out against the background of the study of the historical and literary context. The study is based on Platonov's later articles "The First Date with A. M. Gorky" and "Pushkin and Gorky", as well as his lyrical and philosophical poems in prose, created in the early 1920s. As analysis has shown, this corpus of early works clearly echoes Gorky's early poem "The Man". In it, the main motive, as in Platonov's poems, is the motive of thought. However, creatively developing the main provisions of Gorky's poem, Platonov does not blindly follow the unilinear logic of the pretext, but comprehends it in his characteristic manner of multi-vector movement of thought.

*Keywords*

Gorky's poem "The Man", lyrical and philosophical poems by A. Platonov, motive, intertext, historical context

*For citation*

Proskurina E. N. M. Gorky in the Creative Mind of A. Platonov. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2023, no. 2, pp. 17–29. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-17-29

Знакомство Горького с творчеством Платонова началось в 1927 г. с прочтения сборника «Епифанские шлюзы», который он широко рекомендовал своим корреспондентам: А. Н. Тихонову, Е. Д. Кусковой, С. Н. Сергееву-Ценскому, Ф. В. Гладкову и др. Среди «заметных фигур, возбуждающих хорошие надежды» Горьким было упомянуто имя Платонова и в письме к Р. Роллану (см.: [Малыгина, 2018, с. 91–93]). Как можно судить по очерку «Первое свидание с А. М. Горьким» [Платонов, 2011, с. 547–552], их единственная встреча произошла летом 1928 г., вскоре после приезда Горького в СССР, но и после его встречи с писателями, состоявшейся первого июня того же года, на которую Платонов не пошел. В письме к М. Кашиной, датированном июнем 1928 г., он так объяснил свой отказ: «С Горьким еще не встречался: не охота афишировать себя – особенно теперь, когда Малышкин и другие распускают про меня слухи... что я работал писателем еще до войны, что я "очень талантлив", но... и т. д. ... Если я сейчас двинусь к Горькому (что он меня сам пригласил, то никто не помнит), то на меня насплетничают черт знает чего. А я Горького не особенно люблю, – он печатает плохие статьи...» [Платонов, 2013, с. 255]. Трудно конкретно говорить, о каких именно статьях идет речь, но вряд ли о статье «О наших достижениях», опубликованной в газете «Известия» от 1 июля 1928 г., как предполагают авторы Комментария к письмам Платонова [Там же, с. 258]. Дата этой публикации не соотносится с датировкой платоновского письма, которое помечено июнем. Если же впечатление о «плохих» статьях Горького сложилось у Платонова ко времени встречи писателей, то речь должна идти о более ранних статьях, т. е. начиная с мая и ниже по календарю.

Однако вскоре Платонов наносит визит в Машков переулок, где поселился Горький после возвращения в СССР. Приходит, как признается позже, «по своим литературным делам» [Платонов, 2011, с. 547]. Возможно, ему хотелось выправить то, по его мнению, негативное впечатление, которое могло создаться о нем у Горького под влиянием писательских слухов. В итоге эта единственная личная встреча стирает в его сознании весь негатив, связанный с впечатлением от «плохих статей» Горького. В памяти всплывают картины детства, когда он видел «дешевые конфеты, завернутые в бумажки с изображением Максима Горького; под его изображением обычно была напечатана какая-либо фраза, лозунг из сочине-

ний писателя, например – “Пусть сильнее грянет буря!” – или что-то другое. Я всматривался тогда в лицо писателя на конфетной бумажке, читал его мысли и размышлял о нем» [Платонов, 2011, с. 547]. Под влиянием детских впечатлений образ Горького слился у Платонова с образом «идеального высшего человека», который память воскресила при встрече через много лет. Хотя есть в этом хвалебном тексте и мемориальный отзвук: статья предназначалась для альманаха «Год XX», посвященного памяти Горького (см.: [Платонов, 2011, с. 698]). Той же памятной теме посвящена и статья Платонова «Пушкин и Горький», в которой он представляет советского классика продолжателем пушкинской традиции, деликатно, немногословно, но при этом пронзительно намекая на «долгий, многолетний конфликт» в его душе, чем объясняет его «некоторые литературные неудачи, а иногда и политические ошибки»: «Горькому пришлось жить и действовать на шве двух принципиально отличных эпох, быть поэтическим предвестником эпохи коммунизма, душить врага, проникающего в сердце народа и в его собственную душу, и быть поэтому самому часто окровавленным. Иначе это была бы шуточная битва, а мы знаем, какие “шутники” наши противники» [Там же, с. 316]. В подтексте этого высказывания скрыта известная формула Горького «если враг не сдается – его уничтожают». Статья под таким названием была опубликована 15 ноября 1930 г. сразу в двух центральных газетах: в «Правде» и в «Известиях» – в последнем случае в несколько измененном варианте: «Если враг не сдается, – его истребляют». В том же 1930 г. вышли два издания: отдельная брошюра под названием «Если враг не сдается – его уничтожают» и сборник публицистических статей Горького с тем же названием. Полностью фраза звучит так: «Против нас все, что отжило свои сроки, отведенные ему историей; и это дает нам право считать себя все еще в состоянии гражданской войны. Отсюда следует естественный вывод: если враг не сдается, – его истребляют» (Правда. 1930, 15 нояб.). Наверняка, вспомнилась Платонову и статья Горького «Литературные забавы», опубликованная в «Литературной газете» за 14 июня 1934 г. и широко растиражированная в номерах «Правды», «Известий», «Литературного Ленинграда» за то же число (см.: [Коростелев, Ефимов 2014, с. 510]), где указывалось, что некие анонимы «жалуются, что поэт Павел Васильев хулиганит хуже, чем хулиганил Сергей Есенин. Но в то время, как одни порицают хулигана, – другие восхищаются его даровитостью, “широтой натуры”, его “кондовой мужицкой силищей” и т. д. Но порицающие ничего не делают для того, чтоб обеззаразить свою среду от присутствия в ней хулигана, хотя ясно, что, если он действительно является заразным началом, его следует как-то изолировать. А те, которые восхищаются талантом П. Васильева, не делают никаких попыток, чтоб перевоспитать его. Вывод отсюда ясен: и те и другие одинаково социально пассивны, и те и другие по существу своему равнодушно “взирают” на порчу литературных нравов, на отравление молодежи хулиганством, хотя от хулиганства до фашизма расстояние “короче воробьиного носа”» [Горький, 1934]. Далее в той же жесткой риторике, граничащей с политическим доносом, Горький пишет: «Несомненны чуждые влияния на самую талантливую часть литературной молодёжи. Конкретно: на характеристике молодого поэта Яр. Смелякова всё более и более отражаются личные качества поэта Павла Васильева. Нет ничего грязнее этого осколка буржуазно-литературной богемы. Политически (это не ново знающим творчество Павла Васильева) это враг. Но известно, что со Смеляковым, Долматовским и некоторыми другими молоды-

ми поэтами Васильев дружен, и мне понятно, почему от Смелякова редко не пахнет водкой и в тоне Смелякова начинают доминировать нотки анархо-индивидуалистической самовлюбленности, и поведение Смелякова всё менее и менее становится комсомольским» [Горький, 1934]. В контексте широко известной формулы Горького его статья становится равнозначной приговору. Думается, что она во многом послужила тому, что в январе 1935 г. П. Васильев был исключен из Союза писателей, а в июле арестован как «злостный хулиган» после майского «Письма в редакцию» газеты «Правда», подписанного творческими именами, среди которых были друзья поэта: Борис Корнилов, Иосиф Уткин, Семён Кирсанов, Николай Асеев<sup>1</sup>, по-видимому, поспешившие после статьи Горького «отмежеваться» от попавшего в опалу П. Васильева<sup>2</sup>. Письмо подхватывает аргументацию Горького:

В течение последних лет в литературной жизни Москвы почти все случаи проявления аморально-богемских или политически-реакционных выступлений и поступков были связаны с именем поэта Павла Васильева...

Последние факты особенно разительны. Павел Васильев устроил отвратительный дебош в писательском доме по проезду Художественного театра, где он избил поэта Алтаузена, сопровождая дебош гнусными антисемитскими и антисоветскими выкриками и угрозами расправы по адресу Асеева и других советских поэтов. Этот факт подтверждает, что Васильев уже давно прошёл расстояние, отделяющее хулиганство от фашизма...

Мы считаем, что необходимо принять решительные меры против хулигана Васильева, показав тем самым, что в условиях советской действительности оголтелое хулиганство фашистского пошиба ни для кого не сойдёт безнаказанным... (Правда. 1935. 24 мая).

Несомненно, Платонову была известна трагическая судьба П. Васильева, с которым он был знаком, а также арест Яр. Смелякова, по времени совпавший со статьей Горького.

Но все это будет позже. А летом 1928 г. благоговейное отношение Платонова к Горькому подпитывалось надеждой на его авторитет в сложной истории публикации собственных произведений. Однако отчаянные попытки Платонова найти поддержку у Горького ожидаемого результата не возымели. Это кажется нелогичным после многократных горьковских рекомендаций писателям обратить внимание на Платонова как на «возбуждающего хорошие надежды» автора. В объемном томе платоновских писем переписка с Горьким составляет всего четырнадцать посланий. При этом руке Горького принадлежат только четыре письма: два касаются романа «Чевенгур», одно – пьесы «Высокое напряжение» и одно – рассказа «Мусорный ветер». Другие письма Платонова отклика не получили (одно, как предполагают составители тома писем, осталось неотправленным). Впрочем, возможно, не все его письма доходили до Горького, проходя через руки П. Крюкова, сотрудничавшего с НКВД и ведшего тайную слежку за писателем, будучи его секретарем. На наш взгляд, при более внимательном знакомстве Горького с произведениями Платонова он оказался слишком загадочной фигурой, с неопреде-

---

<sup>1</sup> См.: Антонов В. «Про меня ж, бедового, спойте вы...» URL: <http://www.vilavi.ru/sud/171009/171009.shtml> (дата обращения 14.12.2016).

<sup>2</sup> Б. Корнилова письмо, однако, не спасло от ареста и расстрела в 1938 г.

ленной идеологической позицией, сродной с «анархическим умонастроением», непривычной языковой поэтикой, что и послужило причиной «отмежевания» советского классика от писателя-одиночки, который к тому же сам публично определил себя обладателем собственного художественного метода в анкете журнала «На литературном посту». Хотя не исключено косвенное участие Горького в творческой судьбе Платонова. Так, он мог поспособствовать включению Платонова в группу писателей, командированных в Среднюю Азию. Итогом этой поездки стал рассказ «Такыр».

В воспоминаниях Платонова о встрече с Горьким для нас важна фраза «Я всматривался тогда в лицо писателя на конфетной бумажке, читал его мысли и размышлял о нем». На наш взгляд, погружение юного Платонова в мысли Горького отразилось в его раннем творчестве, прежде всего в лирико-философских поэмах в прозе: «Поэма мысли», «В звездной пустыне», «Невозможное», «Жажда Нищего», «Заметки», созданных в 1921 г. Максима «пусть сильнее грянет буря» слышна в юном бунтарстве Платонова – как в поэзии, так и в ранней прозе. О том, что в этот период творчество Горького было в поле сознания молодого автора, свидетельствует, в частности, его статья «Горький и его “На дне”», опубликованная в ноябре 1921 г. Корпус же названных лирико-философских произведений во многом навеян ранней горьковской поэмой в прозе «Человек» (1903), где ключевым является мотив мысли. В утверждении значимости мысли как «величавой силы», ведущей человека «вперед и выше» [Горький, 1970, с. 35], позиция молодого Горького совпадает с позицией юного Платонова, о чем можно судить по названию его собственного сочинения – «Поэма мысли». Схожи также возвышенные эмоциональные состояния обоих авторов в период создания своих поэм в прозе, отразившиеся не только на соответствующей стилистической окраске произведений, но и на пафосной интонации писем, в которых речь идет о работе над поэмами. Показательна схожесть и эпистолярной ситуации: в обоих случаях адресатами посланий стали любимые женщины писателей. Так, Горький на раннем этапе работы над текстом делится сокровенными чаяниями в письме М. Ф. Андреевой: «Вот Вам моя песня. В ней за громкими и грубыми словами скрыта великая мечта моей души, единственная моя вера, она-то именно давала и дает мне силу жить... Мною много было испытано. Часто Смерть смотрела в очи мне и дышала в лицо мое холодом и хотела убить сердце мое леденящим дыханием ужаса – но и Смерть не убила мечты моей. <...> но и острая сила сомнения не разрушила эту мечту мою, ибо с ней родилось мое сердце» [Там же, с. 462]. Платонов в процессе работы над поэмами пишет М. Кашинцевой: «Поэмы – мое проклятие, мой бой со смертью. К ним я прибегаю только в крайней тоске, когда никаких выходов для меня нет. А для меня сейчас нет никаких выходов. Кругом спертый воздух и смрад. Когда я кончаю поэмы – во мне покой, ясность, тишина и ласковая усмешка над бывшим, над тем, что я хотел непременно...» [Платонов, 2013, с. 103]. Знаменательны мотивные пересечения обоих писем, где главными элементами являются мотивы преодоления смрада жизни и ужаса смерти.

Что касается отношения к поэме Горького среди писателей-современников, то оно оказалось отнюдь не однозначным. Во многом это связано с дидактическим, «учительным» проведением главной идеи произведения об идеальном Человеке, вооруженном «только силой Мысли»: «...идет свободный, гордый Человек далёко впереди людей и выше жизни, один – среди загадок бытия...» [Горький, 1970,

с. 35–36]. В этом образе справедливо увидели сходство с нищенским сверхчеловеком, в связи с чем определился основной упрек автору поэмы, связанный с угнетенной позицией чувства по отношению к мысли в его философской концепции. Так, например, в рецензии на поэму В. Г. Короленко пишет о том, что подлинный человек не противопоставит человеку и человечеству, а состоит «из порывов мысли, из кипения чувства, из миллиардов стремлений, сливающихся в безграничный океан и создающих в *совокупности* представление о величии все совершенствующейся человеческой природы» (курсив автора. – *Е. П.*) [Там же, с. 405.]. Эта позиция в своей основе выражает общее противоречивое отношение к творению Горького<sup>3</sup>, полемика вокруг которого продолжалась и в 1910-е гг., приняв формы открытой критики в поэзии таких авторов, как, например, А. Оленич-Гнененко, Вс. Иванов. Так, А. Оленич-Гнененко в «Трех сонетах», объединенных общим заглавием «Человек», иронизирует над центральным образом горьковской поэмы:

Любимый сын земли, среди могучих – первый,  
Я прочь изгнал богов и в храмы их проник.  
И вот теперь меня грызут больные нервы,  
И смертью мне грозит ничтожнейший сквозник.  
Хозяин всех богатств – образчик прозябанья,  
Отринувший богов – трусливый суевер,  
Вершина красоты, омега мирозданья,  
Я сгорблен, как старик, безжизнен, худ и сер.  
И служат мне, царю, торжественным дворцом  
Приюты для калек и сумасшедший дом  
(Сибирские записки, 1916, с. 2).

В близкой риторике создает свое стихотворение «Человек» Вс. Иванов:

Бледные лица,  
Бледные лица калек.  
Мысль – блудница  
В чаду утех.  
О, человек!  
Одна многотысячная рука,  
Один свистящий зев.  
Не потому ль, что ты так жаден –  
Так жалок.  
И эта рука – не победителя.  
А нищего?..

[Неизвестный Всеволод Иванов, 2010, с. 55]<sup>4</sup>.

В отличие от сложившейся критической позиции к поэме Горького, раннему Платонову ее центральная идея мысли как двигателя жизни на пути преодоления хаоса и смерти, «к победам над всеми тайнами земли и неба» [Горький, 1970, с. 35] была чрезвычайно близка. Постигание Тайны на пути к Истине – ведущий

---

<sup>3</sup> Подробно восприятие поэмы «Человек» среди современников Горького представлено в комментариях: [Горький, 1970, с. 460–472].

<sup>4</sup> Подробно отношение к поэме «Человек» в творчестве Вс. Иванова проанализировано в: [Папкова, 2022, с. 43–47].



мотив его ранних фантастических утопий, в круг которых входят и поэмы в прозе. Однако основные тезисы Горького в платоновских поэмах развиваются в нелнейных проекциях, т. е. по-своему отражают его собственное противоречивое отношение к поэме «Человек». Так, появляющееся в последних строках зачина рассказа «В звездной пустыне» близкое горьковскому положение «Мысль не знает страдания и радости» [Платонов, 2004, с. 176], т. е. проявлена в своей безэмоциональности как чистая мысль, опровергается началом произведения, где ведущими мотивами являются сердце, душа, радость, надежда – те, что входят в сферу чувственного постижения мира:

День и ночь и всю вечность плывут и плывут над землей облака. Дома, под крышей мастерской, везде, где неба не видно, мы знаем, что есть облака.

Если небо просторно, пустынно, и солнце от зноя стоит, в нашем сердце идут облака. Их шорох, как тихая вечная музыка, которая гонит надежду. И не знаешь, что лучше, этот тоскующий шелест или пустынная радость, когда нечего больше желать. Путь облаков тих, как дыхание, как неспетая, несложенная песня, слова которой втайне знаешь.

Облака, звезды и солнце идут в одну сторону. В этой безумной и короткой неутомимости, в этом беге в бесконечность есть тоска, есть невозможность, и от нее рвется душа» [Там же].

В поэме Горького также есть чувственная компонента. Однако мотивы сердца, горячей крови являются характеристиками гордого Человека-одиночки. А категории Любви, Надежды, Дружбы, Веры становятся остаточными признаками, свидетельствующими пока еще о слабости его творческого духа, и попадают в разряд отживших истин, идущих «сзади Мысли, не поспевая за ее полетом» [Горький, 1970, с. 36].

Одновременно с этим в образе «мятежного» гордого Человека зыблется тяга к гармонии с миром – черта, которая в героях Платонова разовьется до горячей жажды единства с миром и человечеством. Разлученность с мирозданием воспринимается ими как онтологическая драма: «Звезды идут и идут, а мы не с ними, и они нас не знают» («В звездной пустыне») [Платонов, 2004, с. 176]. Более развернуто та же мысль выражена в заметке «В полях»: «Все мертво и тихо. Все – далеко. Если взглядишься в звезду, то ужас войдет в душу, можно зарыдать от безнадежности и невыразимой муки – так далека, далека эта звезда... мне кажется, что я лечу, и только светится недостижимое дно колодца, и стены пропасти не движутся от полета» [Там же, с. 184]. Варьирует это высказывание признание «лучшего друга» героя в «Невозможном»: «Вот понимаешь... не могу переносить света просто, не могу видеть ночью звезды, – такая тоска и истома поднимается в душе, как будто что-то дорогое утрачено навсегда» [Там же, с. 191]. Проходящий рефреном сквозь тексты поэмы мотив разлученности человека и космоса становится выражением мировоззренческой максимы писателя.

Горьковскому Человеку-одиночке противопоставлен у Платонова человек как часть Массы, «нового вселенского существа», которое пропитано ненавистью к отживающему свой век миру и готово к восстанию на него, «чтобы разбрызгать... звезды и освободиться. В ее (Массе) бездне-душе всегда музыка, всегда песнь освобождения и жажды бессмертия и неимоверной мощи» [Там же, с. 178]. Здесь образу Массы приданы сверхчеловеческие черты. В сочетании с мотивом ненависти к миру, довольствующемуся тем, что есть, т. е. находящемуся в энтро-

пийном состоянии, этот фрагмент вызывает аллюзии на многочисленные лирические высказывания горьковского я-повествователя, готового весь несовершенный мир «сместить в могилу прошлого» [Горький, 1970, с. 40]. Есть в поэме «Человек» и мотив восстания на вселенную, активно зазвучавший в литературе начала XX в.: «Я – в будущем – пожар во всей вселенной. И призван я, чтоб осветить весь мир, расплавить тьму его загадок тайных...» [Там же]. В раннем творчестве Платонова этот мотив приобрел сюжетное развитие<sup>5</sup>.

Приведенные примеры наглядно показывают плотность присутствия горьковских мотивов в поэмах Платонова. Главное же отличие творческого мировоззрения двух авторов можно определить в «температурных» параметрах: холодно-отстраненной дидактической риторике я-повествователя Горького, не меняющейся даже тогда, когда речь идет о его желании облагодетельствовать человечество («Бессмысленна, постыдна и противна вся эта жизнь, в которой непосильный и рабский труд одних бесследно, весь, уходит на то, чтобы другие пресыщались и хлебом, и дарами духа!.. Да будут прокляты все предрассудки, предубеждения и привычки, опутавшие мозг и жизнь людей, подобно липкой паутине. Они мешают жить, насилюя людей, – я их разрушу!» [Там же, с. 41]), и теплой, осердеченной мысли героев Платонова – плакальчиков о конкретных человеческих судьбах, включая те фрагменты текста, где раскрывается причина их ненависти к существующему миру и готовности «восстать» на него:

Сейчас, в эту минуту, по всем слободам, окружающим город, на полу, на нарах, по сенцам спят грязные, замученные, голодные люди. Это черная масса мастеровых, людей с чуткими мышцами и с хрустальной ясностью сознания.

Днем они шевелятся у станков и моторов. Ночью спят без снов и почти без дыхания, со смертной усталостью.

Чагов чувствовал, что он – это они, спящие сейчас, как трупы. Они недовольны миром. Для них мир – не загадка, а куча железного лома, из которого надо сделать двигатель. Этот двигатель увезет нас всех отсюда, из этой тоскливой пустыни, где смерть и труд и так мало музыки и мысли [Платонов, 2004, с. 177].

Можно сказать, что Платонов в своих произведениях, творчески разрабатывая основные положения поэмы Горького, не слепо следует логике претекста, а осмысляет его в характерной для себя манере разновекторного движения мысли. Примером одного из вариантов таких разработок может служить сюжет рассказа «Жажда Нищего», где ведущим мотивом является мотив роста человеческого сознания. В начале текста картина нового, совершенного мира представлена в утопических красках «века познания и света сияющей науки». Но вслед за этим «царствование» сознания воплощено в образе бездушного Большого Одного – нового человечества, завершившего восстание на вселенную и самоорганизовавшегося в форму «одной цельной точной математической фигуры» [Там же, с. 166]. В поэме Горького сознание человека показано лишь в процессе роста, оно еще «подобно искре»; Платонов в своей поэме показывает этапы роста сознания и его итог в образе двух персонажей. Кроме Большого Одного, это герой по име-

---

<sup>5</sup> В разных проекциях сюжет восстания на вселенную проявился, например, в творчестве таких авторов, как В. Хлебников («восстанием Природы»), В. Маяковского («восстанием Вещей»), Н. Заболоцкого («восстанием Животных»). Его место в раннем творчестве Платонова подробно проанализировано в работе Н. П. Хрящевой [1998, с. 66–124].

ни Электрон, в котором в ходе восстания на вселенную и формирования «царства сознания» не осталось никаких человеческих чувств: «Сам Электрон был слеп и нем – только думал. От думы же он и стал уродом» [Платонов, 2004, с. 168]. Столь же уродливы и насельники этого нового мира: «У людей разрослась голова, а все тело стало похоже на былиночку и отмирало по частям за ненадобностью» [Там же]. Но и сам мир превратился в стерильное пространство повелевающих им машин: «На земле не было ни лесов, ни травы и перестали кричать звери. Одни машины выли всегда, и блестели глаза электричества» [Там же].

Все картины будущего показаны в рассказе через восприятие героя-простеца. Проводя его через цепочку видений, автор продвигает его к выбору в пользу естественного мира, с его «громами и водопадами», «сладкой теплотой и потом». В этом эпизоде вновь мерцает отзвук горьковского текста, в котором герой как «непримиримый враг позорной нищеты людских желаний» [Горький, 1970, с. 41] выражает собственное стремление сделать Человеком каждого из людей. «Громы и водопады», «сладкая теплота и пот» – те самые людские желания, которые в соответствии с логикой героя Горького могут быть отнесены к разряду «позорной нищеты». Но именно они оказываются главной ценностью для персонажа Платонова со знаковым именем Нищий, в чем брезжит полемическая параллель с героем поэмы «Человек»<sup>6</sup>:

Я понял, что я больше Большого Одного; он уже все узнал, дошел до конца, до покоя, он полон, а я нищий в этом мире нищих, самый тихий и простой <...> Нет ничего такого большого, что бы уменьшило мое ничтожество, и я оттого больше всех. Во мне все человечество со всем своим грядущим и вся вселенная с своими тайнами, с Большим Одним.

И все это капля для моей жажды [Платонов, 2004, с. 171].

Таким образом, уже в первой из своих поэм в прозе Платонов развешивает те философско-романтические иллюзии, которыми полна поэма Горького, а также свои собственные, возникающие как в статьях, так и в следующих за «Жаждой Нищего» поэмах, словно каждый раз по-новому художественно экспериментируя с одной из своих ключевых идей: достижения «царства сознания».

Еще одно направление полемики с претекстом заключается в незыблемости категорий Любви, Надежды в ценностной системе Платонова и героев его поэм. Наиболее отчетливо это представлено в рассказе «Невозможное», где одним из двух центральных персонажей выведен герой сверхчеловеческого типа. Однако его образ тяготеет не к ницшеанской традиции, как у Горького, а к евангельской: «Его кровная связь с миром была могущественна как ни у кого, и мир говорил ему о себе все... Он был рожден в самом центре, в самом тугом узле вселенной и видел невольню и без усилий поддонный, скрытый и истинный образ мира. Все ему было открыто, все тайные глухие двери распахнуты, как для любимого сына... <...> И своим исчезновением, своей смертью он доказал всем, что есть иная вселенная. И по ее дороге должны пойти все люди» [Там же, с. 191, 193]. Подобно герою поэмы Горького, герой Платонова выделен из среды «мертвого человечества» как герой-одиночка. Однако его основными характеристиками выведены не столько те, что относятся к сфере мысли, сколько те, что представляют мир души: «И вот родился раз человек, радостный, простой и совсем родной земле,

<sup>6</sup> О других семантических гранях имени героя см.: [Проскурина, Борисова, 2019].

без конца влюбленный в звезды, в утренние облака и в человека; влюбленный не мыслью, а кровью. Раз мы стояли с ним в поле ранним утром. На востоке в нежном невыразимом свете горела одна пышная последняя голубая звезда, и на нее неслись и неслись без ветра, в великой утренней тишине, неуловимые, почти несуществующие облака... Мы стояли очарованные и почти плакали от восторга» [Платонов, 2004, с. 190]. Мысль в платоновском герое – естественное проявление его природы: «Ничему почти не учившись, он обо всем догадывался и все знал» [Там же, с. 191]. Поэтому и теоретические идеи приходят к нему не как результат сложной мыслительной деятельности, а подобно озарению. Главная же его драма, приведшая к смерти, состоит в охватившем его чувстве любви к героине – любви такого уровня напряжения, которой не выдерживает его человеческое сердце. Однако своей смертью он зарождает надежду в я-повествователе на возможность такой «невозможной» любви для обновленного человечества.

Свой несобранный цикл поэм Платонов завершает «Заметками», где, на наш взгляд, по-своему воплощает нереализованный двухчастный замысел поэмы «Человек»: первоначальное ее название было «О Человеке и мещанине». «Продолжать я буду – о мещанине, который идет – в отдалении – за Человеком и воздвигает сзади его всякую мерзость, которой потом присваивает имя всяческих законов и т. д.», – объяснял свою творческую идею Горький в письме к К. П. Пятницкому [Горький, 1970, с. 464]. Трудно однозначно утверждать, что этот замысел был известен Платонову. Впервые набросок ко второй части под названием «Мещанин» был опубликован лишь в 1940 г. (см.: [Горький, 1940]). Вероятнее всего, соответствие логике горьковского замысла в двухчастной структуре «Заметок», построенных по принципу контрапункта, – плод творческой интуиции писателя. Если первая часть отмечена чувством умиления героя ко всему живому, то вторая соответствует тому компоненту замысла Горького, в котором речь идет о «всякой» мещанской «мерзости». А присваивание этой «мерзости» «всяческих законов» позднее сюжетно воплощено Платоновым в ряде его сатирических произведений, где мещанство вырождается в бюрократизм: «Город Градов», «Усомнившийся Макар», «Шарманка» и др.

Лирический сюжет первой заметки – «В полях» – строится вокруг темы любви. Взор героя-путника скользит от картины звездного ночного неба к земле, с ее полями, оврагами, деревнями, которые не менее чудесны для него, чем завораживающий небесный ландшафт. Виднеющиеся деревенские избы вызывают в его душе цепочку воспоминаний: о родном доме, одиноком страннике, когда-то прошедшем мимо, о любимой девушке. Однако его романтический взгляд на мир оказывается иллюзорным при столкновении с реальным деревенским бытом, чему посвящена вторая часть под названием «Бог человека». Здесь идиллическая образность сменяется едкими саркастическими характеристиками, гротескным обыгрыванием телесного низа («пуза»), который представлен единственным «богом человека», направляющим его жизнь: «Самый старый и настоящий бог на свете – пузо, а не subtilный небесный дух. В водовороте и гуденье кишок – великая тайна, в рычании газов слышатся святые песнопения и некое благоухание и тихое умиротворение...» [Платонов, 2004, с. 185]. Далее автором в натуралистических красках представлена ничтожность, темнота деревенского существования, которого веяния новой жизни коснулись лишь появлением электрической лампочки, воспринимаемой как чудо: «На одном окне я заметил наклейку... “Вот

тут, апосля вечернего благовестия, в Брехунах, за одну картошку кажный сможет узреть весьма антиресную лампаду – стоячий липистрической огонь, свет святой, но неестественный можно сказать, пламя. Руками его шупать будет смертоубийство» [Платонов, 2004, с. 185]. Мизерность жизненных запросов показана автором в финальном фрагменте читаемой я-повествователем «наклейки»: «А в самом низу было экономически причерчено: “А на Покров Феклуша Мымриха пойдет телешом, и снимет капоты для удовольствия, и покажет живое тело за одно денное прокормление...”» [Там же, с. 186].

