

**ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИМЕНИ А.М. ГОРЬКОГО РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК**

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ А.М. ГОРЬКОГО

**ОКЦ САО (ОСП БИБЛИОТЕКА № 25 ИМЕНИ
ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА)**

Международная научная конференция

**Русская литература второго советского десятилетия:
темы, герои, сюжеты.**

К 130-летию со дня рождения Всеволода Иванова

8–9 апреля 2025 года

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

8–9 апреля 2025 г. в Москве прошла Международная научная конференция «Русская литература второго советского десятилетия: темы, герои, сюжеты. К 130-летию со дня рождения Всеволода Иванова», организованная Институтом мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук, Литературным институтом имени А.М. Горького и Библиотекой № 25 имени Всеволода Иванова.

Участовавшие в конференции филологи, историки, культурологи, сотрудники музеев и библиотек из России, Индии и Китая обсудили круг вопросов, связанных с изучением литературного процесса второго советского десятилетия. Первое советское десятилетие (1917–1927) в литературе прошло в целом под знаком «Революции». Последующий период, на который пришлись годы первых пятилеток, оказался одним из наименее изученных.

На открытии конференции выступили заместитель директора ИМЛИ по научной работе Дарья Сергеевна Московская, проректор Литературного института им. А.М. Горького по научной и творческой работе Сергей Федорович Дмитренко, Заведующая Библиотекой № 25 им. Всеволода Иванова Кристина Андреевна Любишкина, Председатель Оргкомитета конференции, член-корреспондент РАН Наталья Васильевна Корниенко, чье приветственное слово стало самостоятельным докладом, посвященным периодизации советской литературы.

Представленные доклады охватывали широкий круг вопросов, среди которых: роль писательских организаций в литературном процессе эпохи и основные литературные дискуссии десятилетия; темы и поэтика социалистического строительства в поэзии, прозе и драматургии; общественно-литературные проекты А.М. Горького и их реализация; политические процессы и литература; проблема положительного героя в критике и литературе; историческая тема в русской литературе первых советских десятилетий и др. Ведущие специалисты по истории и теории русской литературы XX в. выступили с докладами о творчестве И.Э. Бабея, М.А. Булгакова, В.Я. Зазубрина, В.М. Инбер, В.А. Каверина, Д.С. Мережковского,

К.Г. Паустовского, Б.А. Пильняка, А.П. Платонова, А.Т. Твардовского, А.Н. Толстого, К.А. Федина, В.Г. Яна и других писателей указанного периода. Большое количество докладов было посвящено проблемам изучения биографии и творчества Вс. Иванова, творческим поискам его в 1930-е и последующие годы, неопубликованным материалам из архива писателя. Прошла презентация новых изданий, вышедших за последние пять лет и раскрывающих разные стороны творчества Иванова.

Е.А. Папкова

Н.В. Корниенко
(Москва, ИМЛИ РАН)

О ПЕРИОДИЗАЦИИ СОВЕТСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

Так получилось, что имя Всеволода Иванова собирает в ИМЛИ научные чтения, посвященные глобальным и роковым темам нашей отечественной истории и истории русской литературы. Конференция к 120-летию Иванова, автора ставших классикой уже при жизни писателя «Бронепоезда 14-69», «Партизанских повестей», собралась вокруг темы революции и Гражданской войны. И это было вполне органично. Наша конференция посвящена 130-летию Вс. Иванова и охватывает большой спектр проблематики изучения второго советского десятилетия нашей литературы. И это тоже вполне органично, ибо Всеволод Иванов — активный, даже можно сказать, сверхактивный участник литературной и литературно-политической жизни этого десятилетия.

Периодизация по десятилетиям советского литературного процесса, закреплённая в четырехтомной «Истории русской советской литературы. 1917–1965» и монографических исследованиях 1960–1970-х (роман 20-х годов, рассказ 20-х годов и т.п.), востребована и в исследованиях постсоветского времени. Тридцатые годы активно документируются и изучаются в последние десятилетия и при этом, не побоюсь сказать, остаются не