Едкий сарказм второй части «Заметок», встраивающийся в реминисцентное поле горьковского «Мещанина», смешивается у Платонова со жгучей самоиронией, связанной с его юношескими надеждами на скорое преображение мира и человечества, что составило комплекс ведущих мотивов его поэм в прозе (подробно см.: [Проскурина, 2022])<sup>7</sup>.

Подводя некоторые итоги исследования, можно заключить, что художественная мысль Платонова, запечатленная в его поэмах в прозе, оказывается сложнее и многограннее одномерной мысли поэмы Горького «Человек». Это свойство становится своеобразным творческим удостоверением тех упреков, которые выдвигали ему писатели-современники. Вместе с тем в диалоге с Горьким Платонов остается верен собственному эстетическому принципу скрытых, подтекстных пересечений<sup>8</sup>. В своих художественных произведениях он избегает прямых отсылок к претекстам, однако их вероятность преобразуется в реальность в процессе сопоставительного мотивного анализа текстов, предпринимаемого на фоне исследования историко-литературного контекста. Такая аналитическая попытка предпринята в данной работе, где нами использован прием восхождения от более позднего периода творчества Платонова к раннему с обозначением всех главных пересечений с личностью и творчеством Горького.

### Список литературы

- Брагина Н. Н. «Заметки» А. Платонова как отражение краха романтического сознания // Изв. ВГПУ: Филологические науки. 2008. № 10 (34). С. 189–192.
- Горький М. Литературные забавы // Литературная газета. 1934. 14 июня.
- Горький М. Мещанин // Горьковские чтения 1938 и 1939 гг. М.; Л., 1940. С. 42–43.
- Горький М. Полн. собр. соч.: В 25 т. М.: Наука, 1970. Т. 6. 581 с.
- Коростелев О., Ефимов М. Примечания // Мирский Д. (Дмитрий Петрович Святополк-Мирский). О литературе и искусстве. Статьи и рецензии. 1922–1937. М.: НЛЮ, 2014. С. 372–572.
- Малыгина Н. М. Андрей Платонов и литературная Москва. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. 592 с.
- Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 784 с.

---

<sup>7</sup> Анализу «Заметок» Платонова посвящены работы: [Брагина, 2008; Проскурина, 2022а].

<sup>8</sup> Этот принцип нами подробно исследован на примере диалога Платонова с Гёте, куда вошли и другие межтекстовые параллели. См.: [Проскурина, 2015].

Папкова Е. А. Творчество Всеволода Иванова 1910–1920-х гг.: текстология, биография, контексты: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2022. 531 с.

Платонов А. Сочинения. Научное издание. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1, кн. 1. 644 с.

Платонов А. Собр. соч.: В 8 т. М.: Время, 2011. Т. 8. 720 с.

Платонов А. «...я прожил жизнь». Письма [1920–1950 гг.]. М.: Астрель, 2013. 685 с.

Проскурина Е. Н. Фаустиана Андрея Платонова. М.: Новый Хронограф, 2015. 352 с.

Проскурина Е. Н. Мотивика ранних лирико-философских рассказов А. Платонова // Критика и семиотика, 2022. № 1. С. 349–365. DOI 10.25205/2307-1737-2022-1-349-365

Проскурина Е. Н. Созерцатель vs разочарованный странник: двоящийся персонаж в «Заметках» А. Платонова // Сибирский филологический форум. 2022а. № 3. С. 32–42.

Проскурина Е. Н., Борисова А. Б. Особенности утопического сознания А. Платонова в рассказе «Жажда Нищего»: жанр, сюжет, герой // Уральский исторический вестник. 2019. № 2. С. 22–30.

Хрящева Н. П. «Кипящая вселенная» Андрея Платонова: Динамика образотворчества и миропостижения в сочинениях 20-х годов. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т; Sterlitamak: Sterlitamak. gos. ped. ин-т, 1998. 323 с.

## References

Bragina N. N. “Zametki” A. Platonova kak otrazheniye krakha romanticheskogo soznaniya [“Notes” by A. Platonov as a reflection of the collapse of the romantic consciousness]. *Izvestiya Volgogradskogo gos. ped. universiteta* [Bulletin of the Volgograd State. Ped. University], 2008, no. 10 (34), pp. 189–192. (in Russ.)

Gorky M. Literaturnye zabavy [Literary amusements]. *Literaturnaya gazeta*, 1934, June 14. (in Russ.)

Gorky M. Meshchanin [Meshchanin]. In: Gor’kovskie chteniya 1938 i 1939 gg. Moscow, Leningrad, 1940, pp. 42–43. (in Russ.)

Gorky M. Polnoe sobranie sochinenii [Complete works]: In 25 vols. Moscow, Nauka, 1970, vol. 6, 581 p. (in Russ.)

Khryashcheva N. P. “Kipyashchaya vseennaya” Andrey Platonov: Dinamika obrazotvorchestva i miropostizheniya v sochineniyakh 20-kh godov [“The Boiling Universe” by Andrey Platonov: The Dynamics of Image Creation and World Comprehension in the Works of the 1920s]. Ekaterinburg, Ural State. Ped. Uni.; Sterlitamak, Sterlitamak State. Ped. Institute, 1998, 323 p. (in Russ.)

Korostelev O., Efimov M. Primechaniya [Notes]. In: Mirskii D. (Dmitrii Petrovich Svyatopolk-Mirskii). O literature i iskusstve. Stat’i i retsenzii. 1922–1937 [About literature and art. Articles and reviews. 1922–1937]. Moscow, NLO, 2014, pp. 372–572. (in Russ.)

Malygina N. M. Andrei Platonov i literaturnaya Moskva [Andrey Platonov and Literary Moscow]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya, 2018, 592 p. (in Russ.)

Neizvestnyi Vsevolod Ivanov: Materialy biografii i tvorchestva [Unknown Vsevolod Ivanov: Materials of biography and creativity]. Moscow, IMLI RAN, 2010, 784 p. (in Russ.)

Papkova E. A. Tvorchestvo Vsevoloda Ivanova 1910–1920-kh gg.: tekstologiya, biografiya, konteksty [The work of Vsevolod Ivanov in the 1910s–1920s: textual criticism, biography, contexts]. Diss. for the Dr. of Philol. Sci. Moscow, 2022, 531 p. (in Russ.)

Platonov A. Sochineniya. Nauchnoye izdaniye [Works. Scientific publication]. Moscow, IMLI RAN, 2004, vol. 1, book 1, 644 p. (in Russ.)

Platonov A. Sobranie sochinenii [Collected works]: In 8 vols. Moscow, Vremya, 2011, vol. 8, 720 p. (in Russ.)

Platonov A. P. “...ya prozhil zhizn’”. Pis'ma [1920–1950 gg.] [“... I have lived a life”. Letters [1920–1950]]. Moscow, Astrel', 2013, 685 p. (in Russ.)

Proskurina E. N. Faustiana Andrey A. Platonova [Faustian of Andrey Platonov]. Moscow, Novii Chronograph, 2015, 352 p. (in Russ.)

Proskurina E. N. Motive of Early Lyric and Philosophical Stories by A. Platonov. *Critique and Semiotics*, 2022, no. 1, pp. 349–365. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2022-1-349-365

Proskurina E. N. *Sozertsatel' vs razocharovannyi strannik: dvoyashchiysya personazh v “Zametkakh” A. Platonova* [Contemplator vs Frustrated Wanderer: Double Faced Character in “Notes” by A. Platonov]. *Siberian Philological Forum*, 2022a, no. 2, pp. 32–42. (in Russ.)

Proskurina E. N., Borisova A. B. Osobennosti utopicheskogo soznaniya A. Platonova v rasskaze “Zhazhda Nishchego”: zhanr, syuzhet, geroi [A Platonov's utopic consciousness specifics in the story “Thirst of the beggar”: genre, plot, hero]. *Ural'skii istoricheskii vestnik* [Ural Historical Journal], 2019, no. 2., pp. 22–30. (in Russ.)

### Информация об авторе

Елена Николаевна Проскурина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

### Information about the Author

Elena N. Proskurina, Doctor of Sciences (Philology), Chief Researcher of the Section of Literary Studies, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)

Статья поступила в редакцию 09.12.2022;  
одобрена после рецензирования 12.02.2023; принята к публикации 12.02.2023  
The article was submitted on 09.12.2022;  
approved after reviewing on 12.02.2023; accepted for publication on 12.02.2023

Научная статья

УДК 82–991.1

DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-30-39

## **Журнал «Настоящее» и Максим Горький: к истории конфликта**

**Сергей Сергеевич Васильев**

Институт филологии  
Сибирского отделения Российской академии наук  
Новосибирск, Россия

sergey\_vasiliev@yahoo.com, <https://orcid.org/0009-0007-8874-6315>

### *Аннотация*

Рассматривается история конфликта журнала «Настоящее» с Максимом Горьким. Показано, что отношение к Горькому на страницах журнала не всегда было критическим (а поначалу и вовсе комплиментарным) и менялось с течением времени. За исходную точку конфликта принимается полемика вокруг рецензии Горького в газете «Известия» на книгу Николая Асеева «Разгримированная красавица». Указана возможная причина резкой реакции Максима Горького на критику Асеева: в обсуждении с Горьким современной советской литературы Асеев выбирает менторский тон. Прослеживается дальнейшее развитие конфликта на страницах периодики (статья Горького «Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры»). Показана резко критическая реакция новосибирского Пролеткульта на эту статью, затрагивавшую и авторов «Настоящего». Показана реакция на конфликт Роберта Эйхе на пленуме ВКП(б). Журнал пытается смягчить свою политику, но эти попытки были запоздалыми и не имели успеха. Черту под конфликтом проводит постановление ЦК ВКП(б) «О выступлениях части сибирских литераторов и литературных организаций против Максима Горького» от 25 декабря 1929 г.

### *Ключевые слова*

журнал «Настоящее» (1928–1930, Новосибирск), Александр Курс, Максим Горький, Николай Асеев, сибирский авангард

### *Для цитирования*

Васильев С. С. Журнал «Настоящее» и Максим Горький: к истории конфликта // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 30–39. DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-30-39

## **Literary Magazine “The Present” and Maxim Gorky: To the History of the Conflict**

**Sergey S. Vasilyev**

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

sergey\_vasiliev@yahoo.com, <https://orcid.org/0009-0007-8874-6315>

### *Abstract*

The article discusses the history of the conflict between the literary magazine “The Present” and Maxim Gorky. It is shown that the attitude towards Gorky on the pages of the magazine

© Васильев С. С., 2023

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 30–39

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2023, no. 2, pp. 30–39



was not always critical (but at first completely complimentary) and changed over time. The starting point of the conflict is the controversy around Gorky's review in the "Izvestia" newspaper of Nikolai Aseev's book "The Make-up Beauty". A possible reason for Maxim Gorky's sharp reaction to Aseev's criticism is indicated: in a discussion with Gorky of modern Soviet literature Aseev chooses a mentoring tone. The further development of the conflict is traced on the pages of periodicals (Gorky's article "The working class must educate its masters of culture"). The sharply critical reaction of the Novosibirsk Proletkult to this article, which also affected the authors of "The Present", is shown. The reaction to the conflict of Robert Eikhe at the plenum of the All-Union Communist Party of Bolsheviks (VKP(b)) is shown. It can be seen how the magazine is trying to soften its policy. It is indicated that these attempts were belated and did not succeed. It is shown how the resolution of the Central Committee of the All-Union Communist Party of Bolsheviks "On the speeches of a part of Siberian writers and literary organizations against Maxim Gorky" of December 25, 1929, draws a line under the conflict.

*Keywords*

literary magazine "The Present" (1928–1930, Novosibirsk), Alexander Kurs, Maxim Gorky, Nikolai Aseev, Siberian avant-garde

*For citation*

Vasilyev S. S. Literary Magazine "The Present" and Maxim Gorky: To the History of the Conflict. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2023, no. 2, pp. 30–39. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-30-39

Конфликт журнала «Настоящее» (1928–1930, Новосибирск) с Максимом Горьким – определяющий момент в истории журнала. Этот конфликт рассматривается в ряде обзорных работ о «Настоящем» [Багдасаров, 2007; Яранцев, 2008], однако подробная его реконструкция предпринимается нами впервые.

Максим Горький упоминается на страницах «Настоящего» достаточно регулярно, и упоминания эти далеко не сразу носят конфликтный характер. Поначалу о писателе и вовсе отзываются исключительно положительно. Так, в третьем номере за 1928 г. цитируется статья Н. Бухарина в «Правде»: «Горький – коллективист, он чувствует массу, ритм её жизни, её борьбы, её труда, дыхание класса, народа, больших человеческих глыб. Горький – проповедник культуры и труда. Он привык ценить и уважать труд больше всего на свете» (1928, № 3, с. 3) <sup>1</sup>.

Отметим, что здесь важна не только процитированная характеристика, но и сама личность Бухарина, который не раз будет появляться на страницах «Настоящего» как референтная для редакторов журнала фигура, в том числе и в связи с Горьким.

Далее в этом же номере размещён гравюрный портрет Горького работы постоянного художника «Настоящего» С. Н. Липина, дана обширная цитата из статьи Горького к десятилетию Октября, и, наконец, цитируется его письмо, в котором сообщается о намерении посетить наконец советскую Россию:

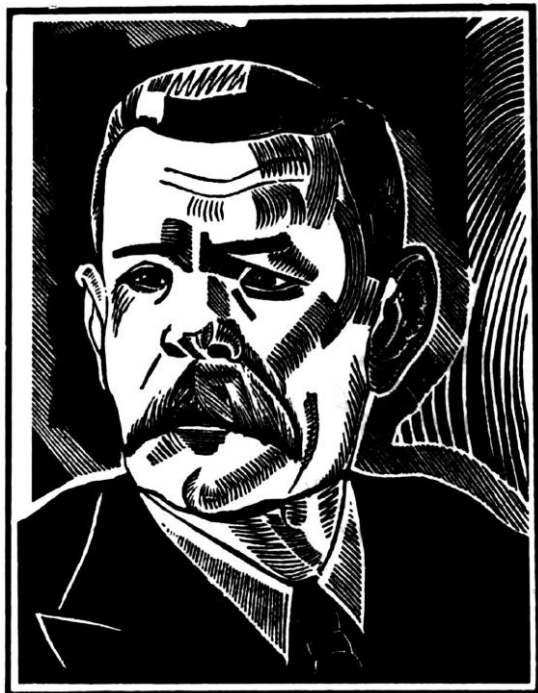
Мне необходимо побывать – невидимым – на фабриках, в клубах, в деревнях, в пивных, на стройках, у комсомольцев, вузовцев, в школах на уроках, в колониях

---

<sup>1</sup> Здесь и далее при ссылках на материалы из журнала «Настоящее» название издания опущено; в круглых скобках указываются год, номер выпуска и номер (или номера) страниц.

для социально опасных детей, у рабкоров и селькоров, посмотреть на женщин-делегаток, на мусульманок и т. д. и т. д.

Это – серьезнейшее дело. Когда я об этом думаю, у меня волосы на голове шевелятся от волнения [1928, № 3, с. 3].



Портрет Максима Горького работы С. Н. Липина  
(«Настоящее», 1928, № 3, с. 4)

Portrait of Maxim Gorky by S. N. Lipin  
(The Present, 1928, no. 3, p. 4)

Следующий номер открывается обширной цитатой из статьи Горького «О пролетарском писателе», в которой перечисляются основные признаки пролетписателя: ненависть к угнетению и паразитам, поэтизация коллективного труда, оценка женщины как товарища и помощника, стремление писателя повысить активное отношение читателя к жизни и т. д. Цитата сопровождается редакционной припиской: «Если к этому прибавить, что писатель ни на минуту не должен забывать о классовой борьбе пролетариата, строящего социализм, то эти мысли Горького вполне отвечают программе и установке журнала “Настоящее”» (1928, № 4–5, с. 2). Журнал, таким образом, вполне солидаризуется с Горьким.

Далее, однако, в этом же номере даётся статья под названием «О Максиме Горьком» с примечательным подзаголовком «В порядке не юбилейного<sup>2</sup>, а *нормального* обсуждения» (курсив мой. – С. В.). Открывается статья диалогом простого советского мальчика со своим отцом:

– Папа, кто теперь самый знаменитый писатель, ну, как раньше Пушкин был или Толстой?

– Самый знаменитый? Пожалуй, Максим Горький.

– Он еще жив? И пишет? Т. е., про советскую жизнь, я спрашиваю, пишет ли? Про старое я слышал – «На дне», например. А какие у него книги есть про нынешнее, про советское?

Отец задумывается.

– Про советское? Постой минутку... Как его?.. Да что-то не вспомню... Вот оказывается-то – не вспомню, и шабаш. А, наверное же, писал про советское. Я припомню как-нибудь.

Напрасно папаша будет насиловать память. Он ничего не припомнит (1928, № 4–5, с. 8).

Отсутствие у Горького произведений о советской действительности рассматривается далее в этой статье А. Алексеева как досадное упущение, тем более, что именно Горький, по мнению автора статьи, лучше всех подходит для такой работы.

Поворотный момент во взаимоотношениях Горького и «Настоящего» происходит в октябре 1928 г. Он связан с появлением в 211-м номере газеты «Известия» критической статьи Максима Горького «О двух книгах». Одна из этих книг – «Разгромленная красавица» Николая Асеева – подвергнута Горьким серьёзной критике. В заметке перечислен ряд недостатков, а заканчивается она вопросом: «Когда же только советские писатели начнут учиться грамоте»? [Горький, 1928].

«Настоящее» (и конкретно – автор заметки «Достижения Максима Горького» Александр Курс) встаёт на защиту близкого им по духу левовца Асеева:

За что же Асеев заслужил эти достижения?

За то, что ошибся на несколько километров в расположении какого-то залива, за то, что рыбе мурэн приписал морду острую, а не тупую (или наоборот – не помню, страшно интересуюсь) и еще за несколько таких же неточностей наблюдения.

Слов нет, за неточность наблюдения и мы бы Асеева покрыли. Но хотя мы в самокритике яростны и европейским интеллигентским благодушием не обладаем, но приберегаем царапающие слова для случаев, представляющих опасность для рабочего класса и его дела.

Максим же Горький, который так недавно учил нас любить друг друга, сделал такое достижение в области самокритики, что, кроме перечисленных неверностей, допустил в своей статье еще маленькую неточность: назвал книгу Асеева вместо «Разгромленная красавица» – «Развенчанная красавица».

Значит – вышел из себя. Отсюда и достижение Максима Горького в области самокритики, хотя, к сожалению, не по поводу классовой опасности, а в интересах европейской цивилизации и неискажения морды мурэнов.

А книга Асеева хорошая. Хорошая книга. Итальянской буржуазии она не понравится (1928, № 10, с. 8).

---

<sup>2</sup> 1928 год – год шестидесятилетия Горького, что отразилось, в частности, в большом количестве поздравительных статей в советской прессе.

Курьёзная ошибка Горького в названии книги действительно имеет место, что становится удобной линией защиты: на эту ошибку указывали в своих статьях разные защитники Асеева<sup>3</sup>. Однако, если внимательно посмотреть на статью Горького, можно обнаружить, что его претензии к Асееву далеко не ограничиваются мелкими фактологическими неточностями вроде тупой головы мурены:

Но, несмотря на свою малограмотность, или, скорее, по силе ее, Асеев – человек бойкий и развязный, зная, что выдвинут лозунг «культурной революции», он пишет: Горький «может понять задачи и стремления вновь нарождающейся культуры. Для этого необходимо нужно все время держать его в курсе ее повседневных достижений. Говоря это, я имею в виду новую советскую поэзию. Но думаю, что правильно это и во всяком другом отношении. Ведь не вспомни я строф Светлова, так бы и прошли они мимо горьковского слуха» [Горький, 1928].

Таким образом, Горького, как нам кажется, задевают не столько мелкие фактические ошибки Асеева, сколько его менторский тон знатока современной советской поэзии, тон некоторого превосходства над человеком, который живёт в эмиграции и не участвует в непосредственной, живой жизни новой советской культуры<sup>4</sup>.

Далее в том же октябрьском номере в монтажном материале Александра Курса «Куда прёт» как бы в пробор упоминается:

Украинские пролетарские писатели шлют привет Максиму Горькому: «Нам очень печально, но мы должны признать, что не на последнем месте среди мещанского окружения стоит достаточно известный русский писатель М. Горький»... (№ 10 журнала «Нова Генерация») (1928, № 10, с. 10).

«Нова Генерация» – украинский футуристический журнал, издававшийся в Харькове под редакцией Михайля Семенко в 1927–1930 гг. Журнал этот, как и «Настоящее», во многом наследовал ЛЕФу и его установкам на литературу факта.

Если мы заглянем в этот журнал и поинтересуемся, почему вообще Горький назван там мещанским, то обнаружим заметку, посвящённую всё той же статье Горького «О двух книгах». «Нова Генерация» также встаёт на сторону близкого им по духу Асеева и проводит ровно ту же линию аргументации, что будет чуть позже использована в «Настоящем»: Горький придирается к мелким неточностям, а сам перевирает название книги. О прочих претензиях здесь также ни слова [Влизько и др., 1928].

---

<sup>3</sup> Например, в статье «Горький как рецензент» Виктор Шкловский пишет: «Рецензируя книгу, нужно прежде всего называть ее совершенно точно. Ругая на двух столбцах книгу Асеева “Разгримированная красавица”, совершенно незачем переименовывать ее в “Развенчанную красавицу”, иначе получается дурной пример для начинающих писателей. Это компрометирует культурный пафос рецензента. В редакциях за такие вещи обычно увольняют» [Шкловский, 1928, с. 42–43].

<sup>4</sup> Есть и другие версии того, почему Горький так яростно набросился на Асеева. Так, И. Ю. Светликова находит объяснение в воспоминаниях Ходасевича: Горький приходил в настоящую ярость, когда усматривал погрешность против обыденных фактов [Светликова, 2005, с. 66]. Не стоит забывать и об общем негативном отношении Горького к ЛЕФу.

Подобная «фактическая» линия критики Горького сохраняется в журнале и далее. Так, в февральском номере за 1929 г. встречаем:

В книге Максима Горького «Рабселькорам и военкорам о том, как я научился писать» на стр. 40 напечатано:

Мои неудачи всегда заставляли меня вспоминать горестные слова Пушкина:

«Нет на свете мук сильнее муки слова...»

На стр. 41 там же Горький пишет: «Холоден и беден нищий наш язык», — сказал Пушкин в минуту отчаянья...»

На самом деле эти стихи принадлежат Надсону:

Нет на свете мук сильнее муки слова,  
Тщетно с уст порой безумный рвется крик,  
Тщетно душу сжечь любовь порой готова,  
Холоден и беден нищий наш язык...

(1929, № 2, с. 23).

Отметим, однако, что «Настоящее» тоже не преуспело в точности цитирования, допустив курьёз, сходный с горьковским: у Надсона язык не **беден**, а **жалок** [Надсон, 2000, с. 169].

В том же номере помещена и развивающая этот сюжет карикатура на Горького.



— РАЗБЕЙ ИЗНЕЖЕННУЮ ЛИРУ!

Вы думаете, это настоящие такое грубое требование предъявляют современным поэтам? Нет! Это Пушкин написал ровно 110 лет тому назад в оде «Вольность». Живя Пушкин сегодня, он был бы настоящим и громя бы поэтов, тренькающих-оренькающих на ярах, за их политическую близорукость.

Рисунок

А. Заковряшин

Карикатура работы А. Г. Заковряшина  
(«Настоящее», 1929, № 2, с. 23)

Caricature by A. G. Zakovryashin  
(The Present, 1929, no. 2, p. 23)

Следующий виток конфликта – июль 1929 г. 25-го числа в газете «Известия» появляется статья Горького «Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры», где упоминаются причастные к «Настоящему» Курс, Панкрушин и Гиндин:

У нас в области оценок воспитательного значения художественной литературы не всё благополучно. Особенно заметно это в провинции. Вот пример: редактор «Советской Сибири», краевой газеты, Курс, – бывший анархист, как мне сказали, – организовал гонение на художественную литературу, и один из его сторонников, некто Панкрушин, заявил, что «художественная литература реакционна по своей природе». Это, конечно, провинциальное истолкование теории покойника «Лефа». С моей точки зрения, – не цеховой, а с точки зрения человека, который лет пятьдесят наблюдал и до сего дня наблюдает революционно-воспитательное значение литературы, – Панкрушин не только малограмотный парень, а человек, которого я считаю себя вправе назвать бессознательным «вредителем» в области культурной работы. Далее: при газете организована литературная страница. Но некий товарищ Гиндин заявляет литкружку: «Партия и Советская власть не для того дали бумагу, чтобы печатать на ней стихи и рассказы». Литературная страница ликвидируется.

Рабочий класс не может и не должен признавать таких мудрецов, весьма похожих на вредителей культурной работы, мастерами культуры. А таких «вредителей», занимающих более или менее командные должности в прессе, журналистике и т. д., у нас не мало. Люди эти не знают или забыли вполне определённое отношение к художественной литературе В. И. Ленина, Маркса, Энгельса и многих наших большевиков, организаторов партии, её духовных вождей. Забыли они и майскую резолюцию ЦК партии в 1925 году [Горький, 1929].

В номере 5–6–7 за 1929 г. «Настоящее» достаточно резко реагирует на эту статью:

На журнал и на его будущее никак не повлияли ни правый выпад в журнале «На литпосту», ни не менее правая выходка М. Горького в журнале «Известия» от 25 июля. <...>

Мы напомним такой факт, что в момент, когда Зазубрин в «Сиб. огнях» печатал повесть Н. Анова «Глухомань» – наиболее откровенную контрреволюционную клевету на советскую деревню (что совпало с ожесточенным сопротивлением кулака в хлебозаготовках), М. Горький прислал приветственное письмо «Сиб. огням» и поместил статью «О себе», насквозь идеалистическую по содержанию, чем оказал поддержку правым элементам в литературе (1929, № 5–6–7, с. 3).

Отметим, что Николай Анов неоднократно критиковался в «Настоящем»<sup>5</sup>, и ещё Владимир Николаевич Яранцев отмечал, что по своему содержанию «Глухомань» прямо противоположна тому, что писали селькоры для «Настоящего» [Яранцев, 2008], так что соседство Анова и Горького в «Сибирских огнях» не могло остаться не замеченным натающенцами.

---

<sup>5</sup> «Гнилой цинизм Н. Анова» (1929, № 2, с. 12), «реакционная повесть его “Глухомань”» (1929, № 2, с. 18), «фальшивые ВАППовцы Анов и Абабков» (1929, № 5–6–7, с. 23), «Н. Анов – автор повестей, оцененных сибирской критикой, как антисоветские произведения» (1929, № 5–6–7, с. 24). Также Анову вменяется близость к критикуемым «Настоящим» Николаю Титову и Павлу Васильеву (1929, № 10, с. 21).

В 218-м номере «Советской Сибири» (выходит также под редакторством настояльца Александра Курса) за сентябрь 1929 г. критика Горького продолжается: утверждается, что Горький защищает всю советскую пильняковщину во всех её проявлениях.

В следующем номере «Настоящего» продолжается полемика со статьёй «Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры», публикуются отрывки из резолюции новосибирского Пролеткульта:

Для нас совершенно очевидна скрытая сущность этого выступления, являющегося наглым выпадом группы литераторов (С. Марков, Зазубрин и др.), скрывающих свое подлинное, реакционное лицо за спиной М. Горького. Это гнусное обвинение никак не соответствует той большой культурной деятельности, той глубокой классовой чуткости, какую проявляют настояшцы, работая в тяжелых условиях мелко-буржуазного массива сибирского крестьянства и враждебных прослоек.

Мы решительно протестуем против умышленного искажения фактов, против попытки дискредитировать лучших работников.

Умышленный, нарочитый отрыв Горьким их политической деятельности от чисто литературной, попытка показать их работу, как аполитичную (что является наглой подтасовкой) – наглядно показывают упорное желание опорочить руководителей литературной группы «Настоящее» (1929, № 8–9, с. 3).

На ноябрьском пленуме Сибрайкома ВКП(б) о «Настоящем» высказывается Роберт Эйхе. С одной стороны:

Обстрел ведется за то, что группа «Настоящее» проводила совершенно правильную партийную линию в оценке кулацких настроений писателей и занимала чёткую позицию в вопросах классовой борьбы. Можем ли мы сейчас не давать отпора этим нападениям? Конечно, мы должны дать отпор, и бюро Крайкома поступило совершенно правильно, когда, обсуждая доклад группы «Настоящее», вынесло постановление: считать, что помещение статьи Горького является результатом неправильной информации его со стороны реакционных элементов сибирских писателей, вытравленных из Сибири (1929, № 10, с. 7).

Однако, с другой стороны, указывает Эйхе и на некоторые ошибки, в частности «визгливый тон», под которым, имеются в виду чрезмерно эмоциональные, резкие и бездоказательные формулировки в тексте резолюции Пролеткульта и в статье «Советской Сибири».

Журнал реагирует на это выступление Эйхе и в октябрьском, предпоследнем номере, редакция «Настоящего» признаёт свои ошибки и пытается смягчить формулировки:

Работая на основе широкой самокритики, группа «Настоящее» отмечает некоторые литературно-политические ошибки, имеющиеся в № 8–9 «Настоящего». Такими ошибками являются:

1) Помещение резолюции Новосибирского пролеткульта о Горьком, «Настоящее» критиковало тов. Горького за его отдельные ошибки, но никогда не забывало, что тов. Горький является революционным писателем, который всегда был близок к партии и рабочему классу, но ни в коем случае не «маскирующимся классовым врагом». <...>

Само собой разумеется, что называть Горького «маскирующимся классовым врагом» – неправильно. Это тоже своеобразный «левый загиб». Эти ошибки должны быть исправлены (1929, № 10, с. 8).

Однако такая самокритика уже не помогает журналу, 25 декабря 1929 г. ЦК ВКП(б) принимает постановление «О выступлениях части сибирских литераторов и литературных организаций против Максима Горького»:

ЦК ВКП(б) постановляет:

1) Объявить строгий выговор фракции ВКП(б) сибирского Пролеткульта за ее участие в вынесении резолюции с хулиганскими выпадами против Горького.

2) Поставить на вид редакции журнала «Настоящее» помещение на страницах журнала материалов с недопустимыми выпадами против М. Горького.

3) Отстранить т. Курса от фактического редактирования журнала «Настоящее» и от обязанностей редактора газеты «Советская Сибирь», отозвав его в распоряжение ЦК ВКП(б).

ЦК ВКП(б) предлагает Сибирскому крайкому усилить руководство литературными организациями Сибири (Сибирский союз писателей, «Настоящее» и др.) и обеспечить наряду с решительной борьбой против буржуазных течений в литературе исправление «левых» перегибов в линии и деятельности литературных организаций [КПСС о культуре..., 1963, с. 201–202].

В январском номере за 1930 г. настояшцы делают очередную попытку сохранить журнал. Тон их заметок уже совершенно покаянный, они полностью признают обоснованность критики и делают попытку сохранить журнал, отодвинув Курса в сторону и введя коллективный редакционный принцип (если в графе «редактор» раньше значилось «Александр Курс», то теперь – «редакционная коллегия»). Однако это не помогает, и январский номер становится для журнала последним.

### Список литературы

Багдасаров Е. А. Периодические издания русских футуристов (1909–1930 гг.): Дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 193 с.

Горький М. О двух книгах // Известия. 1928. № 211 (3445). С. 2.

Горький М. Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры // Известия. 1929. № 168 (3704). С. 1–2.

КПСС о культуре, просвещении и науке: Сб. док. / Сост. В. С. Викторов, А. С. Конькова, Д. А. Парфенов, ред. В. Гуревич. М.: Политиздат, 1963. 552 с.

Надсон С. Я. Полное собрание стихотворений. СПб.: Академический проект, 2001. 510 с.

Светликова И. Ю. Новый ЛЕФ (История и литературно-художественные концепции): Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005. 192 с.

Шкловский В. Б. Горький как рецензент // Новый ЛЕФ. 1928. № 9. С. 42–44.

Яранцев В. Н. «Настоящее» – журнал несбывшихся надежд // Сибирские огни. 2008. № 4. С. 171–181.

Влизько О., Полторацький О., Френкель Л., Шкурупий Г. Лист групи співробітників «Н. Г.» // Нова генерація (Харків). 1928. № 10. С. 89–90.



## References

Bagdasarov E. A. Periodicheskie izdaniya russkikh futuristov (1909–1930 gg.) [Periodicals of Russian Futurists (1909–1930)]. Cand. of Philol. Sci. Diss. Moscow, 2007, 193 p. (in Russ.)

Gorky M. O dvukh knigakh [About two books]. *Izvestiya* [The News], 1928, no. 211 (3445), p. 2. (in Russ.)

Gorky M. Rabochii klass dolzhen vospitat' svoikh masterov kul'tury [The working class must educate its masters of culture]. *Izvestiya* [The News], 1929, no. 168 (3704), pp. 1–2. (in Russ.)

KPSS o kul'ture, prosveshchenii i nauke: sbornik dokumentov [CPSU on culture, education and science: a collection of documents]. Comp. by V. S. Viktorov, A. S. Konkova, D. A. Parfenov, ed. by V. Gurevich. Moscow, 1963, 552 p. (in Russ.)

Nadson S. Ya. Polnoe sobranie stikhotvorenii [Complete collection of poems]. St. Petersburg, 2001, 510 p. (in Russ.)

Svetlikova I. Yu. Novyi LEF (Istoriya i literaturno-khudozhestvennyye kontseptsii) [New LEF (History and Literary and Artistic Concepts)]. Cand. of Art Diss. Moscow, 2005, 192 p. (in Russ.)

Shklovsky V. B. Gorky kak retsenzent [Gorky as a reviewer]. *Novyi LEF* [The New LEF], 1928, no. 8, pp. 42–44. (in Russ.)

Yarantsev V. N. “Nastoyashchee” – zhurnal nesbyvshikhsya nadezhd [“The Present” as a magazine of unfulfilled hopes]. *Siberian Lights*, 2008, no. 4, pp. 171–181. (in Russ.)

Vlizko O., Poltoratsky O., Frenkel L., Shkurupy G. Letter from the group of collaborators “N. G.” *New Generation* (Kharkov), 1928, no. 10, pp. 89–90. (in Ukr.)

## Информация об авторе

Сергей Сергеевич Васильев, аспирант

## Information about the Author

Sergey S. Vasilyev, Graduate Student

*Статья поступила в редакцию 15.04.2023;*

*одобрена после рецензирования 30.05.2023; принята к публикации 30.05.2023*

*The article was submitted on 15.04.2023;*

*approved after reviewing on 30.05.2023; accepted for publication on 30.05.2023*

# Сюжет в литературе и фольклоре

Научная статья

УДК 256 (571.52 + 510 + 517)

DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-40-53

## Шаманские нарративы тувинцев: сюжетно-тематический состав

Жанна Монгеевна Юша

Институт филологии  
Сибирского отделения Российской академии наук  
Новосибирск, Россия

zhanna-yusha@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4076-4553>

### *Аннотация*

Статья посвящена исследованию шаманских нарративов – одного из малоизученных аспектов традиционной культуры тувинцев. На основе фольклорных и этнографических материалов обобщены мифологические воззрения, содержащиеся в шаманских рассказах, впервые проведена сюжетно-тематическая классификация фонда шаманских нарративов, выявлены восемь сюжетно-тематических групп, которые включают в себя тридцать три подгруппы. Выявлено, что главным признаком всех шаманских рассказов тувинцев является их установка на достоверность. Несмотря на фантастичность и вымышленность некоторых рассказов, носителями традиции они воспринимаются как достоверные истории, подтверждающие могущество шаманов как избранников духов. Каждая выделенная тематическая группа обладает характерными признаками и определенным составом сюжетообразующих мотивов. Их количество в составе тематической группы зависит от разработанности данной темы в фольклорной традиции тувинцев. Рассмотрено жанровое своеобразие шаманских рассказов, их композиционная структура, а также охарактеризованы механизмы бытования устной повествовательной традиции, в рассказах выявлено отражение основных постулатов шаманской мифологии, проанализирована семантическая и прагматическая наполненность шаманских нарративов в их тесной связи с этнографической действительностью. Работа написана на основе опубликованных данных и полевых материалов автора, собранных в Республике Тыва (2020 г.) и СУАР КНР (2010–2018 гг.).

### *Ключевые слова*

тувинский шаманизм, тувинские шаманы, историческая память, тувинский фольклор, мифология, сюжетно-тематический состав, шаманский нарратив

### *Для цитирования*

Юша Ж. М. Шаманские нарративы тувинцев: сюжетно-тематический состав // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 40–53. DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-40-53

© Юша Ж. М., 2023

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 40–53

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2023, no. 2, pp. 40–53

## Shamanic Narratives of Tuvans: Plot and Thematic Composition

Zhanna M. Yusha

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

zhanna-yusha@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4076-4553>

### Abstract

The article is devoted to the study of shamanic narratives – one of the little-studied aspects of the traditional culture of Tuvans. On the basis of folklore and ethnographic materials, the mythological views contained in shamanic stories are summarized, the plot-thematic classification of the fund of shamanic narratives is carried out for the first time, as a result of which eight plot-thematic groups are identified, which includes thirty-three subgroups. It is revealed that the main feature of all the shamanic stories of Tuvians is their attitude to authenticity. Despite the fantasticism and fictionality of some stories, the bearers of the tradition perceive them as authentic stories confirming the power of shamans as chosen spirits. Each selected thematic group has characteristic features and a certain composition of plot-forming motifs. Their number in the thematic group depends on the development of this topic in the folklore tradition of the Tuvians. The genre originality of shamanic stories, their compositional structure are considered, as well as the mechanisms of existence of the oral narrative tradition are characterized, the reflection of the main postulates of shamanic mythology is revealed in the stories, the semantic and pragmatic fullness of shamanic narratives in their close connection with ethnographic reality is analyzed. The work is written on the basis of published data and field materials of the author collected in the Republic of Tyva (2020) and the Xinjiang People's Republic of China (2010–2018).

### Keywords

Tuvan shamanism, Tuvan shamans, historical memory, Tuvan folklore, mythology, plot composition, shamanic narrative

### For citation

Yusha Zh. M. Shamanic Narratives of Tuvans: Plot and Thematic Composition. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2023, no. 2, pp. 40–53. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-40-53

В шаманском повествовательном фольклоре отражаются мифологические представления и воззрения об избранности шамана, его роли в качестве посредника между миром людей и духов, о могуществе и чудесных способностях шаманов, об их духах-помощниках и обрядовой деятельности. В тувинской культуре шаманские нарративы представлены двумя типами устных рассказов. Первый тип – тексты, полученные от обычных людей, в которых представлены рассказы о шаманах. Второй тип – тексты, записанные от самих ритуальных специалистов, в которых содержится повествование о других шаманах, рассказы самого шамана о своей ритуальной практике, о проведении им определенных обрядов [Юша, 2022а, с. 260].

Систематизация имеющегося материала по шаманской повествовательной прозе тувинцев позволила нам выявить основной фонд шаманских нарративов. Главным признаком шаманских рассказов тувинцев является их установка на дос-

товерность. Несмотря на фантастичность и вымышленность некоторых шаманских рассказов, они носителями традиции воспринимаются как достоверные истории, подтверждающие могущество шаманов как избранников духов. В нашей классификации основным критерием повествований стало отражение в них особенностей мифологии и основных постулатов шаманизма. Исходя из данных основополагающих признаков шаманские нарративы тувинцев можно объединить в следующие восемь сюжетно-тематических групп:

- 1) Отражение исторической памяти;
- 2) Становление шамана;
- 3) Шаманские обряды;
- 4) Шаманские атрибуты;
- 5) Чудесные способности шамана;
- 6) Противостояние ритуальных специалистов;
- 7) Смерть и похороны шамана;
- 8) Топонимы, связанные с шаманством.

Каждая обозначенная нами сюжетно-тематическая группа имеет определенный состав нарративов, которые обладают единой семантической и прагматической направленностью. На наш взгляд, последовательность тематических групп имеет значение, поскольку в нашем случае предыдущая группа семантически связана со следующей. Сюжетно-тематическая группа «Отражение исторической памяти» в классификации не случайно поставлена первой. Это можно объяснить тем, что основной корпус имеющихся нарративов по шаманской тематике зафиксирован собирателями в советский период, в 1970–1990 гг., значительно позже, чем в других сибирских регионах. В рассказах, записанных в это время, в той или иной мере содержатся отголоски элементов не только классического шаманизма, но и антирелигиозного времени, изложенных очевидцами происходивших событий, которые в дальнейшем повлияли на структуру и бытование шаманских рассказов. Нарушение изложения последовательной цепочки сюжетно-тематических групп может привести к непониманию специфики некоторых текстов.

В нашей классификации каждая сюжетно-тематическая группа включает в себя определенное количество общих сюжетообразующих мотивов, объединенных в подгруппы. Их количество в составе тематической группы зависит от разработанности данной темы в фольклорной традиции тувинцев. Повествования каждой группы могут быть как меморатами, так и фабулатами.

Тематическая группа ***Отражение исторической памяти*** включает в себя нарративы, состоящие из следующих четырех подгрупп:

- 1) Религиозная ситуация в период ТНР и СССР;
- 2) Преследование шаманов;
- 3) Сокрытие шаманских атрибутов;
- 4) Тайное камлание шаманов.

Устные рассказы данной группы повествуют об исторических событиях в Туве с 1929 по 1990 г. в условиях антирелигиозной пропаганды, когда устраивались гонения не только на шаманов, но и на буддийских лам, когда отрицались традиционные знания, религиозные верования и мифологические представления тувин-

цев. Рассказы этой темы в основном записаны от очевидцев происходивших событий, а также от ритуальных специалистов и их близких.

В Тувинской Народной Республике (1921–1944) начиная с 1929 г. в условиях антирелигиозной пропаганды шаманы были объявлены самозванцами, мошенниками, эксплуататорами трудовых масс. Как отмечают историки, «служители культа, многие из которых являлись подлинными духовными наставниками, целенаправленно дискредитировались в глазах населения» [История Тувы, 2007, с. 262]. В рассказах красной нитью идет мысль о том, что многие тувинские шаманы были вынуждены «добровольно» отказаться от своей практики. В них кратко описаны уничтожение обрядовых атрибутов шаманов: бубна, *ээренов*-идолов, а также ритуальной одежды. Однако, судя по нарративам, несмотря на официальный запрет шаманства, тувинское население все еще ощущало потребность в магических специалистах в разных сферах жизни: бытовой, обрядовой, религиозной. Поэтому люди тайно обращались к магическим специалистам, которые подпольно проводили обряды.

В рассказах обращается внимание на то, что со временем тувинская молодежь активно начала поддерживать антирелигиозную пропаганду, проводимую властями. Поэтому в структуре нарративов присутствует мотив разрушения молодежью шаманского наследия. Так, в районе Хемчика в устье р. Ак-Адыр с давних пор было традиционное захоронение шаманов, где находились воздушные погребения знаменитых шаманов округи. «Люди старшего поколения не трогали шаманские *сери*-навесы. Когда обострилась борьба против “черной веры”, некоторые молодые люди, стоявшие в Адыр-Аксы, часть *сери*-навесов разгромили, часть сожгли» (пер. отред. нами. – Ж. Ю.) (МТШ, 2002, с. 185). Нередко в рассказах говорится о том, что молодежь не побоялась разрушить шаманские воздушные погребения. Для людей старшего возраста, выросших в почитании ритуальных специалистов, такое варварство было немыслимо.

В то же время во многих рассказах отмечается, что в отдаленных местностях воздушные захоронения шаманов оставались нетронутыми по нескольким причинам. Во-первых, удаленность от центра и отсутствие контроля; во-вторых, среди тувинского населения бытует поверье, что *сунезин*-душа сильных шаманов остаются в Среднем мире, потому люди боятся потревожить душу умершего шамана, чтобы не вызвать их гнев и месть.

В устных рассказах отражается историческая память о преследовании шаманов. В те годы ритуальный специалист воспринимался как противник революционной власти, служил олицетворением прежней, старой жизни. Конституция ТНР 1930 г. (ст. 47) лишила избирательных прав следующие категории граждан: «торговцев и ростовщиков, лам и шаманов, бывших феодалов и чиновников, организаторов и руководителей контрреволюционных восстаний» [История Тувы, 2007, с. 261]. Лишение избирательных прав граждан имело совсем другое значение, чем сегодня, и в период ТНР вело к исключению из колхоза, в то время как личный скот семьи уже считался колхозным, и люди оказывались без средств к существованию.

В нарративах повествуется о том, что новая власть первым делом «избавлялась» от знаменитых шаманов, которые в своей округе имели хорошую репутацию – их арестовывали и сажали в тюрьмы, где многие из них не выживали. Оставшихся облагали высокими налогами, выселяли из родных мест, отстраняли

от общественной жизни. Подобные же ограничения в правах испытывали и родственники магических специалистов. Так, согласно нарративам, детям шаманов отказывали в получении среднего образования, в результате чего они оставались безграмотными, запрещали ходить на общественные собрания.

Говоря о преследовании шаманов, нельзя пройти мимо темы изъятия шаманских атрибутов – ритуальной одежды, головного убора, бубна, амулетов. В многочисленных рассказах упоминаются случаи уничтожения ритуальных предметов магических специалистов. В повествованиях отмечается также сокрытие шаманской атрибутики в труднодоступных местах.

Устные рассказы свидетельствуют о том, что в антирелигиозный период шаманы в тувинском обществе были востребованы, как и прежде. К ним верующие обращались в разных жизненных ситуациях, особенно по поводу болезней и для отправления похоронно-поминальных обрядов. Изъятие ритуальных принадлежностей и угроза разоблачения привели к определенным изменениям в обрядовой практике: камлания шаманы проводили тайно, без использования обрядовой одежды и бубна, приспосабливаясь к условиям нового времени. В нарративах отмечается, что многие шаманы в целях конспирации стали практиковать камлание с помощью варгана и *кузунгу*-зеркала, поскольку по сравнению с бубном и колотушкой они производили меньше шума.

События этого исторического периода сильно повлияли на дальнейшее бытование шаманских нарративов. Начиная с этого периода в рассказах появляются, казалось бы, незначительные детали: какой-то шаман вел камлание на варгане, ритуальные атрибуты доставал только для проведения обряда и др. Не зная исторической реальности данного периода в жизни тувинцев, можно упустить важные детали, упоминаемые в нарративах других сюжетно-тематических групп.

Тематическая группа **Становление шамана** содержит в себе следующие пять подгрупп:

- 1) Категории тувинских шаманов;
- 2) Шаманская болезнь;
- 3) Предотвращение шаманского дара;
- 4) Оживление шаманского бубна;
- 5) Камлание шамана.

Нарративы, отнесенные в эту группу, подчинены единой теме – становлению шамана как избранника духов, способного поддерживать связь с различными духами, происхождению различных категорий шаманов и необычной «болезни» ритуального специалиста. Отличительная черта рассказов данной группы состоит в том, что в качестве исполнителей могут выступать шаманы, рассказывающие «истории» своего становления магическим специалистом в виде мемората, и обычные носители традиции, передающие фольклорный текст в виде фабулата.

Тема о принадлежности тувинских шаманов к определенной категории часто присутствует в нарративах, где содержится описание специфичных черт, свойственных той или иной группе: 1) шаманы, ведущие свое происхождение от шаманов-предков; 2) шаманы, получившие шаманский дар от природных явлений; 3) шаманы, получившие шаманский дар от духов Верхнего, Среднего, Нижнего миров [Юша, 2022б, с. 23].

В представлениях всех этнолокальных тувинских групп потомственные шаманы, унаследовавшие шаманский дар по материнской или отцовской линии, считаются сильными магическими специалистами. Тувинцы считали шаманов *арыг сөөктүг* – людьми «с чистой костью». Именно «чистая кость» шаманов отличает их от остальных людей, эта тема прослеживается во всех рассказах.

В меморатах, записанных от ритуальных специалистов, подробно описаны признаки проявления необычной «болезни» у наследственных шаманов, отмечены этапы их шаманского становления. Судя по рассказам, наиболее яркими чертами шаманской болезни являются физиологические изменения, происходящие с будущим шаманом: улучшение слуха и зрения, видение необычных явлений и предметов. Часто упоминаются случаи недомоганий, припадков, потери сознания, а также неизлечимые болезни, которые преследуют избранника духов до принятия им шаманского дара. В этих текстах прослеживаются мифологические признаки его избранности, которые открывает в себе обычный человек, принимающий обязанность последовать «воле духов».

В фабулатах переданы случаи шаманского становления обычных людей, не имеющих шаманских «корней», но ставших магическими специалистами от духов Среднего и Нижнего миров – *аза*, *албыс*, *дишрен*, а также возможности случайного получения шаманского дара от природных явлений – от удара радуги и молнии. Как показывают устные рассказы, у шаманов данной категории не наблюдалась шаманская болезнь, свойственная наследственным магическим специалистам [Юша, 2022б, с. 31].

Отречение от шаманского дара в тувинской культуре связано с представлениями о тяжелой доле и судьбе шамана, который, несмотря ни на что, должен был выполнять свою миссию до конца своих дней. Считали, что нередко шаманы имели несчастливую судьбу, поскольку они не могли оберегать близких людей, спасать и оказывать им помощь. Верили, что добровольный отказ от шаманства, от зова духов мог навлечь беду не только на самого несостоявшегося шамана, но и на его родственников. Рассказы об избавлении от шаманского дара в наши дни бытуют у тувинцев Китая, в них говорится, что только сильный шаман может предотвратить «зов духов».

Посвящение в шаманы у южно-сибирских народов совершалось форме обряда «оживления» шаманского бубна [Алексеев, 1984, с. 139]. Как свидетельствуют устные рассказы тувинцев, будущий ритуальный специалист не принимал участия в изготовлении своего бубна. По устоявшейся традиции, он должен был выбрать дерево, из которого нужно изготовить бубен, и рассказать соплеменникам, где оно находится. Судя по рассказам, при рубке дерева, используемого для изготовления бубна, соблюдаются обычаи и проводятся необходимые обряды – совершают жертвоприношение духу-хозяину дерева, произносят благопожелания и только затем рубят его. К обряду оживления бубна тувинцы заранее готовились всем родом, каждый вносил свой вклад. Архаичные воззрения на родовую взаимопомощь в подготовке шаманского костюма и культовых предметов в наши дни сохранились в устных рассказах тувинцев Китая. В них кратко изложен ритуал посвящения шамана, показана подготовка атрибутов и шаманской одежды родоплеменной группой, сам избранник духов в ней не участвует. В этом же обряде семантическую наполненность привнесло и прилюдное облачение шамана в ритуальный костюм, показывающее изменение его статуса (ПМ).

Во многих рассказах описывается приглашение ритуального специалиста, показаны нюансы гостевого этикета для человека, приехавшего в юрту к шаману, а также приезд шамана к пригласившей его семье, существующий традиционный этикет приветствия при котором пользовались высоким стилем языка. Нередко в текстах упоминаются обычаи и предписания, которые выполнялись перед камланием, но структура камлания описывается кратко, в них не содержатся подробности проведенного обряда.

Тематическая группа **Шаманские обряды** включает в себя подгруппы:

- 1) Лечебные;
- 2) Оказиональные;
- 3) Календарные;
- 4) Похоронно-поминальные.

Рассказы, включенные в эту группу, объединяют описание различных ритуалов, проводимых шаманами в тувинской среде. В текстах, записанных от очевидцев и самих магических специалистов, описываются тайное проведение шаманами календарных ритуалов в антирелигиозный период – освящение шаманского дерева, истока реки, домашнего очага. В них часто повествуется о причинах проведения того или иного ритуала определенным шаманом, особенно это касается оказиональных обрядов, которые проводились ритуальным специалистом от случая к случаю, по мере необходимости. Утверждается, что у тувинцев широко распространенными оказиональными обрядами от избавления недугов и несчастий, а также для призвания благополучия определенной семье считались освящение истока реки, священного или шаманского дерева.

В многочисленных текстах присутствуют подробные сведения о причинах возникновения болезней, запретах и предписаниях, «диагностике» болезней магическими специалистами. Рассказы на эту тему оформлены в виде цельных повествований, в которых содержатся представления тувинцев о природе болезни, причинах возникновения недугов. Сохранились архаичные воззрения о том, что болезнь взрослого или ребенка связана с похищением *сунезина* или *кут*-души злыми силами – *аза-бук*, обитающими в Среднем и Нижнем мирах.

Представления о смерти и потустороннем мире, об обязательном участии шамана в похоронно-поминальных обрядах также отразились в устных рассказах тувинцев. В них определена важная роль шамана: установить связь между живыми и умершими, проводить душу умершего в потусторонний мир, предотвратить возможные негативные последствия смерти человека для его родственников.

Исходя из таких представлений, в рассказах указывается, что первым делом после смерти человека его близкие обращаются к шаманам, чтобы они указали удачную сторону света, место для его погребения, время и дату похорон. Часто в нарративах упоминают, что после похорон на седьмые или сорок девятые сутки с помощью шамана родственники погибшего устраивают «встречу» с душой покойника, эти действия считаются обязательными и в современной похоронной обрядности тувинцев. Полевые работы последних лет в сфере похоронно-поминальных обрядов дают картину синкретизма религиозных верований тувинцев. Судя по нашим записям, именно из-за возможности устроить «общение» с умершим в наши дни тувинцы приглашают шамана на поминальные обряды, чтобы тот провел прощальную встречу. Это происходит даже в тех случаях, когда близ-



кие покойного о дате и времени захоронения умершего советовались с буддийским ламой (ПМ).

Тематическая группа **Шаманские атрибуты** состоит из четырех подгрупп:

- 1) Шаманский костюм;
- 2) Шаманские головные уборы;
- 3) Шаманский бубен;
- 4) Шаманские *ээрены*.

Тексты, входящие в эту группу, представляют собой объяснение семантики и прагматики шаманской атрибутики, ее значимости в культовой практике магических специалистов. В них подробно описываются обрядовые предметы и ритуальная одежда шамана: бубен, жезл, головной убор, *тон*-халат, обувь, *ээрены*-онгоны; уделяется внимание их изготовлению. Согласно нарративам, вся шаманская атрибутика считалась священной, к ним относились с крайне осторожностью. Посторонним запрещено трогать эти предметы, они всегда находились в почетной части жилища. Существовали и нормы поведения, система запретов для детей по отношению к магическим специалистам и их ритуальным предметам.

В рассказах утверждается, что атрибуты шамана давали представление о его статусе и шаманской силе, а также о его духах-помощниках. Носители традиции считают, что обрядовые предметы оказывали содействие магическому специалисту в его контакте с духами и существами иных миров для достижения положительного результата в процессе камланий. В текстах имеются объяснения семантики изображения лица человека на обрядовых шапках ритуальных специалистов. Тувинцы верят, что глаза, изображенные на шапке, символизируют двойное зрение шамана, так как он видит недоступное зрению обычного человека. Уши, нарисованные на головном уборе, показывают чуткий слух шамана, который независимо от расстояния слышит различные голоса и звуки. По древним тотемистическим воззрениям, нос, изображенный на шапке, символизирует медвежий нос, поскольку тувинцы верят, что медведь обладает чутким обонянием и слухом, который необходим шаману для проведения камлания.

В тувинской традиции, как отмечала В. П. Дьяконова, только сильные шаманы могли иметь два бубна и два плаща [1981, с. 158]. Это находит подтверждение в устных рассказах: у великих шаманов (*улуг хам*) могло быть по два ритуальных костюма, которые в зависимости от семантической направленности шаманского обряда имели разную цветовую символику. Так, для проведения обряда проклятия шаманы обычно облачались в ритуальную одежду черного цвета – специальный головной убор и плащ.

Важную роль в обрядовой практике шаманов играли и *ээрены*-онгоны. Каждый *ээрэн* имел свое вместилище-изображение, причем понятие *ээрэн* совмещало в себе как название самого духа, так и его вместилища и изображения. Некоторых из *ээренов* могли иметь только шаманы, остальных – как шаманы, так и любой другой человек [Вайнштейн, 1991, с. 241]. Как свидетельствуют рассказы, *ээрены* воспринимались как живые существа. Каждый из них имеет свой характер, иногда они могут проявлять человеческие качества: обижаться и сердиться. В тувинской традиции считалось, что шаман без помощи своих *ээренов* не может камлать, их функция – защищать хозяина и бороться с враждебными духами. В нарративах содержатся представления о том, что они во время камланий выполняют поруче-

ния магического специалиста, ловят враждебных духов, посещая разные места, в том числе и Нижний мир, гоняются за злыми духами, причиняющими людям вред.

В меморатах рассказчики часто восхищаются красотой и изяществом шаманских костюмов, шаманскими культовыми предметами; очевидцы отмечают их богатое оформление, красочность, уникальность ритуальной одежды и атрибутики каждого шамана.

Тематическая группа ***Чудесные способности шамана*** состоит из шести блоков:

- 1) Предвидение шаманов;
- 2) Необычные физические «способности» магических специалистов;
- 3) Перевоплощение шаманов в зверей, птиц, антропоморфных существ;
- 4) Телепортация вещей и предметов шаманами;
- 5) Влияние ритуальных специалистов на погоду;
- 6) Проклятия шамана.

Тексты данной группы основаны на вере в могущество и сверхъестественные, волшебные способности шаманов. В них повествуется о перевоплощении шаманов в антропоморфных существ, птиц и зверей, об умении магических специалистов воздействовать на погоду – вызывать ненастье, дождь и ветер, грозу и молнию, а также об обладании способностью шаманов насылать проклятия в адрес своих обидчиков. Исполнителями подобных рассказов являются и обычные люди, и сами шаманы. В текстах обычных людей в описании чудесных навыков шаманов присутствуют восхищение, уважение и боязнь. А в рассказах самих магических специалистов прослеживается цель убедить собеседников в том, что они обладают необычайной силой.

В рассказах важное место уделяется и предвидению шамана, которое считается одним из основных проявлений шаманского дара. Носители традиции уверены, что ритуальный специалист осведомлен о предстоящих событиях в жизни окружающих его людей; о времени и месте определенного события; о выздоровлении и уходе из жизни конкретных людей.

Согласно повествованиям, обычно шаманы демонстрировали свои чудесные преобразования до начала или во время камланий. Способности, приписываемые шаманам: проглотить нож, выстрелить в себя, ходить по горячим углям – подтверждали могущество шамана в глазах верующих и вызывали у них суеверный страх. Наиболее часто встречаются тексты, в которых описываются чудеса, продлеваемые шаманом с помощью ножа. В них выделяются следующие виды трюков: «шаман проглатывает нож», «шаман забивает в свою грудь нож». Судя по рассказам, перевоплощение магических специалистов в различных зверей происходит в определенных случаях: во время борьбы двух враждующих шаманов; в целях устрашения или как доказательство обладания шаманской силой.

Сохранились рассказы о великих местных шаманах, обладающих необычным даром телепортации предметов. В ряде текстов утверждается, что, несмотря на дальние расстояния, шаман, не выходя из своей юрты, мог найти пропавшие предметы и вернуть их владельцу. Множество текстов посвящено мотиву нахождения табака шаманами, поскольку в старой Туве табак был одним из дорогих и дефицитных товаров, который доставляли в основном из Китая. В рассказах

подчеркивается, что шаманы сами табак не курили, но они находили его и доставали по просьбе своих соплеменников, затем раздавали им.

В имеющемся фонде нарративов встречаются различные мотивы воздействия магических специалистов на погоду (во благо или во вред). В текстах о ритуалах воздействия на природные явления обычно содержится подробное описание обрядовых действий, а в ткань повествования могут быть включены и шаманские песнопения, в которых передается обращение магического специалиста к синему вечному Небу, где содержится определенная просьба шамана, описываются совершаемые им ритуальные действия во время камлания.

В рассказах повествуется о проклятии обиженных шаманов, об их жертвах и результатах проведенного обряда проклятия. Тексты могут быть как меморатами, так и фабулатами. В них слушателям внушается мысль о шаманской силе, о действенности насланного шаманского проклятия, о необходимости по отношению к ритуальным специалистам вести себя уважительно и осмотрительно.

Тематическая группа *Противостояние ритуальных специалистов* содержит четыре подгруппы:

- 1) Борьба между шаманами;
- 2) Противостояние между шаманом и ламой;
- 3) Победа шамана над ламой;
- 4) Победа ламы над шаманом.

Нарративы данной группы интересны тем, что в них показано противоборство между ритуальными специалистами. Если в тувинской фольклорной традиции до этого существовали только тексты о борьбе двух шаманов-противников, то для реализации мотива «борьба шамана и ламы» используется старая фольклорная схема, где вместо двух шаманов главными персонажами стали враждующие шаман и лама.

По представлениям тувинцев, в шаманских поединках побеждает более сильный ритуальный специалист, который смог убить более слабого каким-либо сверхъестественным способом, и в таких случаях говорили, что сильный шаман «съел» другого. Верили, что соперничающие шаманы могут бороться между собой независимо от их местоположения и расстояния между ними. Судя по рассказам, шаманские столкновения возникают в следующих случаях: 1) месть шамана за нанесенную обиду; 2) соперничество и конкуренция между шаманами; 3) состязания в магической силе; 4) зависть одного шамана к другому; 5) личная неприязнь шаманов.

Ко второй половине XVIII в. в связи широким распространением буддизма в Туве стали постепенно появляться рассказы о противостоянии шаманов и лам, обладающих магическими способностями и враждующих между собой. В них победителем выходит то шаман, то лама, в зависимости от того, приверженцами буддизма или шаманизма являются рассказчики. Имеются тексты, в которых в результате борьбы шамана и ламы умирают оба ритуальных специалиста, что свидетельствует, по народным воззрениям, об их равной магической силе. В фольклорной традиции также имеются нарративы о примирении ритуальных специалистов, обладающих равной силой, что говорит о толерантной форме религиозной ситуации.

Несмотря на укрепление позиций буддизма, среди местного населения шаманы оставались такими же востребованными, как и прежде. В рассказах сторонников шаманизма говорилось о победе шаманов над буддийскими ламами, так как у них сильные духи-помощники, они лучше владеют магическими приемами борьбы, поскольку общаются с духами Среднего и Нижнего миров.

В рассказах, посвященных борьбе ритуальных специалистов, сторонники «желтой веры» противопоставляли шаманам буддийских лам как образованных и ученых людей. В них повествуется о могуществе буддийских лам, об их невероятных способностях, благодаря которым они могут уничтожить не только шаманов, но и их духов-помощников в виде различных зверей и птиц. Возможно, на первом этапе распространения буддизма подобные рассказы специально сочинялись заинтересованными людьми в целях пропаганды буддийской религии и укрепления авторитета служителей буддизма среди местного населения.

Тематическая группа **Смерть и похороны шамана** включает четыре подгруппы:

- 1) Представления, связанные со смертью шамана;
- 2) Традиционный способ воздушного захоронения;
- 3) Новый способ захоронения;
- 4) Судьба шамана после смерти.

Тексты данной группы содержат архаичные воззрения о смерти ритуального специалиста, отличной от смерти обычного человека; о судьбе шаманов после их смерти; о произошедших изменениях в шаманской похоронно-поминальной обрядности тувинцев в начале XX в.

Согласно рассказам, смерть шамана представлялась совсем иной, чем у обычных людей, поэтому в них подробно описано поверье о связи бубна с жизнью магического специалиста, существующее не только у тувинцев, но и у других народов Южной Сибири, что «если уничтожить бубен шамана, то таким путем можно умертвить шамана» [Потапов 1947, с. 160]. Это воззрение о тесной взаимосвязи шамана и его бубна, которое отражено в традиции уничтожения бубна после смерти его владельца, присутствует у всех тувинских этнолокальных групп. Для этого кожу бубна разрезали или протыкали ножом, не трогая ножом обечайку. Невыполнение этого правила сулило несчастье родственникам магического специалиста.

В устных рассказах повествуется о захоронении шамана согласно архаическим обычаям, когда шамана хоронили на построенных подмостках (*сери*), не предавая его тело земле, а его культовые принадлежности оставляли рядом либо подвешивали на вблизи стоящее дерево. Согласно текстам, соблюдая правила и предписания шаманской похоронной обрядности, магических специалистов хоронили отдельно от обычных людей. Имеются объяснения, что необычному способу захоронения способствовали представления о шаманах как об особенных людях, которые выделяются среди других людей. Так, воздушные захоронения рассказчики часто связывали с широко бытующими в тувинской среде представлениями о «чистой кости» (*арыг сөөк*) шаманов в отличие от обычных людей. Данный способ похорон магических специалистов у российских тувинцев просуществовал до начавшейся в 1929 г. антирелигиозной пропаганды.

Во многих текстах описывается новый способ захоронения шамана – предание земле. Общей чертой этих рассказов является наличие сведений о шамане, указание места его захоронения, объяснение невозможности похоронить его как положено – по традиции, и содержится констатация факта захоронения шамана новым способом, принятым в период преследования шаманов. Информанты часто признавались, что они впервые видели как шамана с «чистой костью» хоронили рядом с обычными людьми, что было немыслимо раньше. В это же время появляются рассказы об уничтожении культовых атрибутов самими шаманами. В текстах имеются упоминания, что перед смертью шаман сжег свои обрядовые предметы. Видимо, чтобы не осквернять их, поскольку при новой власти предстояло захоронение новым способом. По народным представлениям, предание огню предметов также считается одним из обрядовых действий очистительного плана; а сожжение шаманских атрибутов равнозначно умерщвлению самого ритуального специалиста, поскольку, например, бубен символизирует жизнь самого шамана.

Сохранились нарративы, повествующие о судьбе шаманов после их смерти. В них особое место отводится гулу шаманского бубна и голосам умерших шаманов. Указывается время начала действия – пограничное, когда садится солнце, или поздно вечером. По представлениям тувинцев, великие шаманы продолжали камлать и после своей смерти. Носители традиции считают, что на это влияет соблюдение традиции захоронения магических специалистов на построенных подмоствах, где рядом с умершим оставляли ритуальную одежду и культовые предметы. Судя по нарративам, ритуальные специалисты после смерти могли показываться и в образе своих духов-помощников, в этом виде они могли появиться в окрестностях родного стойбища или в тех местах, где они при жизни проводили камлания.

Тематическая группа **Топонимы, связанные с шаманством** состоит из двух подгрупп:

- 1) Названия шаманских атрибутов в качестве топонимов;
- 2) Названия шаманских обрядов в качестве топонимов.

В этой группе представлены немногочисленные нарративы о топонимах, которые содержат объяснение, почему тот или иной географический объект именован названием культового предмета ритуальных специалистов или названием шаманского обряда. Например, в одном рассказе говорится о том, что название местности *Кузунгүлүг* (букв. «имеющее шаманское *кузунгү*-зеркало») связано с теми архаичными представлениями, по которым *кузунгү*-зеркало как небесный предмет якобы падало с неба на землю. К его ловле готовились заранее и на его место приходили ночью с ритуальными платами – *кадак*, символизирующими уважение и почтение. Считали, что *кузунгү* ночью сверкал огоньками (ТУМ, 1995, с. 93). Возможно, немногочисленность рассказов на эту тему связана с тем, что некоторые топонимы в антирелигиозный период были заменены другими.

Таким образом, в работе на основе фольклорных и этнографических материалов обобщены мифологические воззрения, содержащиеся в шаманских рассказах, впервые проведена сюжетно-тематическая классификация фонда шаманских нарративов, выявлены восемь сюжетно-тематических групп, которые включают в себя тридцать три подгруппы. Несмотря на отнесенность к разным тематическим группам, шаманские нарративы имеют установку на достоверность, поэтому

носителями традиции они воспринимаются как достоверные истории, подтверждающие могущество шаманов. Каждая выделенная тематическая группа обладает характерными признаками и определенным составом сюжетообразующих мотивов. Их количество в составе тематической группы зависит от разработанности данной темы в фольклорной традиции тувинцев. Рассмотрено жанровое своеобразие шаманских рассказов, их композиционная структура, а также охарактеризованы механизмы бытования устной повествовательной традиции, в рассказах выявлено отражение основных постулатов шаманской мифологии, проанализирована семантическая и прагматическая наполненность шаманских нарративов в их тесной связи с этнографической действительностью и ритуальной практикой магических специалистов.

Шаманский повествовательный фольклор тувинцев требует дальнейшего исследования в сравнительно-сопоставительном плане с аналогичной устной традицией сибирских народов.

### **Список литературы**

- Алексеев Н. А.* Шаманизм тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1984. 233 с.
- Вайнштейн С. И.* Мир кочевников центра Азии. М.: Наука, 1991. 296 с.
- Дьяконова В. П.* Тувинские шаманы и их социальная роль в обществе // Проблемы общественного сознания аборигенов Сибири. Л.: Наука, 1981. С. 129–164.
- История Тувы: В 3 т. / Под общ. ред. С. И. Вайнштейна, М. Х. Маннай-оола. Новосибирск: Наука, 2001. Т. 1. 367 с.
- Потапов Л. П.* Обряд оживления шаманского бубна у тюркоязычных племен Алтая // Тр. Ин-та этнографии. 1947. Т. 1. С. 159–182.
- Юша Ж. М.* Жанровая специфика шаманских нарративов в фольклорной традиции тувинцев // Критика и семиотика. 2022а. № 2. С. 258–274. DOI 10.25205/2307-1737-2022-2-258-274
- Юша Ж. М.* Устные рассказы о шаманском становлении в фольклорной традиции тувинцев // Сибирский филологический журнал. 2022б. № 4. С. 21–33. DOI 10.17223/18137083/81/2

### **Список источников**

- МТШ – *Кенин-Лопсан М. Б.* Мифы тувинских шаманов = Тыва хамнарнын то-рулга-лары. Кызыл: Новости Тувы, 2002. 538 с. (на рус. и тув. яз.)
- ПМ – Полевые материалы, собранные в Туве и СУАР КНР в 2010-2020 гг. из личного архива Ж.М. Юша
- ТУМ – Тыва улустун мифтери болгаш тоолчургу чугаалары (Тувинские мифы и легенды): Памятники тувинского фольклора / Сост. А. Д. Арапчор. Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1995. 139 с. (на тув. яз.)

### **References**

- Alekseev N. A. Shamanizm tyurkoyazichnykh narodov Sibiri [Shamanism of the Turkic-speaking peoples of Siberia]. Novosibirsk, Nauka, 1984, 233 p. (in Russ.)
- Dyakonova V. P. Tuvinskie shamany i ikh sotsial'naya rol' v obshchestve [Tuvan shamans and their social role in society]. In: Problemy obshchestvennogo soznaniya aborigenov Sibiri. Leningrad, Nauka, 1981, pp. 129–164. (in Russ.)

Potapov L. P. Obryad shamanskogo bubna u tyurkoyazichnykh plemen Altaya [The rite of reviving the shaman's tambourine among the Turkic-speaking tribes of Altai]. *Trudy Instituta etnografii*, 1947, vol. 1, pp. 159–182. (in Russ.)

Vainshtein S. I. Mir kochevnikov tsentra Asii [World of nomads of the center of Asia]. Moscow, Nauka, 1991, 296 p. (in Russ.)

Vainshtein S. I., Mannai-ool M. H. (eds.). Istoriya Tuvy [History of Tuva]. In 3 vols. Novosibirsk, Nauka, 2001, vol. 1, 367 p. (in Russ.)

Yusha Zh. M. Genre Specificity of Shamanic Narratives in the Folklore Tradition of Tuvans. *Critique and Semiotics*, 2022, no. 2, pp. 258–274. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2022-2-258-274

Yusha Zh. M. Oral stories about shamanic formation in the folklore tradition of Tuvans. *Siberian Journal of Philology*, 2022, no. 4, pp. 21–33. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/81/2

### List of Sources

Kenin-Lopsan M. B. Mify tuvinskikh shamanov [Myths of Tuvan shamans]. Kyzyl, Novosti Tuvy, 2002, 538 p. (in Russ. and Tuv.)

Polevie materiali, sobrannye v Tuve i SUAR KNR v 2010–2020 gg., iz lichnogo arhiva Zh. M. Yusha.

Arapchor A. D. (comp.). Tiva ulustun mifteri bolgash toolchurgu chugaalari (Tuvinskie mify i legendy): Pamyanniki tuvinskogo folklora [Tuvan myths and legends: Monuments of Tuvan folklore]. Kyzyl, Tuvan Book Publ., 1995, 139 p. (in Tuv.)

### Информация об авторе

Жанна Монгеевна Юша, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск, Россия)

Scopus Author ID 57202400847

WoS Researcher ID 9856-2020

### Information about the Author

Zhanna M. Yusha, Doctor of Philology, Leading Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)

Scopus Author ID 57202400847

WoS Researcher ID 9856-2020

Статья поступила в редакцию 23.04.2023;

одобрена после рецензирования 05.05.2023; принята к публикации 10.05.2023

The article was submitted on 23.04.2023;

approved after reviewing on 05.05.2023; accepted for publication on 10.05.2023

Научная статья

УДК 821.222.1

DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-54-60

## **Sadeq Hedayat's *Three Drops of Blood* and *The Blind Owl* and Nikolai Leskov's *Lady Macbeth of Mtsensk District***

**Jalil Nozari**

Independent Researcher

Bandar Mahshahr, Iran

jnozari@gmail.com

### *Abstract*

After more than seven decades since its publication, Sadeq Hedayat's *The Blind Owl* still remains a mystery to critical analysis. The appearance of Mustafa Farzaneh's *Rencontres avec Sadeq Hedayat* provides us with threads to finding answers to some of the ambiguities surrounding the Persian novella. According to Farzaneh, Hedayat advised him to read the story of *Ledi Makbet Mtsenskogo Uezda* by the Russian writer Nicholas Leskov to find clues to the love aspects of *The Blind Owl*. This article is an attempt to determine the bearing Farzaneh's testimony may have on the study of Hedayat's novella and another shorter work of his entitled *Three Drops of Blood*. By referring to Shakespeare's *Macbeth* that the Russian novel's title is an allusion to, the study reveals that there are a number of interesting relations, from imagery to the theme of existences as penal colony, a Schopenhauerian notion, shared by these texts.

### *Keywords*

Sadeq Hedayat, Nikolai Leskov, Mostafa Farzaneh, Shakespeare, *The Blind Owl*, *Ledi Makbet*, authenticity, *Three Drops of Blood*, Modern Persian Literature

### *For citation*

Nozari J. Sadeq Hedayat's *Three Drops of Blood* and *The Blind Owl* and Nikolai Leskov's *Lady Macbeth of Mtsensk District*. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2023, no. 2, pp. 54–60. DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-54-60

## **«Три капли крови» и «Слепая сова» Садека Хедаята и «Леди Макбет Мценского уезда» Николая Лескова**

**Джалил Нозари**

Независимый исследователь

Бандар Махшахр, Иран

jnozari@gmail.com

### *Аннотация*

После более чем семидесяти лет, прошедших со времени публикации «Слепой совы» Садека Хедаята, это произведение остается загадочным для исследователей. Публика-

© Nozari J., 2023

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 54–60

*Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2023, no. 2, pp. 54–60



ция «Rencontres avec Sadeq Hedayat» («Встречи с Садеком Хедаятом») Мустафы Фарзанае дает нам некоторые подсказки для понимания персидской повести. Как сообщает Фарзанае, Хедаят советовал ему прочитать «Леди Макбет Мценского уезда» русского писателя Николая Лескова, чтобы найти там ключ к пониманию любовных аспектов «Слепой совы». В настоящей статье предпринята попытка оценить значение свидетельства Фарзанае для изучения как этой повести Хедаята, так и его рассказа «Три капли крови». Опосредованная Лесковым отсылка к «Макбету» Шекспира открывает целый ряд интересных взаимосвязей, вплоть до шопенгауэровского представления о существовании как исправительной колонии, которое подразумевается в этих текстах Хедаята.

*Ключевые слова*

Садек Хедаят, Николай Лесков, Мустафа Фарзанае, Шекспир, «Слепая сова», Леди Макбет, аутентичность, «Три капли крови», современная персидская литература

*Для цитирования*

Нозари Дж. «Три капли крови» и «Слепая сова» Садека Хедаята и «Леди Макбет Мценского уезда» Николая Лескова // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 54–60. (на англ. яз.) DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-54-60

Sadeq Hedayat (1903–1951) is a prominent Iranian literary figure. His masterpiece, *Buf-i Kur* (*The Blind Owl*, Bombay, 1936), has remained an unsurpassed work in contemporary Iranian literature. The central scene of the novel depicts an old man offering a morning glory flower to an ethereal girl while a river separates them from each other. The story has not yet been systematically studied, and a number of ambiguities are awaiting explanation.

Mostafa Farzaneh (b. 1929) writer, film director and playwright residing in Paris was a friend of Hedayat in his early young years, meeting him frequently while the latter still lived in Iran and after his final departure to Paris before his death there. Publication of Farzaneh's *Ashnayi ba Sadeq Hedayat* (*Rencontres avec Sadeq Hedayat*) in 1994 made it possible to try account for the love theme of the text [Farzaneh, 1372 (1994)].

Farzaneh quotes Hedayat who advised him to read a certain masterpiece to find some clues as to the love aspects of *The Blind Owl*. Hedayat, writes Farzaneh, wrote the name of the book neatly on a piece of paper and handed it to him. The note read: “*Lady Macbeth au Village*, de Nicholas Leskov” [Farzaneh, 1372 (1994), p. 208]. This article is an attempt to determine the bearing this claim may have on the study of Hedayat's novella and another shorter work of his entitled *Sih Qatrih Khun* [*Three Drops of Blood*, 1932], and to see if there is any points of relation among them. A study of the relations between the two authors has not been conducted so far. It has, also, to be noted that this study is a part of a larger enterprise of re-reading Hedayat's *The Blind Owl* [Hedayat, 1978a].

Nikolai Leskov (1831–1895) has been described as the greatest Russian storywriter. His finest story, *Ledi Makbet Mtsenskogo Uezda*, published 1865, was translated into English by David Magarshack under the title *Lady Macbeth of the Mtsensk District* and published in 1961 [Leskov, 1961]. In 1969, W. B. Edgerton translated into English, for the first time, thirteen of Leskov's stories. Clearly, Hedayat had not had the option to read the book in English, a point counting for the difference between the titles.

The title of the book written for Farzaneh by Hedayat belongs to the French translation of the Russian novel. A book bearing that title was published by P. Gallimard in 1939. By that year it had already been more than two years since *The Blind Owl* had

been published in Bombay. Moreover, it is not evident that Hedayat had had the chance to read the translated novel in its publication year. However, despite all my attempts, I have not been able to ascertain to what edition or reprint the above-mentioned title belonged to, or, if, that was the only or the first French translation.

Even if Hedayat had not had the chance to read the novel before the compilation of his novella and releasing it in 1936, still it is not pointless from research point of view to look for parallels relating the two texts together thematically. If Hedayat did not have a favourable attitude in him towards the other text, he would not have recommended its reading to his friend, and that with a clear hint to the love aspect.

The question is whether we can trace a thread from the Russian story finding its way into the textures of *The Three Drops of Blood* and *The Blind Owl* so that it has helped, in one way or the other, the colouring of the Persian texts, interweaving itself in their structure. With regard to more overt correspondences between Leskov's story and the Persian short story, in comparison with more covert thematic ones with *The Blind Owl*, it is relevant to start with the short story.

The motif of *The Three Drops of Blood* is authenticity, as is that of *The Blind Owl*. The problem for the narrator, to confront it squarely in the face, is who is the "I" in contrast to the other people? Who, or what, are they? Who am I and what relationship do I maintain with them? What is it which makes me, or, in other words, makes my individuality, distinguishing me from others? "For a whole year," he explains, "I've lived among these queer and strange people. We don't have anything in common; we are as different as night and day. But their moans, their silence, their cursing, their weeping, and their laughter will fill my sleep with nightmares forever" (60).

As in *The Blind Owl*, the short story is narrated with a sideward glance to a listener whom we do not know, possibly his double. The hint is given in only one place: "You yourself saw it; you yourself are my witness" (66). Like in *The Blind Owl*, many characters are reducible to one: the supervisor, Abbas, Siavash and Mirza Ahmad all are the different faces of the narrator himself, who is called "mad" (67). He creates doubles of himself to see them as others do him. To escape from the commonality of, "always, the same people, the same food, the same blue room" (61), he resorts to the tactic of creating his doubles to refresh and sharpen his sense of individuality and separate being: "the strangest of all is my friend and neighbour 'Abbas'" (62), while we know that Abbas is nobody but himself. "Our house was near the ditch" (63) writes he, an address taking us to the dwelling places of a couple of characters in Hedayat works. If he is not the very narrator of *The Blind Owl*, he is his neighbour! The words given here as "ditch" and in *The Blind Owl* as "gully" are both different translations for "khandaqh" in the two original texts.

Nazi, the female cat of the short story whose mewling disturbs the narrator's sleep, is given both the attributes of the old man and the ethereal girl of the novella. The cat is lost after her mate is killed, until later we, together with the narrator, hear only her mewling. As losing sight of the ethereal girl by the narrator of *The Blind Owl* after seeing her once through the ventilation hole (8), here in this short story, too, "the next day Nazi and her mate's corpse disappeared. Wherever I looked, whomever I questioned, it was all in vain. Had she stopped speaking to me? Was she dead? Had she gone off to make love? And whatever happened to her mate's corpse" (65–66)? From this time onward, a reappearing image of the cat killed by him shatters the peace of the narrator's mind:

From that night until now, I haven't slept a wink. Wherever I go, whatever room I lie down in, all night long this merciless cat moans and calls to his mate in his frightening voice (66).

In another instance, when the narrator wonders that, "the looks in Nazi's eyes were the most meaningful of all, sometimes so reflecting human feelings as to make one wonder, 'what thoughts and feelings are floating around in this furry head, behind these mysterious green eyes'" (65) we are reminded of the same question put forward with regard to the old man of *The Blind Owl*. The old man, like this cat, disturbs the sleep of the narrator of the novella. He says, "it seems to me that this man's face has figured in most of my nightmares. What crass, obstinate ideas have grown up, weed-like, inside that shaven greenish skull under its embroidered turban, behind that low forehead" (53–54)? A source of this reappearing image whether of a cat or of the old man, evidently, has to be looked for somewhere else.

*Lady Macbeth of the Mtsensk District* is the story of a young wife who falls in love with one of her husband's workers and will be involved in fearful crimes in order to go on with her love affairs. Overwhelmed by passion, Katerina, a merchant's wife, is so possessed by her love of Sergey that, like Lady Macbeth of the Shakespearean play, she becomes void of every human emotion. Not heeding anything but her whims, and ready to pay any price in gratifying them, she becomes the very devil embodied. As to the allusion of the title to Shakespeare's play, Katerina's character has to be the focal point. She is the responsible party for drawing Sergey into committing murders. The first murder is committed by her poisoning her father-in-law. The second and third killings are planned by her and executed with Sergey's collaboration, a collaboration enforced by her. The third killing, that of Fedya Lyanin, is evidently the one the title of the story alludes to. Fedya, whose innocence is conveyed by the fact that he is a small child, is like Shakespeare's Duncan in his three characteristics. He is a guest in the house, the kinsman to Katerina's husband, and the lord of the properties of Katerina's deceased husband and father-in-law. By killing this innocent child, during which, "for four minutes there was a sepulchral silence in the room" (35), it is peace that is killed. Peace, thenceforward, leaves Katerina's world. There is no other way open to her but to be drowned in deeper crimes. Like Lady Macbeth who becomes a sleepwalker, she, too, becomes exposed to the recurring images of a blinded cat, who is nobody but her father-in-law.

There is a view in the study of Shakespeare that Lady Macbeth is part of her husband, the devilish part of him. When she dies and Macbeth is informed of it, he changes, becoming, again, a man, drawing our sympathies by his most poetic soliloquy in the play. It is only with his wife's death that Macbeth finds his humanity again. After the death of the ethereal girl in the first section of *The Blind Owl*, a sensation of peace takes possession of the narrator. "As I looked upon those closed eyes," he explains the sensation: "it was as though the demon which had been torturing me, the incubus which had been oppressing my heart with its own paw, had fallen asleep for a while" (19–20).

Macbeth's response to the news of his wife's death is pessimistic. Now he is a different person, poetic and courageous. He has come to understand the tragic destiny of man and his tragic existence. He is now reminded of mortality. After the blindness and murdering of his wife in the second section, a demon awakens in the narrator of *The*

*Blind Owl*. He laughs a trembling laugh, perhaps at the baseless foundations of existence, or at the absurdity revealed to him of human existence.

By the ethereal girl's death before any sexual act the narrator's demon leaves him, and by committing the act, it reawakens. By thus pointing to the devilish pollution generated by woman, existence itself, made possible by the female element is cursed. Continuation of existence which is nothing but pain is broken by omission of that female element which results in suffering leaving the world. It is here that the ambivalent attitude of *The Blind Owl*'s narrator towards women shows itself, an attitude shared in fact by some other narrators of Hedayat's stories. Hedayat, in his personal life, and his narrator of *The Blind Owl* conduct and present an adoring and even worshipful behaviour toward women, yet, they never forget that if there had not been that dear being, there would not have been continuation of existence and suffering as a result of that existence. The reader is reminded of the fate of the stray dog in a short story of Hedayat of the same name that lost the paradise of its master's house in following a female scent, and ended in misery and death as a result. Therefore, it is not the woman herself who is cursed, because she is also a partner in enduring the suffering created through her, taking an even larger share of the burden in comparison to male sufferers, and this gives pain to Hedayat. Woman is the bearer of existence's will to continue itself.

Katerina is the strong and steadfast partner in satisfying her passions, to the point not only sacrificing her married life, but even to the killing of five people, Sonetka and herself included. She is called a "snake" by her husband (24). Sergey, the opportunist and doubtful partner in the crimes, recognises the force of her impulses after the first killing: "I know what love is," says Sergey to Katerina, "and how, like a *snake*, it sucks your blood" [*italics mine*] (17). To kill her husband Zinoviy, she prepares him a samovar of "poisoned tea" (26). By committing suicide in an act of revenge, she is bitten by a snake herself. All these have their correspondences in *The Blind Owl*. Perhaps the whole story has an iconized representation in the act of the wife's biting the narrator's lip. "Her hair, redolent of champac, clung about my face, and a cry of anguish and joy burst forth from the depths of our beings. Suddenly I felt that she was biting my lip savagely, so savagely that she bit it through" (126). Nazi and her mate, in *Three Drops of Blood* [Hedayat, 1978b] have the same joyous moans.

If the three drops of blood, from which the title is formed, have any reference to the three murders in *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, we may take the reference as a spring board to finding other points of relations. Katerina, to save her lover, and secure their being together, murders her father-in-law. Afterwards, whenever she is in bed with Sergey, a cat that is indeed her father-in-law, appears in her dreams and disturbs her peace of mind. At least two appearances of this sort are related in detail. The first time the cat shows up, "'where did the cat come from' Katerina asked herself in her nightmarish dream. ... 'Is it really a cat?' She suddenly felt panicky and both sleep and dream vanished" (13). In the second instance, Katerina is sound asleep after her love-making with Sergey when the cat reappears and identifies himself to Katerina:

'What sort of cat do you think I am? It's very smart of you, Katerina dear, to take me for a cat at all. Actually, I'm Boris Timofeyevich, a highly esteemed *merchant* of this town and your father-in-law. Only one thing is wrong with me; my bowels have burst because of the fine treatment my dear daughter-in-law gave me. *That's why I mew*. You see,

I've shrunk and look like a cat to those who have no idea who I really am [*Italics mine*]  
[Leskov, 1961, 19–20].

At the end of the story, the cat, once more and together with the heads of the other two murdered persons reappear from the waves of the sea, increasing her anguish in that desperate situation.

The relations between the sense of guilt and reappearing image of the cat mewling in Leskov's story and *Three Drops of Blood* need not to be elaborated upon. As to *The Blind Owl*, the image of woman as ever offering her love in the symbol of the morning glory flower (continuation of existence?) is depicted in her various faces, be it Katerina, Sonetka or Fiona. Katerina goes to the point of murdering and drawing others to murder for her love. At the end her "errant gaze" being fixed and wild (50) reminds us of the reproaching eyes of the ethereal girl. Lovely Sonetka takes love as a play in the beginning, and being happy with it, continues the game. Fiona is the noblest of the three. She "was the personification of the simplicity of the typical Russian woman who is too lazy to say 'Go away' to a man, and who only knows that she is a woman" (41). All of them end among the convicts, travelling their way to their penal colony. In that colony, and amongst the convicts, Fiona and Katerina are "both equal- Fiona who could not resist the call of love from whomever it might come, and Katerina, who was acting the last scene in the drama of love" (47).

There are more instances of similarity between *Lady Macbeth of the Mtsensk District* and *The Blind Owl*. In one instance, she, "laughed and kissed Sergey passionately before her husband's eyes" (25), suggesting Katerina's "bitchiness", as the narrator in *The Blind Owl* attributes his wife with. In another instance, the act is repeated by Sergey towards Sonetka, embracing her, "before everyone and gave her a loud kiss" (48).

The tone becomes philosophical when the woman is, in all her images, revealed to be a *Lakateh* "the bitch". It is this attitude that constitutes two of the main themes in *The Blind Owl*: the existence as a penal colony and the woman, in her beloved or mother figures, as the "bitch". She is the responsible part, or the force to existence that through her the Will to Live ensures its continuity. Without her body and offered flower, represented in the sweetest forms, existence would be extinct; by none coming to being the suffering will end:

The drum beat: tra-ta-ta-ta, and the convicts, chained and unchained, tumbled into the yard, Sergey, Fiona, Sonetka, Katerina, a sectarian chained to a Jew, a Pole on the same chain as a Tartar. ...

In these hellish, heart-rending sounds, which put the finishing touches to this picture, one could catch the voice of the wife of the Biblical Job: 'Cursed be the day wherein you were born' [Leskov, 1961, p. 47].

The allusion to a Schopenhauerian penal colony is explicit. This may account for the narrator in *The Blind Owl* seeking death as the comforter. The morbid attitude of the narrator reveals itself best when he says, "we are children of death and it is death that rescues us from the deceptions of life" (100). Leskov further adds,

He who does not wish to hear these words, he who is not tempted by the thought of death even in such mournful circumstances, but is frightened by it, must try to drown these howling voices by something still more hideous. The ordinary man knows this very well: he gives free play to his animal simplicity, he begins to play the fool, to jeer at him-

self, at other people, at human feelings. Not particularly tenderhearted, he becomes doubly spiteful.

The narrator in *The Blind Owl* who feels himself like a lonely noble prisoner caught amongst the rabble, by becoming one of them in the symbolic act of love-making and being bitten by the snake during the act, finds a demon awakened in him.

### References

Farzaneh, Mostafa. *Ashnai ba Sadeq Hedayat* [Rencontres avec Sadeq Hedayat]. Tehran, Nashr Markaz, 1372 (1994).

Hedayat, Sadeq. *The Blind Owl*. Trans. D. P. Costello, Grove Press, Inc. New York, 3<sup>rd</sup> printing, 1978a.

Hedayat, Sadeq. "Three Drops of Blood." Hedayat's 'The Blind Owl' Forty Years After, Trans. Austin, Guity Neshat & Marilyn Robinson Waldman, University of Texas, 1978b.

Leskov, Nikolai. *Lady Macbeth of Mtsensk District*. Trans. David Magarshack, London, Secker and Warburg, 1961.

### Information about the Author

*Jalil Nozari*, Independent Researcher, Iranian Studies and Comparative Literature

### Информация об авторе

*Джалил Нозари*, независимый исследователь, специалист по сравнительному литературоведению

*The article was submitted on 16.01.2023;*

*approved after reviewing on 12.02.2023; accepted for publication on 12.02.2023*

*Статья поступила в редакцию 16.01.2023;*

*одобрена после рецензирования 12.02.2023; принята к публикации 12.02.2023*

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-61-72

## **Сюжеты и образы истории и культуры Дальнего Востока в романе Всеволода Иванова «Голубые пески»**

**Елена Алексеевна Папкина**

Институт мировой литературы имени А. М. Горького  
Российской академии наук  
Москва, Россия

elena.iv@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5776-1802>

### *Аннотация*

Роман Всеволода Иванова «Голубые пески» рассматривается с точки зрения отраженных в нем эпизодов истории Дальнего Востока и его культуры. В образах трех центральных персонажей романа – комиссара Василия Запуста, барона Унгерна и хана Чокана Валиханова, имеющих реальные прототипы в истории XIX–XX вв. и созданных писателем на основе документальных материалов, – Иванов прежде всего подчеркивает их великую цель – освобождение своего народа от внешней зависимости и объединение его на основе высокой идеи. Анализ героев романа показывает эти цели: для Запуста это воплощение идеи мировой революции в Красной Азии, для Унгерна – объединение племен монгольского корня в одно Срединное государство, для Валиханова – возрождение Алаш-орды – Великой Киргизии. Введенная писателем в роман легенда о голубых песках, которая относится, по классификации исследователя народной утопии К. В. Чистова, к «легендам об избавителях», показывает, что помыслы всех героев романа неосуществимы. Ответ на вопрос, почему масштабные исторические проекты спасения народов и приведения их в страну счастья неким героем-избавителем не могут воплотиться в жизнь, Иванов в романе «Голубые пески» дает, опираясь на традиции народной культуры Сибири и Дальнего Востока. В статье сопоставлено восприятие гадания по бараньим лопаткам, распространенного у некоторых народов Сибири и Дальнего Востока, героем романа Валихановым, учившимся в Петербурге, не верящим в значение обряда и утратившим чувство родины, и лирическими персонажами стихотворения Иванова «Жаурын-кора», для которых обряд – часть общей культурной парадигмы. Автор статьи сделан вывод о том, что писатель в романе подводит читателя к мысли, что утрата связи со своим народом, его стремлениями и обычаями, воплощенными в культуре, обрекает на провал самые благие помыслы о спасении этого народа.

### *Ключевые слова*

Всеволод Иванов, роман «Голубые пески», сюжеты Дальневосточной истории, спасение народа, легенда об избавителях, традиции культуры, чувство родины

### *Для цитирования*

Папкина Е. А. Сюжеты и образы истории и культуры Дальнего Востока в романе Всеволода Иванова «Голубые пески» // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 61–72. DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-61-72

© Папкина Е. А., 2023

## **Plots and Images of Far Eastern History and Culture in Vsevolod Ivanov's Novel "Blue Sands"**

**Elena A. Papkova**

A. M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences  
Moscow, Russian Federation

elena.iv@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5776-1802>

### *Abstract*

This article examines Vsevolod Ivanov's novel "Blue Sands" from the point of view of the episodes of the history of the Far East and its culture reflected in it. In the images of the three central characters of the novel – Commissar Vasily Zapus, Baron Ungern and Khan Chokan Balikhanov, having real prototypes in the history of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries and created by the writer on the basis of documentary materials – Ivanov primarily emphasizes their great goal – the liberation of his people from external dependence and their unification based on a lofty idea. The analysis of the novel's characters reveals these goals: for Zapus it is the embodiment of the idea of a world revolution in Red Asia, for Ungern it is the unification of the tribes of the Mongolian root into one Middle state, for Valikhanov – the revival of the Alash Horde – Great Kyrgyzstan. The legend of the blue sands introduced by the writer into the novel, which belongs, according to the classification of the researcher of the people's utopia K. V. Chistov, to the "legends of the deliverers", shows that the thoughts of all the heroes of the novel are unfeasible. The answer to the question why large-scale historical rescue projects and bringing people to the land of happiness by a certain hero-deliverer, cannot come true, Ivanov in the novel "Blue Sands" gives, relying on the traditions of folk culture of Siberia and the Far East. The article compares the perception of fortune-telling by sheep's shoulder blades, common among some peoples of Siberia and the Far East, by the hero of the novel Valikhanov, who studied in St. Petersburg and who does not believe in the meaning of the rite and has lost his sense of homeland, and the lyrical characters of Ivanov's poem "Zhauryñ-Kora", for whom the rite is part of a common cultural paradigms. The author of the article concludes that the writer in the novel leads the reader to the idea that the loss of a sense of connection with your people, their aspirations and customs embodied in culture, dooms to failure the best thoughts about the salvation of this people.

### *Keywords*

Vsevolod Ivanov, the novel "Blue Sands", plots of the Far Eastern history, the salvation of the people, the legend of the deliverers, cultural traditions, a sense of homeland

### *For citation*

Papkova E. A. Plots and Images of Far Eastern History and Culture in Vsevolod Ivanov's Novel "Blue Sands". *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2023, no. 2, pp. 61–72. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-61-72

Первый роман Вс. Иванова, «Голубые пески», был опубликован в № 3 (7) – 6 (10) за 1922 г. и № 1 и 3 за 1923 г. журнала «Красная новь». О замысле романа Иванов 15 мая 1922 г. писал А. Н. Толстому, определяя место его действия и тему: «С № 7 "Красной нови" будет печататься мой роман – "Голубые пески" в четырех книгах. Монголия. Сибирь. Снега. 40<sup>0</sup>. Поленницы трупов. Тифозные поезды и революции. Широколобый Восток и узкозаячий Запад» (цит. по: [Папкина, Погорельская, 2019, с. 453]).



Описанные в третьей книге события происходят на Дальнем Востоке, в Монголии, текст открывается фразой, отделенной чертой от основного повествования: «Монголия, глухие земли; камень, песок да ветер!» [Иванов, 1973, с. 476]<sup>1</sup>. Отметим, что две первые части не имели такого подобия эпиграфа. В третьей книге пейзажи Монголии занимают немаловажное место; например: «Влажным нателным гневом облились горы Монголии. Тоскливо молочно-белое небописание. Сухая степная обволочь подымается из пустыни к кряжам. Обсеменяет тоской камни, скот и погонщиков: в степи нет людей, есть только погонщики. Горы не дома: сколько ни поднимайся выше, теплее не найдешь» (с. 490).

Отличаются две первые и третья книги также местом и временем описанных событий. Действие первых двух книг происходит в Павлодаре, куда после февраля 1917 г. приезжает лихой революционный комиссар Василий Запус. Создается Совет «рабочих, солдатских, казачьих, крестьянских и казахских депутатов», обсуждаются планы мировой революции на востоке: «...отсюда, может, власть-то Советов в Китай, Монголию... Здесь недалеко Туркестан, Бухара, Маньчжурия. <...> Вся наша!.. Красная Азия! Ветер!» (с. 327). События третьей книги, казалось бы, разворачиваются в 1919 г. («От взятия Павлодара прошло два года» (с. 476)), в тексте есть и упоминания о власти Колчака. Однако другие исторические реалии, например письма барона Романа Унгерна фон Штернберга, который становится одним из персонажей третьей книги, отсылают к событиям последующих лет – 1920 и 1921 гг. В центре третьей книги – антибольшевистское казачье восстание в Сибири, поддержанное местным населением – казахами (в романе по-старому названы киргизами), которые, руководимые ханом Чоканом Балихановым, мечтают о возрождении «великой Киргизии» – «Алаш-орды» (с. 483), а также события на Дальнем Востоке, в Монголии, откуда барон Унгерн стремится начать создание «Серединного государства, возглавляемого императором из кочевой маньчжурской династии» (с. 500). Завершается третья книга своеобразным символическим текстом – легендой о голубых песках, которую уже в конце 1920-х гг. критик Вяч. Полонский комментировал следующим образом: «Легенда эта, выходит, далеко не революционная. И, однако, ее именем озаглавлен роман. Именно она брошена на последние страницы. Смысл же легенды о “голубых песках” заключен в том, что молодежь, пошедшая в гору, расшиблась и “на голубых песках было много крови”. Зоршинкид, “в голубой пыли побредший вверх по золотой дороге”, – “ушел и не возвратился...” Народ, который должен был пойти вслед за ним, вернулся к старым жилищам. Даже любимая девушка пришла к ним обратно. Правда, у Балиханова есть другой вариант, по которому видно, что “народ кидается вслед Зоршинкиду”... Кидается вслед... а дальше что? Вопрос безответен» [Полонский, 1929, с. 225]. В символической форме легенда показывает, что помыслы всех персонажей романа, направленные на создание Красной Азии, Великой Киргизии, Серединного государства, обречены на неудачу.

Показательно, что о «нереволюционности» романа Иванова критики заговорили лишь к концу 1920-х гг. В 1922–1923 гг. автора упрекали в растянутости (П. Коган), разбросанности, несвязанности отдельных мест (Фурманов) и других погрешностях формы. О «растянутости» писал и А. М. Горький, отмечая при

---

<sup>1</sup> Далее роман цитируется в тексте статьи по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

этом, что книга «проникнута объективизмом истинного художника» [Горький, 1963, с. 563]. Действительно, как и в случае с повестью и пьесой «Бронепоезд 14-69», в романе «Голубые пески» силы, противостоящие друг другу во время Гражданской войны, показаны достаточно объективно, с весьма сдержанным обозначением классового подхода и симпатий и антипатий автора. В каждом из названных персонажей, имеющих прототипы в реальной истории Сибири и Дальнего Востока, Иванов подчеркивает прежде всего его великую цель, должную принести спасение тому или иному народу. Остановимся кратко на трех героях романа.

В «Истории моих книг» Иванов вспоминал о своем знакомстве с прототипом комиссара Запуса: «В Омске, будучи еще красногвардейцем, я познакомился с командиром отряда, направленного из Москвы на Дальний Восток. <...> Командир отряда – Василий Запус, красивый и необычайно веселый человек, даже о каторге вспоминал со смехом. <...> ...в Павлодаре о нем остались только рассказы, носившие легендарный характер. И позже о нем рассказывали лишь легенды. То говорили, что он ушел в Синьцзянскую провинцию Китая и составляет там армию, то де скрывается в алтайских горах, где кует ружья необычайной меткости...» [Иванов, 1957, с. 146–147]. Комментируя мемуары писателя, историк А. А. Штырбул называет реальное лицо – «комиссара, командира матросского красногвардейского отряда из Петрограда М. А. Запуска, который прибыл в Сибирь (сначала в Тюмень) в начале 1918 г. и весной этого года с частью своего отряда некоторое время находился в Омске» [Всеволод Иванов..., 2018, с. 468]. Представляя идеи Запуса о Красной Азии, Иванов также нарушает реальную хронологию. Подготовка элементов «азиатской ориентации» мировой революции начинается не в 1917, а лишь в 1919 г. 20 февраля 1919 г. заместитель наркома по иностранным делам Л. М. Карахан направляет срочное секретное письмо В. И. Ленину о необходимости пропаганды на Востоке коммунистических идей и отчитывается: «В настоящее время Народный Комиссариат по Иностранным Делах 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» [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]. К этому в романе и стремится Запус.

«Голубые пески» – первое художественное произведение, где в качестве персонажа выведен реальный исторический деятель Белого движения на Дальнем Востоке – генерал Роман Федорович фон Унгерн-Штернберг (1885–1921). В описанных событиях он непосредственного участия не принимает, но представлен своими письмами, адресованными хану Балиханову и атаману Трубычеву. Известно, что реальный барон Унгерн в переписке с монгольскими ханами и сановниками, представителями киргизов, монархистами Тибета и Китая и русскими генералами излагал свои «взгляды на духовно-нравственное и политическое со-

стояние человечества» [Белов, 2003, с. 95]. Первое письмо из Урги (будущей столицы Монголии Улан-Батора), в которую в феврале 1921 г. вступила Азиатская конная дивизия Унгерна, процитированное в романе Ивановым, передает понимание героем настоящего и будущего человечества: «Государства крепили своими монархами и их верными помощниками-аристократами. У нас, аристократов, одна идея, одна цель, одно дело: восстановление царей. Как погибает человечество на Западе, под влиянием социалистических и анархических учений, так воскресает человечество на Востоке, хранящем в своих сердцах устои монархизма...» (с. 484).

Думается, что идея Унгерна о противостоянии Востока и Запада была близка молодому Иванову. О возрождении человечества на Востоке он, не будучи монархистом, много размышлял в повести «Возвращение Будды» (1923) и позднее, в дневнике от 23 марта 1943 г., записал: «Восток, раньше всех народов, нашел смысл жизни. Движение – зло. Неподвижность – добро. Чем быстрее движение, тем оно опаснее для человека. Самолет принес бомбу в 3,8 тонны» [Иванов, 2001, с. 296]. Видимо, интересовала писателя и сложная личность барона фон Унгерна-Штернберга. На возникающий вопрос об исторических источниках образа барона в романе «Голубые пески» сложно ответить однозначно. Об Унгерне, с публикацией его воззваний, писем и прокламаций, в 1920–1921 гг. писали газеты как Дальнего Востока («Воля», Владивосток; «Дальневосточная республика», Верхнеудинск; «Дальневосточный телеграф», Чита), так и русского зарубежья («Голос России», Прага; «Россия», Харбин и др.) Но, вероятнее всего, источником исторического материала для Иванова послужила брошюра известного «безбожника» Е. М. Ярославского (Губельмана), в сентябре 1921 г. являвшегося государственным обвинителем на процессе Романа Унгерна, «Барон Роман Унгерн-фон-Штернберг», которая вышла в Петрограде, в Госиздате, в 1922 г. В книге Ярославского приводились фрагменты писем барона Унгерна, например письма генералу Лю-Джан-Кую в мае 1921 г.: «Я знаю и верю, что только с Востока может идти свет, единый свет существования государства на началах правды, этот свет – восстановление Царей. Европейская культура принесла столько зла для государств Востока, что пора вступить в борьбу» [Ярославский, 1922, с. 5–6]<sup>2</sup>. Иванов в романе «Голубые пески» использует фрагмент письма барона генералу Палту-Вану (у Ярославского приведен на с. 7), а также информацию о награждении Унгерна Богдо-ханом, которого барон освободил из-под ареста и которому вернул верховную власть: «...Богдохан милостивым приказом, данным в Урге, по высоким заслугам наградил русского генерала барона потомственным великим князем Дарван-хошей Цин-Ваном в степени хана. Ему предоставляется право иметь паланкин зеленого цвета, красновато-желтую курму, желтые поводья и трехточковое павлинье перо с присвоением звания: “дающий развитие государству Великий Герой”» (с. 501), которая у Ярославского дана на с. 12.

Однако в главном автор романа «Голубые пески» отходит от источника. Ярославский представляет Романа Унгерна «олицетворением кроважадной жестокости, неслыханных зверств», «садистом» [Ярославский, 1922, с. 2]. Ни слова об этом нет в романе Иванова. «План Унгерна» Ярославский называет «отражением

<sup>2</sup> Приведенные Е. М. Ярославским документальные материалы подлинны; см. современные источники: [Барон Унгерн..., 2004].

плана Японии», а самого барона – «слепым орудием Японии на Дальнем Востоке» [Ярославский, 1922, с. 5]; подчеркивает, что Унгерну «нужен хозяин», и не важно, кто это, – Япония, атаман Семенов или кто другой [Там же, с. 12]. Слова: «...имеет за плечами помощь Японии» (с. 477), которые в начале третьей книги романа «Голубые пески» говорит атаман Трубычев, относятся, судя по контексту, к хану Балиханову, в дальнейшем эта информация ничем не подтверждается. В отличие от Ярославского, целью которого является доказать, что Унгерн «виновен в вооруженном выступлении против Советской России с целью восстановления монархии, выполняя в то же время общий с Японией план», «виновен в бесчисленных преступлениях и зверствах, сжигании целых селений, вырезывании населения вплоть до грудных детей и всевозможных пытках и истязаниях» [Ярославский, 1922, с. 16], Иванов видит свою писательскую задачу совершенно в другом. Так, приводя дословно из брошюры Ярославского часть письма Унгерна: «В народе мы видим разочарование, недоверие к людям, ему нужны имена известные, дорогие, чтимые. Такое имя лишь одно – законный хозяин земли, император всероссийский Михаил Александрович...» (с. 500); [Ярославский, 1922, с. 10], – Иванов добавляет к тексту письма свой, подчеркивающий в личности Унгерна живые, человеческие черты: «Приказываю немедленно, объединив все силы, двинуться в местности, занятые отрядами Казагранди. Войти в ближайшее сношение с ханом Балихановым. Беспощадно наказываю изменников Родине... Атаман, ради бога, прошу...» (с. 500). Более всего акцентирует Иванов великую цель барона Унгерна – образование Серединного государства. Текст письма барона в романе «Голубые пески» составлен из его подлинного обращения к вождям казахов: «Монгольским племенам, где бы они ни жили, как со стороны Русской, так и со стороны Китайской революции грозит смертельная опасность... Борьба в объединении племен Внешней и Внутренней Монголии, управляемой ныне Богдоханом... объединение всех племен и верований монгольского корня в одно серединное государство, возглавляемое императором из кочевой маньчжурской династии...» (с. 500); [Ярославский, 1922, с. 6]. События лета и осени 1921 г.: поход Унгерна на территорию Советской России, отступление Азиатской дивизии в Монголию, заговор против барона и его арест, суд и приговор – в романе Иванова никак не освещены. О неудаче его планов читатель узнает из вопроса, заданного на суде атаману Трубычеву: «Не стояла ли в связи с крушением власти барона помощь Чокановых киргиз восставшим казакам?» (с. 520).

Сподвижником Унгерна в романе является Чокан Балиханов. Из романа читатель узнает, что он бывший инженер, «происходивший из древних киргизских родов ханов Чекменей» (с. 430), бежал в степь, где казахские бии «выбрали род Балихановых <...> потомственными ханами» (с. 460), а затем в Монголию. Там он собирает казахов, мечтает о возрождении Алаш-орды и готов помогать барону Унгерну: «...он <...> говорит о монархии на Востоке. Мне, аристократу, понятна его мечта» (с. 486). В тексте романа Унгерн одобряет деятельность Балиханова: «Барон Унгерн прислал нам приглашение приехать на совещание... Там, в приглашении, он отметил важность исполняемой нами работы» (с. 480). Обращение барона за помощью к казахам является историческим фактом: известны его письма к вождям казахов и проект письма председателя Совета министров Монголии казахам: «Киргизы России уже разорены большевиками. Монголия испытала гнет беззаконий, чинимый китайскими революционерами-большевиками. Надо опа-

саться и начать борьбу... <...> Для этого нужен общий совет и обсуждение великой задачи. Призываю вас к совместной работе» [Барон Унгерн..., 2004, с. 161]. Как отмечают историки, на письма Унгерна казахи не ответили: вхождение в РСФСР открывало им более надежные перспективы [Белов, 2003, с. 108]. Отрекается от барона и Чокан Балиханов, утверждающий, что «кочевым народам необходимо в целях своего самосохранения приобщиться к европейской культуре. С этой целью он приехал в степь и, когда его выбрали ханом, согласился. Но <...> у барона Унгерна <...> были стимулы восточной культуры, как раз той, все этапы которой Восток прошел и благотворно которая на киргизах не отразилась бы» (с. 519). Однако и планам Балиханова о возрождении Великой Киргизии не суждено осуществиться.

Имя, данное Ивановым своему герою, указывает еще на один исторический прототип. Это выдающийся казахский ученый-этнограф Чокан Чингисович Валиханов. Сын султана, поборник русской науки и просвещения в казахстанских степях, он учился сначала в Сибирском кадетском корпусе в Омске, затем в Петербурге, был другом известных областников Г. Н. Потанина и Н. М. Ядринцева. Знал много восточных языков, увлекался восточной поэзией, собирал и записывал казахские песни и легенды. Стремился к ускоренному развитию Казахстана, высоко ставил интересы казахского народа. Имя его в начале XX в. в Сибири было широко известно. Скорее всего, Иванов, уже живя в Петербурге и, как свидетельствуют его письма К. Н. Урманову, покупая книги по этнографии, был знаком с томом сочинений Валиханова, изданным в Петербурге в 1904 г., где собраны работы ученого по этнографии и фольклору. Сопоставление текстов дает возможность предположить, что при работе над финалом романа «Голубые пески» Иванов использовал материалы Валиханова, в частности о хане Аблае, для создания своей утопической легенды о голубых песках, которую в финале романа рассказывает бывший хан Балиханов, «занимающийся этнографией» (с. 528), находясь в концентрационном лагере.

Символический смысл легенды, в редакции романа 1922 г. монгольской, а в редакции 1927 г. – китайской, о том, что «золотая дорога» в горах, не приведет к счастью, относится, как мы уже отметили, ко всем названным персонажам романа. Если следовать классификации известного исследователя народных утопий К. В. Чистова, легенду о голубых песках можно отнести к легендам об избавителях, которые «ожидаются, должны возвратиться и изменить жизнь народа, состояние государства и господствующие в нем взаимоотношения...» [Чистов, 2011, с. 45]. Чистов выделяет среди них два типа: «религиозно-мессианские легенды о “спасителях” и легенды социально-политического характера о “возвращающихся царях (царевичах) избавителях”» [Чистов, 2011, с. 45] – и сосредоточивает внимание на втором, рассматривая в качестве примеров русские легенды XVII–XVIII вв. о царевиче Димитрии, Степане Разине, царевиче Алексее, сыне Петра I, легенду о Петре III и ее пугачевскую версию и др. Подобно названным историческим лицам и герою ивановской легенды – юноше Зоршинкиду, персонажи Иванова стремятся стать спасителями для своего народа. Но недостижимыми оказываются и Великая Киргизия, и Серединное государство, и Красная Азия. В финале романа Запус представлен, как полубезумный человек, стреляющий в стены, мужики его «считают <...> больным» (с. 526).

Как нам представляется, Иванов в романе «Голубые пески» задумывается над тем, почему масштабные исторические проекты спасения народов и приведения их в «страну счастья» некими героями-избавителями неосуществимы. По поводу планов Унгерна писатель замечает: «Атаман не верит в армию барона, на чужих землях армии похожи на перелетных птиц, не выводят птенцов и не защищают гнезд» (с. 484). Но это один ответ. Есть и другой. Его писатель дает, используя элементы культуры Сибири и Дальнего Востока.

В текст третьей книги романа «Голубые пески», где Трубычев и Балиханов ведут разговор о родине, Иванов вводит описание гадания на бараньей лопатке:

– Какая вам нужна родина, Чокан?

– Вы свою родину, атаман, почувствовали давно. Я до тридцати пяти лет жил в Петербурге и думал: моя родина – Россия. А теперь я растерян, мне так легко объяснить – да вот хотя бы беям – что степь должна быть нашей родиной, а не русских. Они очень легко соглашаются со мной и говорят, им не нужно идти с казаками в Россию, если степь их родина. Казаки захотят большего и вернутся сюда.

Чокан бросил в костер баранью лопатку.

– Я сейчас гадать буду. Если трещины пересекаются, к зиме мы придем в Россию.

– Зачем? <...>

Чокан, внезапно гикнув, вонзил шашку в баранью лопатку. Кинул кость на землю и наклонился.

– Э! Трещины прямые, как тракт. В России мы не будем, атаман. Я уйду со своими стадами в Индию.

– Вам география знакома?

– По географии я в Индию не попаду. Но стада доведут. Мы пойдем за стадами. Вы же раскаетесь перед советским правительством, и, когда тысячи дураков с красными флагами в день Октябрьской революции пойдут гадить на улицы, вам, полковник, будет пожалована амнистия.

– Чокан!

– Я же учился в Петербурге. Там не верят бараньим лопаткам. Не верьте и вы... Я завидую людям, нашедшим родину, ибо, полковник, существует родина, похожая на текст «Слова о полку Игореве», читать можно, а попробуйте разговаривать на таком языке (с. 481–482).

Иванову принадлежит еще один текст, где использован тот же мотив гадания. В Омском государственном краеведческом музее в фонде П. Л. Драверта хранится рукопись стихотворений Вс. Тараканова (сибирский псевдоним Вс. Иванова). Ученическая тетрадь в линейку, где молодой писатель записал свои импровизации, не позднее 1920 г. была подарена им Драверту. В тетрадь вошли неизвестные ранее самокладки Иванова «Юрта» и «Жаурын-кора» – заглавие обозначает «гадание на бараньих лопатках, на которых, по преданию, Магомет написал Коран» (примечание автора):

Кизяк пахнет вкусно-вкусно,

А в котле айран кипит.

– Кызымилъ, ты, вижу, грустна,

Хочешь, будем ворожить.

Вот лопатку от барана

Положи в костер.

Как страница Ал-Корана

Будет вещь узор.

Наш пророк – святое слово  
Начертал на них.  
Ветер дунет – в сердце снова  
Вспыхнет зовый стих.  
– Ну, вынимай!  
– Не обожгись.  
Внимай  
Аллаха мысль.  
Трещёны <так в автографе> не пересекаются,  
Трещёны прямые, как тракт.  
– Кызымил, я говорил так.  
Будет хороший знак. – Завари китайского чаю! <sup>3</sup>

Источником стихотворения является обряд – реальный факт религиозной жизни у некоторых народов Сибири и Дальнего Востока. «Гадание по лопатке у Аларских бурят, – отмечал Г. Н. Потанин, – производит обыкновенно шаман, но он передает их старикам, которые также разбирают черты. Одна сторона лопатки считается холодною, другая теплою. <...> Ответы, даваемые лопаткой, вроде следующих: кражу совершил халун хун, теплый человек, то есть однодворец, или хар-хун, черный человек, то есть чужеродец» [Потанин, 2005, с. 135]. История возникновения обряда рассказана в бурятском предании о ламе, имевшем много книг, раскрыв которые он узнавал всё. Во время одной из ночевки в степи он положил книги на землю, и их съели овцы, пасшиеся неподалеку. «Когда вы съели мои книги, пусть мое книжное ведение войдет в ваши тонкие кости, – сказал лама. – Я же обойдусь и без книг» [Сказания бурят..., 1899, с. 87].

Цель, с которой Чокан Балиханов в романе «Голубые пески» обращается к древнему гаданию, – узнать судьбу своего народа, соответствует смыслу, вложенному в обряд, как он описан у прототипа героя – Ч. Валиханова: «...баксы говорят, что лопатка всегда показывает полную судьбу семи народов: смерть царей этих народов, смерть людей <...> и судьбы путешественников» [Сочинения..., 1904, с. 279].

Пример с двумя формами использования гадания показателен. В самокладке и лирический герой, и девушка Кызымил, к которой он обращается, находятся внутри одной культурной парадигмы, и «вещий узор» прочитывается ими одинаково, не вызывая ни размышлений, ни сомнений. Герой романа «Голубые пески» Балиханов, рожденный в казахской степи, уехал в европейский город Петербург, отсюда его замечание: «Там не верят бараньим лопаткам, – не верьте и вы...» Сомнение в мудрости «языка степи», языка своей культуры, возникшее при соприкосновении с чужой культурой, как следует из слов героя, приводит к утрате чувства родины: «Я завидую людям, нашедшим родину...» (с. 482).

Как нам представляется, Иванов в романе подводит читателя к мысли, что именно утрата связи со своим народом, его стремлениями и чаяниями, воплощенными в культуре, обрекает на провал самые благие помыслы о спасении этого народа.

Возможно, именно поэтому, редактируя роман в 1927 г., писатель присоединяет к рассказу о Запусе повесть «Бегствующий остров», философским метатекстом которой является русская народная легенда о Беловодье. В финале этой редакции

<sup>3</sup> Омский музей краеведения. Архив П. Драверта. 8513/3436. Л. 4 – 4 об.

романа комиссар Запус, как надеется автор, найдет опору в русских национальных ценностях.

### Список литературы

Барон Унгерн в документах и мемуарах / Сост. и ред. С. Л. Кузьмин. М.: Тов-во научных изданий КМК, 2004. 675 с.

Белов Е. А. Барон Унгерн фон Штернберг: Биография. Идеология. Военные походы. 1920–1921. М.: Аграф, 2003. 240 с.

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

Горький М. Серапионовы братья // Литературное наследство. Горький и советские писатели. Неизданная переписка / Ред. И. С. Зильберштейн, Е. Б. Тагер. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 736 с.

Иванов Вс. Дневники / Сост. М. В. Иванов, Е. А. Папкина; ред. А. М. Ушаков. М.: Наследие, 2001. 492 с.

Иванов Вс. История моих книг // Наш современник. 1957. № 3. С. 120–150.

Иванов Вс. Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 1. 624 с.

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

Папкина Е. А., Погорельская Е. И. Всеволод Иванов и Алексей Толстой в 1920-е гг. // Алексей Толстой: Диалоги со временем / Отв. ред. Г. Н. Воронцова. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Вып. 3. С. 442–468.

Полонский Вяч. Очерки современной литературы. О творчестве Всеволода Иванова // Новый мир. 1929. № 1. С. 220–235.

Потанин Г. Н. Очерки Северо-Западной Монголии. Результаты путешествия, исполненного в 1879 году по поручению Императорского русского географического общества. Горно-Алтайск: Ак Чечек, 2005. Вып. 4: Материалы этнографические. 1064 с.

Сказания бурят, записанные разными собирателями. Записки Восточно-Сибирского отделения Императорского русского географического общества. Иркутск: На средства Д. Г. Гамбоева, 1899. Т. 162. 160 с.

Сочинения Чокана Чингисовича Валиханова / Под ред. Н. И. Веселовского. СПб.: Тип. главного управления уделов, 1904. 533 с.

Чистов К. В. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. 523 с.

Ярославский Е. Барон Роман Унгерн-фон-Штенберг. Пб.: Гос. изд-во, 1922. 16 с.

### References

Belov E. A. Baron Ungern von Shternberg: Biografiya. Ideologiya. Voennye po-khody. 1920–1921 [Baron Ungern von Sternberg: A biography. Ideology. Military campaigns. 1920–1921]. Moscow, Agraf, 2003, 240 p. (in Russ.)

Chistov K. V. Russkaya narodnaya utopiya (genezis i funktsii sotsial'no-utopi-cheskikh legend) [Russian Popular Utopia (Genesis and Functions of Social and Utopian Legends)]. St. Petersburg, Dmitry Bulanin, 2011, 523 p. (in Russ.)



Drabkin Ya. S. et al. (comp.). Komintern i ideya mirovoi revolyutsii. Dokumenty [The Comintern and the idea of a world revolution. Documents]. Moscow, Nauka, 1998, 947 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Dnevniky [The Diaries]. Comp. by M. V. Ivanov, E. A. Papkova, ed. by A. M. Ushakov. Moscow, Nasledie Publ., 2001, 492 p. (in Russ.)

Ivanov V. V. Istoriya moikh knig [The history of my books]. *Nash sovremennik* [Our Contemporary], 1957, no. 3, pp. 120–150. (in Russ.)

Ivanov V. V. Collected works. In 8 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1973, vol. 1, 624 p. (in Russ.)

Gorky M. Serapionovy brat'ya [Serapion brothers]. In: Zilbershtein I. S., Tager E. B. (eds.). Literaturnoe nasledstvo. Gorky i sovetskie pisateli. Neizdannaya perepiska [Literary heritage. Gorky and Soviet writers. Unreleased correspondence]. Moscow, AS USSR Publ., 1963, 736 p. (in Russ.)

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

Kuzmin S. L. (ed.). Baron Ungern v dokumentakh i memuarakh [Baron Ungern in Documents and Memoirs]. Moscow, KMK Scientific Press Ltd, 2004, 675 p. (in Russ.)

Papkova E. A., Pogorelskaya E. I. Vsevolod Ivanov i Aleksey Tolstoy v 1920-e gg. [Vsevolod Ivanov and Aleksey Tolstoy in 1920s]. In: Vorontsova G. N. (ed.). Aleksey Tolstoy: Dialogi so vremenem [Aleksey Tolstoy. Dialogues with time]. Moscow, IWL RAS, 2019, iss. 3, pp. 442–468. (in Russ.)

Polonsky V. Ocherki sovremennoi literatury. O tvorchestve Vsevoloda Ivanova [Essays of modern literature. About the work of Vsevolod Ivanov]. *Novy Mir*, 1929, no. 1, pp. 220–235. (in Russ.)

Potantin G. N. Ocherki Severo-Zapadnoi Mongolii. Rezul'taty puteshestviya, ispolnennogo v 1879 godu po porucheniyu Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva [Essays on Northwestern Mongolia. The results of a trip performed in 1879 on behalf of the Imperial Russian Geographical Society]. Gorno-Altajsk, Ak Chechek, 2005, iss. 4: Ethnographic materials, 1064 p. (in Russ.)

Skazaniya buryat, zapisannye raznymi sobiratelyami. Zapiski Vostochno-Sibirskogo otdeleniya Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva [The legends of the Buryats, recorded by different collectors. Notes of the East Siberian Branch of the Imperial Russian Geographical Society]. Irkutsk, At the expense of D. G. Gamboev, 1899, vol. 162, 160 p. (in Russ.)

Veselovsky N. I. (ed.). Sochineniya Chokana Chingisovicha Valikhanova [The writings of Chokan Genghisovich Valikhanov]. St. Petersburg, Printing house of the Main Department of the Appanages, 1904, 533 p. (in Russ.)

Yaroslavsky E. Baron Roman Ungern-fon-Shtenberg [Baron Roman Ungern-von-Stenberg]. St. Petersburg, State Publishing House, 1922, 16 p. (in Russ.)

**Информация об авторе**

*Елена Алексеевна Папкина*, кандидат филологических наук, доцент

**Information about the Author**

*Elena A. Papkova*, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

*Статья поступила в редакцию 03.05.2023;  
одобрена после рецензирования 20.05.2023; принята к публикации 20.05.2023  
The article was submitted on 03.05.2023;  
approved after reviewing on 20.05.2023; accepted for publication on 20.05.2023*

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-73-90

**«— Нет, не вы, — это я — пролетарий!»:   
Марина Цветаева — поэтическое освоение   
индустриальных окраин (цикл «Заводские»)**

**Светлана Юрьевна Корниенко**

Новосибирский государственный педагогический университет  
Новосибирск, Россия

sve-kornienko@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1256-683X>

*Аннотация*

Статья посвящена специфике городских текстов Марины Цветаевой, образам Берлина и Праги во взаимосвязи с ее творческой личностью, представлениями о природе поэта и литературном творчестве. В образе цветаевского Берлина актуализируются черты петербургского текста русской культуры (чертами города становятся театральность и декоративность, призрачность, каменность), что определит равнодушие поэта к этому городу. Цветаевская Прага иначе сконструирована, самим поэтом город определялся через категории «родства». Корпус текстов, посвященных Праге, обширен, множество стихотворений и две поэмы — «Поэма Горы» и «Поэма Конца». Особенностью пражских текстов Цветаевой становится культурное обживание пражских окраин. В окраинной метафорике Цветаева переживает Еврейский квартал и гору Петршин, но наиболее ярко поэтика окраин отразилась в цикле «Заводские» (1922). Цветаевский цикл наполнен апокалиптическими метафорами, а в голосе поэта аккумулируются голоса социальных изгоев и бесправных рабочих Свободарны. Обращение к цветаевской творческой тетради показывает движение поэта к проблематике этого остросоциального цикла, возникновение образов, связь с универсальными в поэтическом мире Цветаевой категориями «правды» и «сиротства». Погружение поэта в бездну индустриально-капиталистического ада поэтически оформлено через прием градации: среди страдающих голосов пражских швей и прачек из глубины социального рва доносится голос самой лирической героини — «гордеца без рубахи» и поэта. Цветаевская творческая тетрадь показывает метапоэтический потенциал появившихся в «Заводских» «маленьких швеек», так как на следующих страницах тетради поэт будет разворачивать эффектные метафоры письма в контексте фабричного швейного дела («слог — стежок», «рука строит»). Так текстопорождение у Цветаевой приобретает новую метафору монтажа текстовых фрагментов (лоскутов) в текст (платье). Цветаевский цикл «Заводские» — отнюдь не первый образец индустриальной поэтики в русской культуре. Существенным приращением Цветаевой к индустриальной поэтике русского модерна станет сознательное погружение в социальный ров, нахождение там своего народа — поверх национально-культурных границ, обретение в бездне чужой социальной боли и человеческого страдания оригинальных метафор письма.

© Корниенко С. Ю., 2023

eISSN 2713-3133  
Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 73–90  
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2023, no. 2, pp. 73–90

*Ключевые слова*

Марина Цветаева, метафоры творчества, образ Праги, индустриальная поэтика

*Благодарности*

Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ № 20-012-00220А «Марина Цветаева. Творческие тетради. Т. III. Подготовка к публикации».

Благодарю мою коллегу Ю. Бродовскую за внимательное чтение работы и ценные замечания.

*Для цитирования*

Корниенко С. Ю. «– Нет, не вы, – это я – пролетарий!»: Марина Цветаева – поэтическое освоение индустриальных окраин (цикл «Заводские») // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 73–90. DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-73-90

**“– No, not you, – it’s me – a proletarian!”:  
Marina Tsvetaeva – Poetic Development  
of the Industrial Outskirts (Cycle “Factory”)**

**Svetlana Yu. Kornienko**

Novosibirsk State Pedagogical University  
Novosibirsk, Russian Federation

sve-kornienko@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1256-683X>

*Abstract*

The article is devoted to the specifics of Marina Tsvetaeva’s urban texts, the images of Berlin and Prague in connection with her creative personality, ideas about the nature of the poet and literary creativity. In the image of Tsvetaeva’s Berlin, the features of the Petersburg text of Russian culture are actualized (theatricality and decorativeness, ghostliness, stoneness become the features of the city), which will determine the poet’s indifference to this city. Tsvetaevskaya Prague is constructed differently; the poet himself defined the city through the categories of “kinship”. The corpus of texts devoted to Prague is extensive, many poems and two poems – “The Poem of the Mountain” and “The Poem of the End”. A feature of Tsvetaeva’s Prague texts is the cultural settlement of the Prague outskirts. In the outlying metaphor, Tsvetaeva experiences the Jewish Quarter and Mount Petrin, but the poetics of the outskirts is most clearly reflected in the Factory cycle (1922). Tsvetaevsky’s cycle is filled with apocalyptic metaphors, and the poet’s voice accumulates the voices of social outcasts and disenfranchised workers of Svobodarna. An appeal to Tsvetaeva’s creative notebook shows the poet’s movement towards the problems of this acute social cycle, the emergence of images, the connection with the universal categories of “truth” and “orphanhood” in Tsvetaeva’s poetic world. The poet’s immersion into the abyss of industrial-capitalist hell is poetically framed through the technique of gradation: among the suffering voices of a Prague seamstress and laundress, from the depths of the social moat comes the voice of the most lyrical heroine – the “proud without a shirt” and the poet. Tsvetaev’s creative notebook shows the metapoetic potential of the “little seamstresses” that appeared in Zavodskie, as on the following pages of the notebook the poet will deploy spectacular metaphors of writing in the context of factory sewing (“a syllable is a stitch”, “a hand is scribbling”). Thus, Tsvetaeva’s text generation acquires a new metaphor of montage of text fragments (rags) into text (dress). Tsvetaevsky’s “Factory” cycle is by no means the first example of industrial poetics in Russian culture. Tsvetaeva’s significant addition to the industrial poetics of Russian modernity will be a conscious immersion in the social ditch, the presence of her people there – over na-

tional and cultural borders, finding in the abyss of someone else's social pain and human suffering the original metaphors of writing.

*Keywords*

Marina Tsvetaeva, creative metaphors, the image of Prague, industrial poetics

*Acknowledgments*

The work was supported by the RFBR grant no. 20-012-00220A "Marina Tsvetaeva. Creative notebooks. Vol. III. Preparation for publication".

I thank my colleague Yu. Brodovskaya for careful reading of the work and valuable comments.

*For citation*

Kornienko S. Yu. "– No, not you, – it's me – a proletarian!": Marina Tsvetaeva – Poetic Development of the Industrial Outskirts (Cycle "Factory"). *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2023, no. 2, pp. 73–90. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-73-90

## **1. Москва – Берлин – Прага в самоопределении Марины Цветаевой**

В автобиографических текстах Марины Цветаевой не раз появлялись списки, по определению самого поэта, «мест моей души»: с доминированием деревенских локусов (Таруса – Коктебель – Мокропсы) и демонстративным отторжением Парижа как воплощения «столичности» и, следовательно, «общественности». Неизменной останется позиция только Москвы и Праги: оба города осмысляются Цветаевой в категориях «родства» и становятся проекцией ее поэтической личности, находящей выражение в речи и языке, а также в метапоэтическом дискурсе. Темы письма и творчества становятся для Цветаевой не только идеальной формой самообъяснения (это традиционный дискурсивный ход в культуре модернизма), но и единственным способом коммуникации с миром и, в целом, существования в нем. Для автоинтерпретационного дискурса Цветаевой характерны разнообразные ходы риторического порядка (поиск «своего пола», нахождение польско-немецких, протестантско-католических аспектов собственной «души»), или – в мифопоэтическом плане – представления себя как «Психеи», ищущей «довоплощения» в мире через текст или любовь.

Уже в первых поэтических книгах Цветаева мучительно подбирает «тела» / «дома» для собственной «безмерной» души – от дома в Трехпрудном переулке («Волшебный фонарь», 1910) до пылающих костров периода «Верст» (1916–1922). В пражский период Цветаева находит важное понятие для самоописания, определяя себя как *Elementargeist* (природный стихийный дух в немецкой мифологии), довоплощение которого в мире возможно через творчество (буквальное осуществление, материализация в тексте) или любовь.

Пространство цветаевских поэтических городов подчиняется универсальному в ее самописании закону «довоплощения»: для поэтической риторики ее текстов 1920-х гг. характерны отношения симбиоза, выстраиваемые между героиней и пространством – с приемами коллаборации героя и пейзажа (экстериоризации / интериоризации), экспропрированными ею из эстетических практик авангарда. Так, свое «право на Москву» в финале жизни будет задекларировано в известном письме В. Меркурьевой как «право уроженца – право русского поэта – право вообще – поэта», право автора бессмертных «Стихов о Москве» (Цветаева, 2016,

с. 322). Москва станет для Цветаевой образцом «внутреннего города» (определение Н. Анциферова), который она увезет с собой в эмиграцию.

Первой остановкой в большом путешествии станет Берлин, в котором поэт проведет интенсивные с точки зрения литературной жизни три летних месяца 1922 г. Однако столица Германии, при всей любви Цветаевой к немецкой культуре, не войдет в пул ее любимых городов. Цветаева решает образ этого города, используя комплекс клише и эстетических конвенций, в принципе характерных для берлинских текстов русских эмигрантов начала XX в. В ее Берлине актуализируется «звериная» составляющая (звуки копыт) – метонимический перенос района ZOO на весь город, подвижность и флюидность («вздрагивающие асфальты»), призрачность и сомнамбуличность, в чем-то созвучная переживаниям этого города В. Ходасевичем (сборник «Европейская ночь»), и, конечно, травматический комплекс – встреча эмигранта с «городом-казармой», в котором поэту суждено пережить оксюморонное «сказочнейшее из сиротств»<sup>1</sup> (инвариант – «оставленность златозарную»). В цветаевском поэтическом восприятии немецкая столица начинает сближаться с поэтическими переживаниями символистов-петербуржцев (И. Анненского, А. Блока, Вяч. Иванова и др.), к чьим поэтическим штудиям, очевидно, восходит театральное-декорационное орнаментирование «призрачного города», а также экзистенциальное чувство «оставленности златозарной»<sup>2</sup> – цветаевским инвариантом более популярной у символистов «светозарности»:

#### БЕРЛИНУ

Дождь убаюкивает боль.  
Под ливни опускающихся ставень  
Сплю. **Вздрагивающих асфальтов** вдоль  
**Копыта – как рукоплесканья.**

Поздравствовалось – и слилось.  
**В оставленности златозарной**  
**Над сказочнейшим из сиротств**  
Вы смилостивились, **казармы!**  
10 июля 1922  
(Цветаева, 1990, с. 290)<sup>3</sup>

В культуре русского зарубежья Берлин конструируется по лекалам сразу двух русских городов: Москвы (в аспектах «огромности», «многолюдности», «деловитости») и Петербурга («каменности» и «эсхатологичности»). Эти параметры города найдут буквальное отражение в берлинской топографии: русские эмигранты переименуют несколько улиц в активно обживаемом районе ZOO. Так, Кюрфюстандамм, улица – линия, на которой располагалась церковь Геденискирхе, с самым высоким в Берлине шпилем, станет шутливо называться «Неппским проспектом», Тауэнцинштрассе, на которой располагались крупнейшие магазины, – Кузнецким мостом. Район Шарлоттенбург превратится в воображении русских эмигрантов в «Шарлоттенград», а в скептическом восприятии «аборигенов» /

<sup>1</sup> Ср. с образом Берлина как «мачехи российских городов» в лирике В. Ходасевича.

<sup>2</sup> В словаре символистов это слово встречается нечасто, например в стихотворении Вяч. Иванова «Феофил и Мария. Повесть в терцинах» (книга стихов «Cor Ardens», 1911).

<sup>3</sup> Здесь и далее полужирный шрифт наш.

«берлинских туземцев» (определение В. Набокова), наблюдающим за стремительной колонизацией русскими района ZOO – в «Петербург»<sup>4</sup>. Эта система общеземлигрантских культурных проекций (Берлин как колониальная проекция Петербурга) определит в дальнейшем отторжение Цветаевой немецкой столицы. В ее поэтической географии Петербург представлен как соперник ее родной Москвы, антагонист ее родного города, в гендерной аспектации – средоточие всего «мужского» и «чуждого».

В августе 1922 г. поэт вместе с дочерью уезжает из Берлина в Прагу, где ее встречает муж Сергей Эфрон. Через три года поздней осенью 1925 г. Марина Цветаева навсегда покинет любимую Чехословакию. Путь поэта будет направлен в Париж – столицу русского зарубежья, но душа и сердце («места моей души») останутся в Праге и ее предместьях: «Дольние Мокропсы поныне предпочитают Парижу» (Цветаева, 1997, с. 347). Цветаевское чувство города, острое переживание родства с ним, возникает за счет включения в его формулу двух ключевых компонентов самоописания – «смешанности» и «многодушия». Еще в эссе «О Германии» (1919) молодая Цветаева утверждала: «Во мне много душ. Но главная моя душа – германская». И там же: «Музыку я определенно чувствую Германией (как любовь – Францией, тоску – Россией). Есть такая страна – музыка, жители – германцы» (Цветаева, 1997а, с. 137, 134). Возможность поэта, в отличие от простого смертного, проживать множество жизней постоянно проявляется в цветаевских формулах и метафорах творчества.

В прощальном письме Анне Тесковой связь поэта с городом пишется через те же категории «родства», Цветаева осмысляет пространство города через личную проекцию, концептуализируя в теле города два аспекта собственной поэтической личности:

Приезжайте к нам на прощание. Я Вас нежно люблю. Вы из того мира, где только душа весит, – мира сна или сказки. Я бы очень хотела побродить с Вами по Праге, потому что Прага, *по существу*, тоже такой город – где только душа весит. Я Прагу люблю первой после Москвы и не из-за “родного славянства”, **из-за собственного родства с нею: за ее смешанность и многодушие**. Из Парижа, думаю, напишу о Праге, – не в благодарность, а по влечению. Издалека все лучше вижу. И, может быть, Вы мне сообщите несколько *реальных* данных, чтобы все окончательно не уплыло в туман (Цветаева, 2008, с. 25–26)<sup>5</sup>.

Цветаева проживет в Праге и ее предместьях (Горние и Дольние Мокропсы / Вшеноры) три творчески чрезвычайно интенсивных года, меняя локации от сельских пригородов с экзотичным и тяжелым для москвички сельским укладом жизни (ее чешская жизнь начнется в доме лесника) до разноликой и разноязычной Праги. В черновой тетради за 1922 г. появляется маргиналия – «Прага! – Камен-

<sup>4</sup> Эти аспекты пространства, очевидно отсылающие к шпенглеровскому концепту «мирового города», найдут ироническое отражение в памфлете А. Белого «Одна из обителей царства теней» (1923), в главе «О том, как хорошо в Берлине» (см.: (Белый, 2020, с. 22–31)). Наблюдения Белого верифицируются обращением к берлинской периодике. В газете «Руль» за 1923 г. обнаруживается перепечатка карикатуры из известного немецкого журнала «Симплииссимум» – с зарисовкой нравов русских эмигрантов – «В ресторане на “Непском проспекте”» (Цикл «Берлинские картинки» // Руль. 1923. № 637, 4 янв. С. 6).

<sup>5</sup> Здесь и далее курсив Цветаевой.

ная поэма»<sup>6</sup>, демонстрирующая поэтический потенциал города, возможности его экфрастического освоения. Корпус текстов, посвященных чешской столице, чрезвычайно разнообразен: в поле зрения автора многочисленных стихотворений и пражских поэм – «Поэмы Горы» и «Поэмы Конца» попадает весь центр пражской столицы – Карлов мост и статуя рыцаря Брунсвика, река Влтава, пражские соборы, некоторые локации, переживаемые поэтом в метафорике края и фронта – холм Петршин (в цветаевской метапоэтической логике – гора-вулкан), а также «место, где жить нельзя» – Еврейский квартал<sup>7</sup>.

## 2. Органическое и индустриальное в поэтике Цветаевой: поэтическое переживание окраин

Цветаевское освоение чешской столицы начнется, в отличие от Берлина, не с центра, а с периферии. Одним из первых сильных впечатлений, повлиявших на переживание города, станут индустриальные корпуса студенческого общежития «Свободарна», расположенные на окраине Праги, в промышленном районе Либень, где изначально поселился ее муж – студент пражского университета Сергей Эфрон. Первая непосредственная реакция поэта найдет отражение в записях ее дочери Ариадны Эфрон: «Но с самым горячим нетерпением я ждала Сережино-Лёвской Свободарны, – пишет дочь Марины Цветаевой, – Свободарну я представляла себе чем-то вроде Коннозаводной улицы... Вот и дворец науки, – говорит Радзевич. **В самом фабричном и трубном месте высокий и серый дом с надписью “Свободарна”. Мама изумилась, как можно было жить здесь**» [Ванечкова, 2006, с. 56–57]<sup>8</sup>. Но именно эти мрачные промышленные корпуса

---

<sup>6</sup> РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 163.

<sup>7</sup> Поэтическая топография цветаевской Праги, острые краевые переживания лирической героини не вполне совпадают с топографией реальной. Застройка еврейского квартала (место – в ее системе мер – располагающееся «за-городом», там, «где жить нельзя») начинается через 500 метров от Староместской площади – абсолютного центра города, такое же расстояние отделяет вершину холма Петршин от центра левобережной Праги – Пражского града. От дома, где некоторое время жил поэт, располагавшегося в районе Прага – 5, расстояние до Пражского града было чуть большим – 1,7 км. Для Цветаевой пражского периода характерно поэтическое переживание окраин и собственной «окраинности». Обитатели еврейского квартала, чье пространство характеризуется в «Поэме Конца» как оксюморонное «гетто избранных», эстетически возводятся ею к особой культурной расе одновременно «изгнанных и избранных», той же, к которой принадлежат поэты. А в «Поэме Горы» будет представлен эффектный образ идиллического холма Петршин, трансформирующегося под влиянием магии поэтического слова в вулкан Везувий: через этот образ поэтический дар представляется не даром богов, а сивиллиным проклятьем, негативной печатью судьбы.

<sup>8</sup> Общежитие «Свободарна» представлено во множестве мемуаров русских пражан, в частности и в воспоминаниях профессора Карлова университета, известного философа Н. О. Лосского: «... русским беженцам было предоставлено право нанимать комнаты в громадном здании для рабочих, названном «Свободарна» в части города Либень, богатой фабриками и находящейся на краю города. Мы взяли в Свободарне сначала две, потом три комнаты и прожили там два года, уезжая только на летние месяцы в прелестный городок Збраслав в двенадцати километрах от Праги вверх по Влтаве», см.: *Лосский Н. О. Вос-*



во время очередного приезда в Прагу<sup>9</sup> вдохновят Цветаеву на эсхатологически-апокалиптический диптих «Заводские» (1922), где в голосе поэта аккумулируются голоса социальных изгоев («голос всех безголосых»), «выведенных на убой» перед «последней трубой окраины»:

Что над городом утвержденных зверств,  
**Прокаженных детств,**  
В **дымном** олове – как позорный шест  
Поднята, как перст  
(Цветаева, 1990, с. 305).

В этом цикле отразится новый для Цветаевой человеческий и поэтический опыт: физическое переживание потери дома, отличающееся от виртуально-метафорической бездомности периода «Стихов о Москве» (1916) – «...всяк на Руси бездомный / Мы все к тебе придем», усугубление «сиротства» (здесь – предельно авторизованное поэтом чувство богооставленности<sup>10</sup>), социальной маргинализации / выброшенности, усиленное травмой эмиграции. Индустриальный horror – поглощение человека машинной цивилизацией («утробой заводской»), опыт остросоциального письма становятся абсолютно новыми параметрами ее «внутреннего города» (в поэтических панорамах цветаевской Москвы образца 1916 г. не нашлось места фабричным и заводским трубам). Стихотворение «Заводские», представляющее собой новый этап цветаевской лирики, достаточно атипично в контексте эмигрантских стратегий поэтических обживаний городов. Личные страдания обычно не способствовали социальной эмпатичности: обычным способом освоения чужого пространства в начальный период эмиграции становилась изоляция и превращение поэта в чистого наблюдателя жизни «туземцев»<sup>11</sup> – часто в изолированной аквариумной оптике и метафорике<sup>12</sup>.

---

поминания. URL: <https://religion.wikireading.ru/132731?ysclid=lb9a91pgo5554062390> (дата обращения 25.11.2022).

<sup>9</sup> Дата очередного приезда в Прагу, во время которого Цветаева смогла трансформировать свой изначальный человеческий ужас в поэтическое высказывание, находится в белой творческой тетради: «Несколько дней в Праге, поиск комнаты, переезд в другую деревню» (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 85 об.). Запись от 9 сентября 1922 г. Окончательная редакция цикла «Заводские» – 23 сентября (первое стихотворение) и 26 сентября 1922 г. (второе стихотворение).

<sup>10</sup> См. запись в цветаевской творческой тетради, явно творчески переработавшей идею «со-распятия»: «Бог — тоже бродяга» (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 11) – внутри черновика стихотворения «Но тесна вдвоем...», а также маргиналию «Бог – с обиженны<ми>» напротив полубеловой строфы из цикла «Заводские»: «А Бог? – По самый лоб закурен, / – Не вступится! – Напрасно ждем! / Над койками больниц и тюрем / Он гвоздиками пригвожден» (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 30). В стихотворении «Но тесна вдвоем...», написанном в августе 1922 г. – за месяц до начала работы над циклом «Заводские», появляется впервые образ «трубы» («в гордый час трубы» / «в голый час трубы»), пока не в индустриальном, а в эсхатологически-библейском контексте «сбрасывания праха» в момент воскресения из мертвых, но с отчетливым социальным обертонированием (героине – и, универсально, человеку (Адаму) – становится важно в момент Страшного суда не предстать – в двух противоположных, но одинаково неприемлемых ипостасях – раба или буржуа («в перстнях»).

<sup>11</sup> Определение В. Набокова в автобиографическом романе «Другие берега»): «Американские мои друзья явно не верят мне, когда я рассказываю, что за пятнадцать лет жизни

Обращение к цветаевской творческой тетради показывает постепенное движение поэта к проблематике индустриального цикла. К работе над этим остросоциальным текстом поэт приступает сразу после написания нескольких стихотворений, позднее вошедших в идилический по модальности цикл «Деревья», где также разрабатывается тема «правды». Конвергенция лирических сюжетов двух на первый взгляд так не похожих друг на друга циклов (полюса «природное» / «индустриальное») происходит через стихотворение-мост «Золото моих волос», в цветаевской рабочей тетради не только разделяющее, но и соединяющее цветаевские циклы. Сравним диффузию человека и пейзажа в окончательных вариантах стихотворений «Золото моих волос» и «Стоят в чернорабочей смури...» (цикл «Заводские»):

Золото моих волос  
Тихо переходит в сесть.  
– Не жалеите! Всё сбылось,  
**Всё в груди слилось и спелось.**

**Спелось – как вся даль слилась  
В стонущей трубе окраины.**  
Господи! Душа сбылась:  
Умысел твой самый тайный  
(Цветаева, 1983, т. 3, с. 130).

Стоят в **чернорабочей хмури**  
Закопченные корпуса.  
**Над копотью взмечтают кудри**  
**Растроганные небеса.**

**В надышанную сирость чайной**  
Картуз засаленный бредет.  
**Последняя труба окраины**  
О праведности вопиет  
(Цветаева, 1990, с. 304).

Обращение к рабочей тетради поэта – к записям и черновикам ее стихотворений – показывает еще больший уровень конвергенции условно «природных» и «индустриальных» стихотворений, их метапоэтический потенциал. Так, в черновой редакции стихотворения «Золото моих волос» уже заложена связь поэтической «груди», где все «слилось и спелось», со «стонущей трубой окраины». Окончательным строкам «Спелось – как вся даль слилась / В стонущей трубе окраины» в черновике соответствует вычеркнутый поэтом текст: «Все в груди ... спелось! / [Все. – гудок глас – / Сирая труба окраины – ]»<sup>13</sup>. В цикле «Заводские» эпитет «сирая» превратится в отвлеченное существительное «сирость»: «В надышанную **сирость чайной** / Картуз засаленный бредет», а «стонущая труба окраины» превратится в «последнюю трубу окраины». Цветаевский лирический голос в цикле «Заводские» делает следующий шаг, универсализировав личное страдание, аккумуля-

---

в Германии я не познакомился близко ни с одним немцем, не прочел ни одной немецкой газеты или книги и никогда не чувствовал ни малейшего неудобства от незнания немецкого языка. Перебирая в памяти мои очень немногие и совершенно случайные встречи с **берлинскими туземцами**, я выделил в английской версии этих заметок немецкого студента, которому я, кажется, исправлял какие-то письма, посылавшиеся им кузине в Америку» (Набоков, 2008, с. 314). Или см. материализацию идеи герметичности в образе раскладной резиновой ванны, в которой мальчика Набокова намыливал дядька: «Этот мой резиновый tub я взял с собой в эмиграцию, и он, уже заплатанный, был мне сущим спасением в моих бесчисленных европейских пансионах: грязнее французской общей ванной нет на свете ничего, кроме немецкой» (Набоков, 2008, с. 188).

<sup>12</sup> См. образ улицы-аквариума в стихотворении В. Ходасевича «Берлинское» (1922), а также аквариумную оптику в рассказе В. Набокова «Путеводитель по Берлину» (1925).

<sup>13</sup> РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 27. Здесь и далее квадратные скобки в архивных источниках означают авторские вычеркивания.

мулируя его как со страданием человеческой массы, так и метонимически с лишенным лица «засаленным картузом»<sup>14</sup>.

В письме Р. Гулю Цветаева предлагает «неделимый» цикл «Заводские» для сборника «Железный век», обращая внимание на принципиальную значимость авторской пунктуации, строфики и словоупотребления: «Еще два слова о стихах. 1) Умоляю, правьте корректуру сами. 2) Будьте внимательны к знакам, особенно к тире – (“разъединительным” и – (соединительным). 3) В 1 стихотворении “Заводские” – в строчке “В надышанную сирость чайной” – непременно вместо СИРОСТЬ напечатают СЫРОСТЬ, а это вздор» (Цветаева, 2012, с. 489)<sup>15</sup>.

«Сирость» – слово, на котором чрезвычайно настаивает поэт. В толковом словаре Д. Ушакова указывается на его производность – «отвлеч. сущ. к сырый» – и отмечается полисемантичность прилагательного «сырый»: в первом устаревшем значении обозначающий «лишившийся родителей, ставший сиротой», а во втором – «беспомощный, убогий, несчастный, одинокий» [Толковый словарь..., 1935–1940]. Сиротство – один из устойчивых лейтмотивов лирики Цветаевой, за год до цикла «Заводские» поэт напишет программное стихотворение «Роландов рог» (1921): «Как нежный шут о злом своем **уродстве**, / Я повеству о своем **сиротстве**...», в котором доведет до предела свои отношения с миром, где «За князем – род, за серафимом – сонм, / За каждым – тысячи таких, как он», артикулировав опыт личного «самостояния»: «Одна из всех – за всех – противу всех! –» (Цветаева, 1983, т. 2, с. 298).

Ирина Шевеленко, изучавшая в динамике осваиваемые Цветаевой культурно-социальные модели, отмечает, что одним из источников неприязни юной поэта к поэтическим цехам и институциям был по рождению доставшийся высокий социальный статус, позволявший ей не включать «профессию в число жизненных установок». Социально-политические потрясения революционных лет, в такой ситуации, неизбежно привели к изменению ролевой модели. В текстах Цветаевой самой разной природы исследовательница фиксирует «выпадение из всех существующих категорий и ниш, т. е. как изгойство, аутсайдерство *par excellence*» [Шевеленко, 2002, с. 61, 134]:

Авторerefлексия Цветаевой в 1918–1920 годах будет долго кружить в поисках продуктивной позиции, творческой и человеческой, которая была бы совместима с произошедшим «выпадением» из социума. В «Роландовом роге» эта позиция и будет сформулирована: позиция поэта, принявшего свое бытие вне социума как новое, индивидуальное «условие игры» [Там же, с. 135].

В следующем 1922 г. лирическая героиня Цветаевой неожиданно обнаружит свой народ и социум – тысячи таких как я – в образе обитателей завода, пражских пролетариев на окраине чешской столицы. Таким образом, через цикл «Заводские» снимается индивидуальная печать изгойства (рифма «уродство» / «сиротство», «Роландов рог»), так как это свойство метонимически переносится на всё

<sup>14</sup> Ср. с похожей метонимической подачей страдающих рабочих через «измученные спины» в стихотворении А. Блока «Фабрика» (1903).

<sup>15</sup> Письмо от 12 декабря 1922 г. Планируемое Р. Гулем издание альманаха «Железный век» не было осуществлено. Цветаева издаст цикл «Заводские» в эсеровском журнале «Воля России» (Воля России. 1924. № 14–15. С. 27–29).

пространство города «утвержденных зверств / прокаженных детств» (Цветаева, 1990, с. 305).

Поиск поэтической правды – лейтмотив цветаевской эмигрантской лирики. Не случайно раздел «Заграница» в белой тетради 1921–1923 гг. начинается с эффектного и неожиданного эпиграфа: «От сего, что поэт есть творитель, не наследует, что он лживец: ложь есть слово против разума и совести, но поэтическое вымышленное бывает по разуму так, как вещь могла и должна была быть. Тредьяковский». Эта неточная, авторизованная цитата из трактата «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» В. К. Тредиаковского, полемически обращенная к аристотелевской «Поэтике» и вскрывающая парадоксальную природу искусства (соединение миметического / подражательного и воображаемого / возможного в творческом акте) была очень дорога Цветаевой<sup>16</sup>.

Концепт «правды» поэта, в том числе в социальном изводе, будет разрабатываться, в той или иной степени, в цветаевской лирике 1922–1924 гг., получив наиболее артикулированную форму в двух соседних (по времени написания и расположению в творческой тетради) циклах 1922 г. – «Деревья» и «Заводские». В цветаевской лаборатории полубеловой автограф стихотворения «Други! Братственный сонм!...»<sup>17</sup> соседствует со страницами, на которых поэт ведет работу над циклом «Заводские». Совершенный элизиум цикла «Деревья» («Лес! Элизиум мой!») антитетически противопоставляется аду индустриальной окраины цикла «Заводские» в аспектах «свободы» / «несвободы», «элизиума» / «ада»<sup>18</sup>, «красоты» / «уродства», сливаясь и тут же расходясь исключительно в концептосфере «правды» – иномирной («по ту сторону дней») и земной:

**Древа вещая весть!  
Лес, вещающий: Есть  
Здесь, над сбродом кривизн –  
Совершенная жизнь:**

Где ни рабств, ни уродств:  
Строй, где всё во весь рост,  
**Храм, где – правда видней:  
По ту сторону дней**<sup>19</sup>.

У последней, последней из всех застав,  
**Там, где каждый прав –  
Ибо все бесправны – на камень встав,  
В плеске первых трав...**

И навстречу, с безвестной  
Башни – в каторжный вой:  
**Голос правды небесной  
Против правды земной**

(Цветаева, 1990, с. 306–307)<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 69а. Эта же цитата – в цветаевской редакции – будет запечатлена в начале черновой чешской творческой тетради (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 5), станет эпиграфом к последней книге стихов «После России» (1928) и будет повторена в начале Чешской сводной тетради (Цветаева, 1997, с. 106).

<sup>17</sup> Цикл «Деревья», 4-е стихотворение цикла.

<sup>18</sup> Элизиуму цикла «Деревья» противопоставлен не греческий Аид (мир бесплотных теней), а полноценный Дантов социальный Ад – с артикуляцией физического страдания.

<sup>19</sup> РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 25. Стихотворение «Други! Братственный сонм!...», цикл «Деревья», 4-е стихотворение, 17 сентября 1922 г.

<sup>20</sup> Стихотворение «Книгу вечности на людских устах...», финал цикла «Заводские», 23 сентября 1922 г. Черновая тетрадь дает ряд инвариантов двух первых стихов последней строфы: «И навстречу – безвестным / Звоном – в каторжный вой» и «И навстречу отвесным / Ливнем – в каторжный вой» (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 43). Окончательный вариант представлен на этой же странице творческой тетради.

В модернистских мифопоэтических штудиях переживание городов нередко воплощается через отсылки к образам рукотворного земного ада. Ситуация эмиграции дает поэту уникальную, пусть и травматическую, возможность попадания в инобытие, ощутить уязвимость собственной человеческой природы. Мотив блуждания живых среди мертвых, мертвеца среди живых, подвижного среди неподвижного характерен для модернистского освоения пространства, таким образом артикулирующего идею о принципиальной иноприродности подлинного гения, «оправдавшего судьбой легенды об Арионе и Орфее» (Анненский, 1979, с. 317)<sup>21</sup>. Существенным отличием цветаевского поэтического решения станет уверенная коллаборация поэта-женщины с голосами аборигенов – жителей завода<sup>22</sup>, при этом нечленораздельный – возникший *до языка* – крик коллективной боли и страдания трансформируется в поэтическое высказывание:

Шевельнуться не смеет:

Родился – и лежи!

**Голос маленьких швеек**

В проливные дожди.

**Черных прачешен кашель,**

Вшивой ревности зуд.

**Крик, что кровью окрашен:**

Там, где любят и бьют...

**Голос, бьющийся в прaxe**

Лбом – о кротость Твою,

(Гордецов без рубахи

Голос – свой узнаю!)

(Цветаева, 1990, с. 306).

Постепенное погружение поэта в бездну индустриально-капиталистического ада поэтически оформляется через прием социальной градации: в первых двух представленных строфах проявляется коллективная субъектность – гендерно окрашенная и метонимически поданная через «голос маленьких швеек» и «черных прачешен кашель»<sup>23</sup>. Цветаева не случайно выбирает именно эти женские занятия. Швеи и прачки – самые массовые и низовые женские профессии уходящего железного века – в социальных группах пролетариата и прислуги. Первая из этих профессий еще в железном XIX в. вырвалась в лидеры на фоне роста фабрик и ускорила свой рост в следующем – за счет автоматизации / конвейеризации тру-

---

<sup>21</sup> Репрезентация Берлина как Аида – общее место в мифопоэтике русских берлинцев (А. Белого, В. Ходасевича, В. Набокова и др.), принадлежащих к самым разным литературным группам и кружкам. См. подробнее: [Дилекторская, 2018; Корниенко, 2009].

<sup>22</sup> Здесь в стратегиях освоения пространства обнаруживается след влияния В. Маяковского, непревзойденного поэта сточных канав и социальных рвов и, в целом, «адища города». Это найдет отражение в авангардной природе цветаевского стиха, в способах сцепления героини с индустриальным пейзажем.

<sup>23</sup> В черновике этого стихотворения изначально был другой порядок строк и строф: «Черных прачешен – кашель, / [. . .] Вшивой [- - - - .] ревности зуд. / Крик, что кровью окрашен, – Там, где любят и бьют... / – Всех кто сразу: не смеет: / Родился – и лежи! Голос маленьких швеек / В проливные дожди... (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 36).

да<sup>24</sup>, становясь в этом социальном сегменте альтернативой грязной (черной) и крайне вредной работе в прачечных, где всё еще широко использовался ручной труд.

В третьей строфе после голосов швеек и из бездны взывающего кашля черных прачешен<sup>25</sup> неожиданно проявляется личный «голос, бьющийся в прахе»<sup>26</sup> – предельно обнаженное и гендерно универсальное поэтическое «я»: «Гордецов без рубахи / Голос – свой узнаю!». В момент погружения в глубины социального рва («там, где любят и бьют») и бездны заводских «шахт и подвалов» – по пути к подлинному себе – поэт проживает ряд шоковых переживаний, близких тем, о которых писал немецкий философ В. Беньямин в контексте модернистского освоения города: «Передвижение по улицам предполагает для индивида серию шоковых переживаний и коллизий. **На опасных перекрестках его пронизывают быстрые последовательности нервных импульсов, подобных электрическим ударам. Бодлер говорит о человеке, окунающемся в толпу как в резервуар электрической энергии.** Затем он называет его, описывая шоковое ощущение, “калейдоскопом, наделенным сознанием”» [Беньямин, 2004, с. 203].

В поэтическом космосе Цветаевой калейдоскопное погружение в зачинающую, рождающую, но не отпускающую человека в большой мир заводскую утробу<sup>27</sup> становится аналогом движения поэта в пренатальное состояние, сближающе-

---

<sup>24</sup> В XIX в. профессия швеи, работающей на фабрике и нередко выполнявшей одну и ту же малооплачиваемую и низкоквалифицированную рутинную работу, была явно противопоставлена творческой, многозадачной и высокодоходной работе портного – чаще всего владельца собственной мастерской. В работе известной представительницы женского движения А. Коллонтай, исследовавшей проблему женского труда в Европе и Российской империи, фиксируется преобладание женского труда над мужским во всех сегментах текстильной промышленности. Известная феминистка обращает внимание на противоречия между женским буржуазным движением, преследующим цель – «доступ к интеллигентским профессиям», и бесправным состоянием «пролетарок», «особенно ткачих», которые в процессе развития капитализма «успели уже в полной мере вкушать “право на труд” при современном эксплуатационном строе» [Коллонтай, 1909, с. 6]. Разделение труда на «черные» и «интеллигентные» профессии было актуально и для Цветаевой. См., например, письмо к Д. Шаховскому, в котором только приехавшая в Париж Цветаева просит о содействии в устройстве на работу мужа – С. Эфрона: «Если бы ему удалось **достать здесь какую-нибудь работу (не шоферскую)**, остались бы, – после докторской работы (о византийском искусстве), которую он на днях подает, делать ему в Праге нечего. Русским, особенно филологам, в Чехии по окончании нет ходу. Если бы прослышали про какое-нибудь место (так называемый “**интеллигентный труд**”), была бы Вам очень благодарна за оповещение. С журнальным и газетным делом он знаком отлично» (Цветаева, 2013, с. 270–271).

<sup>25</sup> Цветаева работает над звуковой орнаментовкой образа. См. обилие сонорных звуков в подаче образа швеек и шипящий кашель прачешен.

<sup>26</sup> Ср. с державинским послым: «Я телом в прахе истлеваю, / Умом громам повелеваю / Я царь – я раб – я червь – я Бог» [Державин, 1972, с. 51–52], восходящим к 129-му псалму «Из глубины воззвах к тебе, Господи...». Соединение образов экзистенциального и социально-натуралистического рва в модернистской поэзии восходит к бодлеровскому «De profundis clamavi» и, в целом, его книге «Цветы зла», породившей поэтику уже модернистских бездн и глубин.

<sup>27</sup> См. в черновике «Последний / Утробы заводской. / – Сброд . . . и картузов / Сиротство! Сиротство!» (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 31).

го его с миром «всех – кто с черного хода / в жизнь, и шепотом в смерть». И в черновой, и в белой версии этого текста возвращение в материнское лоно завода («родился и лежи») связано не только с ожиданием гласа апокалиптической трубы, но и – на формальном уровне организации поэтической строфы – с предельно поэтическими образами проливных дождей и ливней, очевидно небесных слез, сливающихся с летящими к небу голосами пражских швей<sup>28</sup>.

Метапоэтический потенциал «голоса маленьких швеек» проявляется при обращении к цветаевской творческой тетради. Через полтора года после написания цикла «Заводские» поэт вернется к волнующему ее поэтическому образу, причем в близкой социальной орнаментировке:

**Швейки, швейки, белошвейки**

За окном листочек клейкий.

Служить – безвыездно – навек,

**И жить – пожизненно – без нег,**

**О заживо – чуть встав! чем свет! –**

В архив, в Элизиум калек<sup>29</sup>.

О том, что тише ты и я

Травы, руды, беды, воды...

**О том, что выстрочит швея:**

**Рабы – рабы – рабы – рабы**<sup>30</sup>.

В стихотворении «Весна наводит сон. Уснем...» (1923) образ швеи приобретает мифопоэтические обертоны, явно сближаясь с освоенными русской символистской традицией парками – богинями судьбы, чьими атрибутами становились нить и веретено<sup>31</sup>. С римскими богинями цветаевских швей объединяет поденность труда, при этом существенным приращением железного века в поэтических репрезентациях становится его техническая оснастка<sup>32</sup>: на страницах творческой тетради появляется черновик неизвестного нам стихотворения, где поэт проговаривает метапоэтический характер своей метафоры – «Жизнь [Песнь – швея: строчит / – / А рука строчит и строчит (слог – стежок)]<sup>33</sup>. Этот образный ком-

<sup>28</sup> См. хрестоматийное стихотворение А. Блока «Девушка пела в церковном хоре»: «Так пел ее голос, летящий в купол».

<sup>29</sup> Ср. с образом древесного Элизиума в цикле «Деревья».

<sup>30</sup> РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 146. Черновик стихотворения из цикла «Провода» («Весна наводит сон. Уснем...»). Ср.: «Какая **зaживо-зарытоcть** / И выведенность на убой!» («Заводские»).

<sup>31</sup> В поэтике А. Блока этот образ возникает неоднократно, но наиболее ярко в хрестоматийном «На снежном костре» – последнем стихотворении цикла «Снежная маска» (1907): «Молодые ходят ночи, / **Сестры – пряжи снежных зим**, / И глядят, открывши очи, / Завивают белый дым» (Блок, 1971, с. 200). Образы блоковской «Снежной маски» были освоены Цветаевой и перенесены на образ своего адресата в цикле «Стихи к Блоку» (1916, 1921).

<sup>32</sup> Изобретение в 1814 г. швейной машинки, механизировавшей и ускорившей процесс, удешевило стоимость труда и привлекло в текстильную промышленность новых людей. При этом соотношение оплаты женского и мужского труда в XIX – начале XX в. решалось не в пользу первого. См. подробнее: (Коллонтай, 1909, с. 57).

<sup>33</sup> РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 149.

плекс выстроен вокруг эффектной параллели двух тяжелых («пот над пурпуром стиха») женских профессий – швеи и поэта. Сближение текстопорождения со швейным производством в поэтическом космосе Цветаевой происходит через эффектную метафору монтажа текстовых фрагментов / лоскутов в поэтический текст / готовое платье, причем ее лирическая героиня мастерски совмещает сразу два вида работы – эксклюзивную ручную («слог – стежок») с машинной строчкой<sup>34</sup>:

Вздох –  
(Слог – стежок, и вздох и клейкий  
Ветошкой  
Пот над пурпуром стиха)  
Ты меня не создал швейкой  
Так зачем же **вороха**  
**Лоскутов этих?**..<sup>35</sup>

В цветаевской метапоэтике представление поэтического процесса как тяжело-го поденного женского труда в начале 1920-х придет на смену как самой ранней аристократической самопрезентации в качестве «причудника пера», так и неоромантической позиции героя-одиночки («Роландов рог») или *déclassée* в цветаевской постреволюционной лирике<sup>36</sup>. В поздней записной книжке (1932 / 1933) Цветаева проговорит параметры своей поэтической личности, указав, что трудовая составляющая ее творческой натуры восходит к мужской линии рода: «От отца И. В. Цветаева – воловья жила (труда и тьфу! тьфу! здоровья) и крайний демократизм *тела*» (Цветаева, 2001, с. 419). В начале чешской эмиграции поэт проявит и демократизм духа, что выразится в выборе «низких» профессий в своем метафорическом самоопределении, отделении себя как поэта от мира привилегированных классов и женских «интеллигентных профессий». Среди черновых записей, имеющих отношение к циклу «Заводские», но не вошедших в окончательный текст, можно обнаружить строки, ритмически связанные со вторым сти-

---

<sup>34</sup> Цветаевская языковая игра. См. отражение полисемии в толковом словаре Д. Ушакова: «строчить – 1. Шить сплошным швом. *Строчить рукава. Строчить голенища.* 2. (строчишь; совер. настрочить) перен. Писать разг. шутл., ирон.). Строчить письмо. «Строчат в редакциях очередную передовицу.» А. Белый. «Сиж у себя дома и что-то строчу.» Чехов [Толковый словарь..., 1935–1940].

<sup>35</sup> РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 149. Ирония творческого процесса выразилась в том, что это так и останется фрагментом ненаписанного стихотворения – в выбранной Цветаевой швейной метафоре «лоскутом». В другом стихотворении «Рельсы» Цветаева сближит образы «обезголосившей Сафо» и «последней швеи»: «И обезголосившая Сафо / Плачет как последняя швея» (Цветаева, 1990, с. 351).

<sup>36</sup> См. рефлексию на эту тему в письме Б. Пастернаку, написанном 10 февраля 1923 г. – с появлением другой неблагородной женской профессии – «няньки»: **Я была нянькой при поэтах, ублажительницей их низостей, – совсем не поэтом! и не Музой! – молодой (иногда трагической, но всё ж:) – нянькой!** С поэтом я всегда забывала, что я – поэт. И если он напоминал – открещивалась. И – забавно – видя, *как* они их пишут (стихи), я начинала считать их – гениями, а себя, если не ничтожеством – то: причудником пера, чуть ли не проказником. “Да разве я поэт? Я просто живу, радуюсь, люблю свою кошку, плачу, наряжаюсь – и пишу стихи. Вот Мандельштам, например, вот Чурилин, например, поэты”» (Цветаева, 2012, с. 511).



хотворением цикла, где метапоэтический характер цветаевского замысла предельно обнажается: «Где из свалочной ямы / Первым сядешь за стол»<sup>37</sup>.

Швейные метафоры письма и творчества, возникшие в цикле «Заводские», появляются в самых разных текстах Цветаевой<sup>38</sup>. К примеру, в письме к Р. Гулю, с которым обсуждалось странное, с ее точки зрения, осмысление в эмигрантской критике ее «русских» текстов – в частности поэмы «Царь-девица» (1920) и книги стихов «Ремесло» (1923), она отольет это самопредставление – в свойственной ей афористической манере – в поэтическую формулу: «Гуль, народность – тоже платье, может быть – рубашка, может быть кожа, может быть седьмая (последняя), но не душа» (Цветаева, 2012, с. 501).

В текстах совершенно разной прагматической природы Цветаева неоднократно подчеркивала свою «чудовищную выносливость», волю «к той же работе», неоднократно иронически наделяя не только поэтического соперника Брюсова, но и саму себя советским званием «герой труда». Не только ее близкие, но и она сама в письмах и записных книжках подчеркивала «поденность» труда, необходимость отдельного рабочего стола, который часто в ее эмигрантском быту соединялся с кухонным. В воспоминаниях редактора пражского журнала «Воля России» М. Слонима, близкого друга поэта, подчеркивается не факультативность для Цветаевой этого атрибута творчества: «В отличие от Мандельштама, который бродил по улицам, импровизируя на ходу, сразу облекая вдохновение в слова, и лишь потом их записывал или диктовал (отсюда большое количество его вариантов), Цветаеву **нельзя себе вообразить без пера и бумаги, без рабочего стола**. У нее вслед за наитием, за озарением следовал **контроль – поиски, проверка, отбор – и все это в процессе письменного труда**» [Воспоминания..., 1992, с. 327]<sup>39</sup>.

Цветаевский цикл «Заводские» – отнюдь не первый образец индустриальной поэтики в русской культуре. Урбанизованные пейзажи и порожденные ими мир человеческого бесправия и боли появлялись в значительном количестве «сильных текстов» русского модерна: от блоковской «Фабрики» (1903) до волошинского стихотворения «Пар» (1922), в котором можно наблюдать эффектное превращение «чугунного вола» в «прожорливого Минотавра», запирающего человека в жутком лабиринте фабрично-заводского ада<sup>40</sup>. Существенным приращением

<sup>37</sup> РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 38. Этот дистих, вероятно, задумывался в качестве завершающего цикл пуанта.

<sup>38</sup> Ср. с эфемерным образом волшебного плаща кавалера Калиостро в ее лирике 1918 г.: «Но вот, как черт из черных чаш – / Плащ – чернокнижник, вихрь – плащ, / Плащ – вороном над стаей пестрой / Великосветских мотыльков. / Плащ цвета времени и снов – / Плащ Кавалера Калиостро», образ которого явно никак не связан с текстильной промышленностью (Цветаева, 1983, т. 2, с. 42). Впрочем, как и «нерукотворный град», возникший в ее руках и тут же врученный лирической героиней «Стихов о Москве» «чужеземному гостю» – Мандельштаму, также явно не результат ее стараний в качестве зодчего (Цветаева, 1983, т. 1, с. 215–216).

<sup>39</sup> В позднем стихотворении «Мой письменный верный стол...» (цикл «Стол», 1933) Цветаева воспроизведет на новом уровне комплекс образов, проявленных в цикле «Заводские»: так, стол будет представлен как «заживо смертный тес» и «письменный вычужный мул», к которому – «радостям поперек» – пригвожден поэт (Цветаева, 1990, с. 432).

<sup>40</sup> См. у Волошина: «Так начался век Пара. Но покорный / Чугунный вол внезапно превратился / В прожорливого Минотавра: / Пар послал / Рабочих в копи – рыть руду и уголь, / В болота – строить насыпи, в пустыни – / Прокладывать дороги; / **Запер человека** /

Цветаевой станет сознательное погружение в социальный ров, нахождение там своего народа – поверх национально-культурных границ, обретение в бездне чужой социальной боли и человеческого страдания оригинальных метафор письма. В наброске письма к Б. Пастернаку в ответ на присланную его новую книгу «Темы и Вариации» (1923) Цветаева отмечает наиболее близкие ей строки: «Ваша книга. Пастернак, у меня к Вам просьба. “Так начинаются цыгане” – посвятите эти стихи (мысленно) мне. Подарите. Чтоб я знала, что они мои. Подтвердите право на владение. И **есть крик, вопиюще-мой: – Это я, а не вы – пролетарий**»<sup>41</sup> (который кстати всегда произношу так: – **Нет, не вы, – это я – пролетарий!**) (Цветаева, 1997, с. 119). В такой творческой стратегии – принятии поэзии как тяжелого пролетарского труда – видны следы некрасовского влияния. В свою культурно-историческую эпоху «певец горя народного», не будучи представителем низшего сословия, связал на уровне поэтических метафор работу поэта с тяжелым аграрным трудом русского крестьянина («Несжатая полоса») <sup>42</sup>, так и Цветаева – в похожей препозиции – станет поэтом городских окраин и женской поденной работы.

### Список литературы

Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум, 2004. 480 с.

Ванечкова Г. Летопись бытия и быта: Марина Цветаева в Чехии 1922–1925. Прага: Нац. б-ка Чешской Респ.; Москва: Дом-музей М. Цветаевой, 2006. 320 с.

Дилекторская И. Б. Мифотворчество Андрея Белого в «Одной из обителей царства теней» // Литературный факт. 2018. № 10. С. 166–172.

Корниенко С. Ю. Берлин как пространственная метафора (источники метафоры города) // Притяжение, приближение, присвоение: вопросы современной литературной компаративистики. Новосибирск: НГПУ, 2009. С. 19–32.

Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М.: НЛО, 2002. 464 с.

### Список источников

Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. 680 с.

Белый А. Одна из обителей царства теней. Новосибирск: Открытая кафедра, 2020. 104 с.

Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Огонек, 1971. Т. 2. 352 с.

Воспоминания о Марине Цветаевой. М.: Сов. писатель, 1992. 592 с.

Державин Г. Р. Алмазна сыплется гора. М.: Сов. Россия, 1972. 238 с.

Волошин М. А. Собр. соч. М.: Эллис Лак, 2004. Т. 2. 766 с.

---

**В застенки фабрик, в шахты под землей, / Запачкал небо угольною сажей, / Луч солнца – копотью, / И придушил в туманах / Расплесканное пламя городов»** [Волошин, 2004, с. 27–28]. При жизни поэта стихотворение было опубликовано на страницах журнала «Красная новь». 1923. № 2 (см. комментарий к этому тексту: (Там же, с. 649)). Волошинский «Пар» – не источник цветаевских «Заводских», но, безусловно, написан в той же эстетической и аксиологической парадигме.

<sup>41</sup> Неточное цитирование, у Пастернака: «О не вы, это я – пролетарий!».

<sup>42</sup> Система некрасовских рифм («косынька / полосынька») и метапоэтический потенциал стихотворения был освоен Цветаевой еще в стихотворном послании Ахматовой.

Коллонтай А. Социальные основы женского вопроса. СПб.: Знание, 1909. 431 с.  
Лосский Н. О. Воспоминания. URL: <https://religion.wikireading.ru/132731?ysclid=lb9a91pgo5554062390> (дата обращения 25.11.2022).

Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2008. Т. 5. 832 с.

Толковый словарь русского языка: В 4 т. М.: Сов. энцикл.: ОГИЗ, 1935–1940. URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp> (дата обращения 23.11.2022).

Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы: В 5 т. New York: Russica Publishers, 1983. Т. 1–3.

Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. Л.: Наука, 1990. 800 с.

Цветаева М. И. Неизданное. Сводные тетради. М.: Эллис Лак, 1997. 640 с.

Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Терра, 1997а. Т. 4, кн. 1. 272 с.

Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки: В 2 т. М.: Эллис Лак, 2001. Т. 2. 544 с.

Цветаева М. И. Письма к Анне Тесковой. Болшево: Музей Марины Цветаевой в Болшеве, 2008. 512 с.

Цветаева М. И. Письма. 1905–1923. М.: Эллис Лак, 2012. 792 с.

Цветаева М. И. Письма. 1924–1927. М.: Эллис Лак, 2013. 760 с.

Цветаева М. И. Письма. 1937–1941. М.: Эллис Лак, 2016. 496 с.

## References

Benjamin V. Maski vremeni. Esse o kul'ture i literature [Masks of time. Essay on culture and literature]. St. Petersburg, Simpozium, 2004, 480 p. (in Russ.)

Dilektorskaya I. B. Mifotvorchestvo Andrey Belogo v “Odnou iz obitelei tsarstva tenei” [Myth-making of Andrei Bely in “One of the cloisters of the kingdom of shadows”]. *Literaturnyi fakt [Literary Fact]*, 2018, no. 10, pp. 166–172. (in Russ.)

Kornienko S. Yu. Berlin kak prostranstvennaya metafora (istochniki metaforiki goroda) [Berlin as a spatial metaphor (sources of city metaphor)]. In: Prityazhenie, priblizhenie, prisvoenie: voprosy sovremennoi literaturnoi komparativistiki [Attraction, approximation, appropriation: issues of modern literary comparative studies]. Novosibirsk, NSPU Press, 2009, pp. 19–32. (in Russ.)

Shevelenko I. D. Literaturnyy put' Tsvetaevoy: ideologiya – poetika – identichnost' avtora v kontekste epokhi [Literary way' Tsvetaeva: Ideology - poetics - identity' of the author in the context of the era]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002, 464 p. (in Russ.)

Vanechkova G. Letopis' bytiya i byta: Marina Tsvetaeva v Chekhii 1922–1925 [Chronicle of life and life: Marina Tsvetaeva in the Czech Republic 1922–1925]. Prague, Moscow, 2006, 320 p. (in Russ.)

## List of Sources

Annensky I. F. Knigi otrazhenii [Books of reflections]. Moscow, Nauka, 1979, 680 p. (in Russ.)

Bely A. Odnou iz obitelei tsarstva tenei [One of the cloisters of the kingdom of shadows]. Novosibirsk, Otkrytaya kafedra, 2020, 104 p. (in Russ.)

Blok A. A. Collected works. In 6 vols. Moscow, Ogonek, 1971, vol. 2, 352 p. (in Russ.)

Derzhavin G. R. *Almazna sypletsya gora* [A mountain is pouring diamonds]. Moscow, Sov. Rossiya, 1972, 238 p. (in Russ.)

Kollontay A. *Sotsial'nye osnovy zhenskogo voprosa* [Social foundations of the women's issue]. St. Petersburg, Znanie, 1909, 431 p. (in Russ.)

Lossky N. O. *Vospominaniya* [Memories]. (in Russ.) URL: <https://religion.wikireading.ru/132731?ysclid=lb9a91pgo5554062390> (accessed 25.11.2022).

Nabokov V. V. *Russkii period. Sobranie sochineni* [Russian period. Collected works]. In 5 vols. St. Petersburg, Simpozium, 2008, vol. 5, 832 p. (in Russ.)

Tolkovyi slovar' russkogo yazyka [Explanatory dictionary of the Russian language]. In 4 vols. Moscow, Sov. entsikl., OGIZ, 1935–1940. (in Russ.) URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp> (accessed 23.11.2022).

Tsvetaeva M. I. *Neizdannoe. Svodnye tetradi* [Unpublished. Summary notebooks]. Moscow, Ellis Lak, 1997, 640 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. *Neizdannoe. Zapisnye knizhki* [Unpublished. Notebooks]. In 2 vols. Moscow, Ellis Lak, 2001, vol. 2, 544 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. *Pis'ma k Anne Teskovoy* [Letters to Anna Teskova]. Bolshevo, Muzei Mariny Tsvetaevoy v Bolshevo, 2008, 512 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. *Pis'ma. 1905–1923* [Letters. 1905–1923]. Moscow, Ellis Lak, 2012, 792 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. *Pis'ma. 1924–1927* [Letters. 1924–1927]. Moscow, Ellis Lak, 2013, 760 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. *Pis'ma. 1937–1941* [Letters. 1937–1941]. Moscow, Ellis Lak, 2016, 496 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. *Collected works*. In 7 vols. Moscow, Terra, 1997, vol. 4, pt. 1, 272 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and poems]. Leningrad, Nauka, 1990, 800 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and poems]. In 5 vols. New York, Russica Publishers, 1983, vol. 1–3. (in Russ.)

Voloshin M. A. *Collected works*. Moscow, Ellis Lak, 2004, vol. 2, 766 p. (in Russ.)

*Vospominaniya o Marine Tsvetaevoy* [Memories of Marina Tsvetaeva]. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1992, 592 p.

### **Информация об авторе**

*Светлана Юрьевна Корниенко*, доктор филологических наук, доцент  
SPIN 2160-4775

### **Information about the Author**

*Svetlana Yu. Kornienko*, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor  
SPIN 2160-4775

*Статья поступила в редакцию 12.12.2022;*

*одобрена после рецензирования 28.01.2023; принята к публикации 18.02.2023*

*The article was submitted on 12.12.2022;*

*approved after reviewing on 28.01.2023; accepted for publication on 18.02.2023*

Научная статья

УДК 82.091

DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-91-99

## **Между Паном и Серым Волком: дионисийские вариации**

**Илья Владимирович Кузнецов**

Новосибирский государственный театральный институт  
Новосибирск, Россия

eliah2001@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9629-4012>

### *Аннотация*

В романе Мариам Петросян «Дом, в котором...» использована модель двоемирия и задействовано несколько героев-трикстеров – подростков, умеющих уходить в иную реальность, называемую «Лес», а также уводить туда других детей. Парадигмой для такой сюжетной конструкции в европейской литературе, ориентированной на детей и подростков, является книга Д. Барри «Питер Пэн». Ее герой соотносится с языческим Паном, и он уводит на свой остров мальчиков из обычных семей. Питер Пэн не хочет взрослеть и не знает любви; дети, которых он забирает, должны быть веселыми и бессердечными. Неподвижное время на острове Питера Пэна и отсутствие там любви противопоставляют этот мир христианской культуре, зато приближают к миру языческому – дионисийскому, по выражению Ф. Ницше. Такая конструкция оказалась очень плодотворной в европейской массовой литературе XX и XXI вв. Однако в романе Мариам Петросян, в противоположность этой литературе, образы трикстеров не культивируются. В них сохраняется и показывается оборотническая, темная, опасная природа. Такая трактовка трикстера связана со спецификой русской литературной традиции. Со времени романтизма, утвердившего модель двоемирия, иной мир в этой традиции обыкновенно представлялся как враждебный человеку. В эпоху модерна модель двоемирия заново обрела актуальность. Это было связано в значительной степени с тем, что эстетика русского модернизма взяла на вооружение ницшеанскую концепцию дионисийства, специфически истолкованного как обращение к почвенной культуре. Однако со стороны традиционно мыслящих писателей такое почвенничество встретило отторжение. Его подверг критике Иван Бунин, в повести «Суходол» противопоставив ему христианство как единственный механизм сохранения культурной памяти. В XXI в. в повестях Елены Чижовой, Ирины Богатыревой, Евгении Некрасовой вновь оказалась актуализирована модель двоемирия с обращением к почвенной культуре. Персонажи иного мира в них изображались как помощники героев, однако при этом небезопасные и чуждые существа. Такая трактовка трикстера близка к образу волшебного помощника в сказке. Именно она получила реализацию в романе Мариам Петросян.

### *Ключевые слова*

Мариам Петросян, двоемирие, трикстер, Фридрих Ницше, дионисийство, Пан, волшебный помощник

### *Для цитирования*

Кузнецов И. В. Между Паном и Серым Волком: дионисийские вариации // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 91–99. DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-91-99

© Кузнецов И. В., 2023

## Between Pan and the Gray Wolf: Dionysian Variations

Ilya V. Kuznetsov

Novosibirsk State Theater Institute  
Novosibirsk, Russian Federation

eliah2001@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9629-4012>

### Abstract

Mariam Petrosyan's novel "The House in which ..." uses a model of two worlds and involves several teenage trickster heroes who can go into another reality called "The Forest", as well as take other children there. The paradigm for such a plot structure in European literature aimed at children and adolescents is D. Barry's book "Peter Pan". Her hero is correlated with a pagan Pan, and he takes boys from ordinary families to his island. Peter Pan does not want to grow up and does not know love; the children he takes away must be cheerful and heartless. The immobile time on Peter Pan Island and the lack of love there contrast this world with Christian culture, but they bring it closer to the pagan – Dionysian world, in the words of F. Nietzsche. This construction proved to be very fruitful in the European mass literature of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries. However, in Mariam Petrosyan's novel, in contrast to this literature, the images of tricksters are not cultivated. They preserve and show the werewolf, dark, dangerous nature. This interpretation of the trickster is connected with the specifics of the Russian literary tradition. Since the time of Romanticism, which established the model of two worlds, the other world in this tradition was usually presented as hostile to man. In the modern era, the two-world model has regained its validity. This was largely due to the fact that the aesthetics of Russian modernism adopted the Nietzschean concept of Dionysianism, specifically interpreted as an appeal to soil culture. However, on the part of traditionally thinking writers, such pochvennichestvo met with rejection. He was criticized by Ivan Bunin, in the story "Sukhodol", contrasting Christianity with him as the only mechanism for preserving cultural memory. In the 21<sup>st</sup> century, in the stories of Elena Chizhova, Irina Bogatyreva, Evgenia Nekrasova, the model of two worlds with an appeal to soil culture was again actualized. The characters of the other world were depicted in them as assistants to the heroes, but at the same time unsafe and alien creatures. This interpretation of the trickster is close to the image of a magical assistant in a fairy tale. It was she who was realized in the novel by Mariam Petrosyan.

### Keywords

Mariam Petrosyan, two worlds, trickster, Friedrich Nietzsche, Dionysianism, Pan, magic assistant

### For citation

Kuznetsov I. V. Between Pan and the Gray Wolf: Dionysian Variations. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2023, no. 2, pp. 91–99. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-91-99

В настоящей статье мы будем отталкиваться от романа Мариам Петросян «Дом, в котором...» [Петросян, 2015]. Архитектоника этой книги послужила поводом к сопоставлениям, позволившим судить о характере трактовки современной русской прозой некоторых сюжетных моделей.

В тексте воплощена характерная для «романтического» типа словесного искусства [Смирнов, 2001, с. 20–21] конструкция двоемирия. Дом подростков-инва-

лидов, образ которого находится в центре романа, – это портал, через который его насельники могут уйти в другой мир, «лесной», альтернативный так называемой в романе «наружности». Такой уход обеспечивают сверхъестественные способности некоторых обитателей Дома: в первую очередь, Слепого и Лорда. Первый из них – натуральный оборотень, а второй – эльфийский принц, в «наружном» мире отягощенный судьбой инвалида-колясочника.

Посюсторонний мир, в романе называемый «наружностью», – это позитивистская действительность цивилизации. С ней сущностно связаны такие обитатели Дома, как Черный или Курильщик: даже находясь в Доме и переживая его мистические опыты, они не могут от этой действительности оторваться. От них отличаются трикстеры – герои-«ходоки», которые, как это представлено в романе, принадлежат Лесу (слово «Лес» написано с прописной буквы). Они-то и владеют способностью свободно покидать этот мир и воплощаться в том, другом – лесном. А также уводить с собой прочих персонажей – причем, что важно, *по доброй воле* последних.

Другой мир по-своему тоже упорядочен: на выходе из портала – Дома – все «ходоки» попадают на пустырь, где имеются закусочная и автобусная остановка, а на автобусе можно добраться до поселка с характерным названием «Чернолес». Недобрый характер этого леса подчеркнут наименованием местечка. Там не видно ни фей, ни эльфов – хотя, предположительно, где-то они обитают. Зато там царит нищета и действуют откровенные бандиты. Потусторонность романа Петросян более всего похожа на Зону Стругацких – Тарковского или, еще вернее, на кроважадные зазеркалья Стивена Кинга.

Повторим, что модель двоемирия в романе Мариам Петросян аксиологически не маркирована, ибо в оценочном отношении «другой мир» не выигрывает в сравнении со здешним. Миров два, условно *этот* и *тот*, и каждый из них амбивалентен. Трикстеры (их имена Слепой, Лорд, Табаки), уводящие детей-инвалидов в лесное зазеркалье, не выставляются в книге как их безусловные спасители. Притом, например, Слепой – это настоящий оборотень, и к тому же убийца, т. е. существо с заведомо демонической сущностью.

Модель двоемирия с участием трикстера регулярно обыгрывается в европейской литературе XX и XXI вв., причисляемой к детскому и юношескому сегменту. Предшественником таких произведений была «Алиса в стране чудес» и другие книги Льюиса Кэрролла, отсылки к которым неизменны в «Доме» Петросян. Но по-настоящему прототипическая история, воплощающая названную модель – это «Питер Пэн» Джеймса Барри. Сама концепция героя этой книги изначально претендовала на связь с архетипом. Имя героя (*Peter Pan*) происходит от имени античного Пана, а для усиления сходства герой носит лиственную одежду и периодически играет на свирели. Питер Пэн подбирает мальчиков из цивилизованных семейств, про которых почему-либо забыли родители, и уводит их к себе в страну *Neverland*. Там дети живут натуральной жизнью в окружении разбойников, индейцев и довольно вздорных фей, постепенно дичая и забывая о своем домашнем прошлом. Название острова *Neverland* знаковое, потому что он находится вне времени: дети там не растут. А сам Питер Пэн, убежденно отказывающийся взрослеть, в связи с этим отказывается понимать и *любовь*, как атрибут «взрослого» мира. Условие, необходимое, чтобы научиться летать и последовать за Питером Пэном, заставляет вспомнить Ницше: *«быть веселыми, непонимающими*

и бессердечными» [Барри, 2017, с. 157]. Автор исходит из очень небесспорного допущения, что дети, которые еще не повзрослели, именно таковы<sup>1</sup>. И если признать, что христианская цивилизация телеологична и исторична, а натуральный мир живет циклической жизнью, то конструкция книги выглядит совершенно прозрачной. Питер Пэн – это трикстер, уводящий детей из христианской цивилизации в натуральный внеисторический мир, т. е., вообще говоря, демон-соблазнитель.

Эта сторона героя книги неоднократно становилась предметом нападок со стороны консервативной общественности. В романе Джеральда Брома «Похититель детей» (2009) Питер Пэн прямо представлен в роли мистического авантюриста, который использует детей из социальных низов в качестве своей армии, причем воины этой армии называют себя «дьяволами» и в итоге погибают. Вдобавок остров Питера Пэна в этой книге назван «Авалон», а его покровительницей выступает Владычица Озера, так что античное язычество Пана остроумно сплетено писателем с британской, тоже языческой, мифологией Артуровского цикла легенд.

Обращение к языческой или оккультной мистике – привычный ход в европейской беллетристике, а затем и кинематографе. Он обрел концептуальное основание после того, как Фридрих Ницше показал присутствие в культуре так названного им «дионисийского» начала [Ницше, 2022]. Европейская массовая культура уже более века последовательно создает разные версии «дионисийских», т. е. сказочных, языческих, мистических – во всяком случае противоположных культуро-образующему христианству, моделей мира. Фигура трикстера в этих версиях обыкновенна, варьируясь в оценочных интерпретациях. Характерна история «Мэри Поппинс» Памелы Трэверс – писательницы, чья жизнь прошла под знаком оккультных увлечений, включая знакомство с Георгием Гурджиевым. У Трэверс трикстером является сама Мэри Поппинс, постоянно приводящая своих подопечных детишек в чудесные обстоятельства. Ее отличие от Питера Пэна лишь в том, что эти чудесные обстоятельства не несут прямой угрозы для детей. Примечательно, что героиня появляется в семье Бэнксов в тот момент, когда прежняя няня детей неожиданно куда-то пропала: так повествование задействует момент «брошенности», «забытости» детей, прямо восходящий к «Питеру Пэну».

Произведения Льюиса Кэрролла, Памелы Трэверс принадлежат к общему для европейской и российской культуры смысловому полю, сложившемуся во второй половине XX в. К этому же полю принадлежит литература фэнтези, центральное место в которой занимает серия книг Джона Толкина. Роман Мариам Петросян сложился именно на этой почве. Квалификация в нем одного из ходоков с выдающимися способностями – Лорда – как «эльфийского короля» [Петросян, 2015, с. 30] актуализирует связь текста с «Властелином колец». И характерное название «Чернолес» тоже отсылает к географии Средиземья у Толкина, где имеется похожая местность под названием *Mirkwood*. Добавим, что среди авторов цитат, взятых как эпиграфы к разделам романа Петросян, фигурируют Карлос Кастанеда,

---

<sup>1</sup> Это допущение в корне противоречит христианской трактовке человека, согласно которой он, сотворенный по образу и подобию Божию, изначально благ, а любовь является его онтологическим свойством. Такая трактовка легла в основу руссоистской концепции воспитания, распространившейся в эпоху Просвещения.



Боб Дилан, Джон Леннон, Хорхе Луис Борхес. Перечисленные авторы причастны к созданию литературы мистического или психоделического характера, существенным свойством которой также является двоемирие.

Подытоживая этот обзор, укажем еще на серию книг для младшего возраста «Коты-воители», издаваемую группой беллетристов под псевдонимом «Эрин Хантер». В первой книге серии, выразительно названной «Стань диким», происходит инициация домашнего котенка Рыжика, который сбегает от хозяев *в лес* и становится оруженосцем Грозового племени диких котов, получив кличку Огнегрив. Для русского читателя здесь возникает забавная и явно не предусмотренная авторами перекличка со «Старосветскими помещиками» Гоголя, где распад старинного уклада начинается именно с того, что серая кошечка Пульхерии Ивановны уходит в лес к диким котам.

Вернемся к роману Петросян и зададимся вопросом: почему оценка трикстера – Пана – Слепого в романе Петросян амбивалентна? Почему образ Питера Пэна культивируется его создателем, то же касается и Мэри Поппинс, а Слепой – фигура ценностно пограничная? При том, что Слепой у Петросян – узнаваемый дионисийский персонаж, тот самый «бессердечный» гражданин Леса, очередная инкарнация Пана.

Вероятно, дело в том, что на художественное сознание Мариам Петросян параллельно оказывала влияние и другая традиция, тоже опирающаяся на модель двоемирия и использующая «дионисийскую» образность, но не связанная с европейской мистикой, фэнтези и психоделикой. Корни этой, местной, традиции нужно искать во времени романтизма, когда «изнаночный» мир впервые сделался предметом художественного изображения в русской литературе. Особенность русского романтизма по сравнению с европейским та, что он до конца 1820-х гг. явственно симпатизировал здешнему миру. Если в европейском романтизме другой мир – это лучшая альтернатива здешнему миру, то в раннем русском романтизме другой мир – это inferнальное пространство. Такая ценностная конструкция видна уже в развитии интерпретации Василием Жуковским «Леноры» Биргера: от своевольной Людмилы, охотно уходящей в потусторонний мир, к смиренной Светлане, благочестиво избегающей потусторонних наваждений. Далее эта конструкция воплотилась у Антония Погорельского в «Лафертовской маковнице», у Титова – Пушкина в «Уединенном домике на Васильевском». Да и в пятой главе «Евгения Онегина» трактовка поэтом сонного зазеркалья как страны кошмаров очевидна.

Обращение к народности в широком смысле в русской литературе стало совершаться с середины XIX в. В литературном развитии это было связано с началом этапа сближения художественного и внехудожественного слова [Кузнецов, 2007, с. 279–296]. Показательными для того времени были опыты Некрасова и Островского, стремившихся осуществить художественный образ народного русского мира [Кузнецов, 2020, с. 111–129]. Но по-настоящему разработка народной культуры началась в эпоху модерна. Тогда и обрела актуальность специфически преломленная на русской почве идея дионисийства – как обращения к народной стихии. Теоретически идею дионисийства разрабатывал Вячеслав Иванов [1994], но на практике почвенную стилистику открыл Алексей Ремизов, опубликовав «Плач девушки перед замужеством» (1902), затем «Посолонь» (1907). Пример оказался убедительным: в эту сторону немедленно развернулся самый вид-

ный поэт 1900-х Константин Бальмонт, опубликовав один за другим сборники «Злые чары», «Жар-птица», «Птицы в воздухе», «Зеленый вертоград». Русскую демонологию принялся разрабатывать Александр Кондратьев. Блок затронул эту тему во второй книге лирики, в частности в «Пузырях земли»; а продолжилась она у постсимволистов: у Городецкого, Нарбута, Хлебникова. Стоит добавить, что в начале XX в. параллельно разрабатывались две версии реконструкции предания, в которых миф соединялся с историей: их можно условно обозначить как «китежанство», т. е. поиск града Китежа, и «скифство» [Кнорре, 2017]. Обе эти версии – «дионисийские», они опираются на легенды, песни, поверья, духовные стихи и подобные источники почвенного происхождения.

Однако внимательный и пристрастный современник Иван Бунин тогда же, в 1911 г., опубликовал повесть «Суходол», в которой дал уничтожающую оценку дионисийским наваждениям. По Бунину, дворянство не выполнило своей сословной миссии поддержания общенародной культуры. Сохранение культурной памяти требует системы сложных форм, которые создавались христианством, его обрядом и книжностью. Суходол же культурной памяти лишен. «Письменными и прочими памятниками Суходол не богаче любого улуса в башкирской степи. Их на Руси заменяет предание» [Бунин, 1956, с. 228]. Здесь актуализирована узнаваемая для рубежа XIX и XX вв. мысль Якоба Гримма о том, что «в основе любого предания находится миф, то есть вера в богов» [Grimm, 1835, S. III] (пер. наш. – И. К.). И если дворянство вместо христианской книжной памяти жило устными преданиями и песнями, значит, оно уклонилось в примитивную архаику – в язычество. Потому и говорил писатель, что «предание да песня – отравы для славянской души» [Бунин, 1956, с. 228]. На Руси не высшее сословие подало низшему пример просвещения и нравственной организации, а низшие заразили высших своей дикостью. Символисты видели в дионисийстве священный экстаз; Бунин же показал, что за ним стоит звериная стихия, и русский крестьянско-помещичий быт ею сплошь захвачен.

Так, уже в Серебряном веке, по видимости утверждавшем дионисийство, была осознана и указана его опасность для национальной культуры. Дионисийство противоположно христианству<sup>2</sup>, в европейской и российской истории выступавшему единственным эффективным организующим, разумным началом – в терминологии того же Ницше, началом «аполлоническим». Дионисийство представляло собой соблазн, угрожавший стабильности и самому существованию исторической памяти и зависящей от нее цивилизации. Русской литературой этот соблазн был прочувствован еще во времена романтизма, а в эпоху модерна (в частности, Буниным) прямо идентифицирован как таковой и представлен в своей разрушительной сути.

Обращение к почвенной культуре сделалось знаком целого течения в прозе XXI в. В рамках этого течения или на его периферии то и дело актуализируются прецедентные тексты русской словесности. Так поступила Елена Чижова, в романе «Время женщин» (2009) сделав образцом средневековую «Голубиную книгу». Андрей Рубанов опубликовал фольклорную стилизацию «Финист – ясный

---

<sup>2</sup> Теоретик русского дионисизма Вячеслав Иванов считал иначе. Для него именно дионисийское начало представлялось основополагающим в раннем христианстве, практику которого он надеялся воскресить в своих теургических экспериментах [Иванов, 1994].

сокол» (2019). Следует заметить, что новейшая литература, апеллируя к почвенному материалу, все-таки основывается на книжном опыте. В отличие от писателей XIX в. – Некрасова или Островского, в распоряжении которых был материал Павла Якушкина, Павла Рыбникова и других этнографов, – сегодняшние авторы опираются на библиотечную «Голубиную книгу», пересказанную Алексеем Ремизовым, и библиотечного же «Финиста». Можно сказать, что это вторичная «народность». С другой стороны, есть и произведения, исследующие опыт почвенной жизни в его непосредственности. Так, Александр Григорьев в романе «Мэбэт», Ирина Богатырева в ряде произведений обращаются к этнической культуре народов Севера и Сибири. Такая этническая проза тоже получила значительное развитие в последнее десятилетие.

Однако примечательно, как в этой литературе выстраиваются отношения героев с персонажами из «другого», т. е. почвенного, мира. В повести Ирины Богатыревой «Белая Согра» (2020) девочка-подросток Жу осталась без матери и попала на лето в северную деревню, где среди жителей встречаются колдуньи, а в дома запросто заходят покойники. Здесь героине помогает леший. Сначала он «понес» ее по лесу, следуя недоброму пожеланию колдуньи, а потом «вынес», да так, что она при этом избавилась от своего внутреннего двойника, постоянно подбивавшего ее на опасные приключения.

Другой текст – роман Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» (2018). Кикимора – волшебный помощник девочки Кати в этой истории – возникает из осведомленности героини о персонажах русского фольклора, с которыми ее познакомил педагог дополнительного образования Ольга Митиевна. Кикимора распевает песенку, содержащую стихотворение Алексея Ремизова «Калечина-Малечина». Кикимора помогает Кате в житейских ситуациях, а потом пропадает, уничтоженная бдительной соседкой.

В обоих рассмотренных случаях нечистая сила амбивалентна: она может помогать, но она же и опасна. И после того, как она помогает, герой с ней расстается и возвращается в конвенциональную реальность. Так же обстоит дело и в упомянутом романе Елены Чижовой «Время женщин»: там измученная жизнью ленинградская лимитчица Антонина во сне попадает в загробный мир и общается с покойниками. Они тоже амбивалентны: будучи нежитью, они все-таки помогают обрести речь дочери Антонины Софье – главной героине романа.

Как видно, при использовании модели двоемирия русская литература издавна отдает ценностное предпочтение «здешнему» миру и с недоверием относится к «иному». Потому различно и понимание фигуры трикстера в европейской и русской традиции. Европейский трикстер – это дионисийский Пан, *веселый и бессердечный*. Это проекция нищевского плясуна Заратустры, который его создателем утверждался как идеал должного, т. е. свободного, человека. Русский же трикстер – это демонический персонаж, к тому же отягощенный ощущением своей темной природы. Видимо, с этими обстоятельствами и связана трактовка трикстеров в романе Мариам Петросян: они помогают обездоленным в здешнем мире детям обрести свою идентичность в потусторонности *Леса*, но этот выход не выглядит оптимальным и допускается лишь как сознательный выбор уходящих. Слепой при этом не перестает быть оборотнем. В целом он (как и другие трикстеры у Петросян) ближе к Серому Волку из русской сказки, чем к нарциссичному Пану из книжки Барри. Надо полагать, что именно этот фольклорный образ ска-

зочного героя, обозначенного Владимиром Проппом как «волшебный помощник» [Пропп, 1928], в качестве образца перевесил в российской прозе фигуру дионисийского трикстера.

### Список литературы

- Барри Д.* Питер Пэн. М., 2017. 164 с.  
*Бунин И. А.* Избранные произведения. М., 1956. 668 с.  
*Иванов В. И.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. 344 с.  
*Кнорре Е. Ю.* Образ идеальной революции: «Китежский текст» в творчестве М. Пришвина, С. Есенина, Н. Клюева в период революции и гражданской войны // Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы. М., 2017. С. 247–258.  
*Кузнецов И. В.* Историческая риторика: стратегии русской словесности. М., 2007. 320 с.  
*Кузнецов И. В.* Русская художественная литература: 1840–1890-е годы. Новосибирск, 2020. 244 с.  
*Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. СПб., 2022. 224 с.  
*Петросян М.* Дом, в котором... М., 2015. 960 с.  
*Пропп В. Я.* Морфология сказки. Л., 1928. 152 с.  
*Смирнов И. П.* Смысл как таковой. СПб., 2001. 352 с.  
*Grimm J.* Deutsche Mythologie. Göttingen, 1835. 537 S.

### References

- Barrie J. Peter Pan. Moscow, 2017, 164 p. (in Russ.)  
Bunin I. A. Selected works. Moscow, 1956, 668 p. (in Russ.)  
Ivanov V. I. Dionis i pradionisiystvo [Dionysus and pradionisism]. St. Petersburg, 1994, 344 p. (in Russ.)  
Knorre E. Yu. Obraz ideal'noy revolyutsii: "Kitezhskiy tekst" v tvorchestve M. Prishvina, S. Esenina, N. Klyueva v period revolyutsii i grazhdanskoy voyny [The Image of the Ideal Revolution: "The Kitezh Text" in the works of M. Prishvin, S. Esenin, N. Klyuev during the Revolution and the Civil War]. In: Perelom 1917 goda: revolyutsionnyy kontekst russkoy literatury. Issledovaniya i materialy [The Turning Point of 1917: the Revolutionary Context of Russian Literature. Research and materials]. Moscow, 2017, pp. 247–258. (in Russ.)  
Kuznetsov I. V. Istoricheskaya ritorika: strategii russkoy slovesnosti [Historical Rhetoric: Strategies of Russian Literature]. Moscow, 2007, 320 p. (in Russ.)  
Kuznetsov I. V. Russkaya khudozhestvennaya literatura: 1840–1890-e gody [Russian Fiction: The 1840s – 1890s]. Novosibirsk, 2020, 244 p. (in Russ.)  
Nietzsche F. Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki [The Birth of Tragedy from the Spirit of Music]. St. Petersburg, 2022, 224 p. (in Russ.)  
Petrosyan M. Dom, v kotorom... [The house in which...]. Moscow, 2015, 960 p. (in Russ.)  
Propp V. Ya. Morfologiya skazki [Morphology of the fairy tale]. Leningrad, 1928, 152 p. (in Russ.)

*Кузнецов И. В. Между Паном и Серым Волком: дионисийские вариации*

Smirnov I. P. Smysl kak takovoy [Meaning as such]. St. Petersburg, 2001, 352 p. (in Russ.)

Grimm J. Deutsche Mythologie. Göttingen, 1835. 537 S.

### **Информация об авторе**

*Илья Владимирович Кузнецов*, доктор филологических наук, доцент

### **Information about the Author**

*Ilya V. Kuznetsov*, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor

*Статья поступила в редакцию 10.04.2023;*

*одобрена после рецензирования 18.05.2023; принята к публикации 18.05.2023*

*The article was submitted on 10.04.2023;*

*approved after reviewing on 18.05.2023; accepted for publication on 18.05.2023*

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2023, no. 2



# **Сюжетология и сюжетография**

Научный журнал

**2023. № 2**

Учредитель  
Институт филологии СО РАН

Адрес учредителя, издателя и редакции  
ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090

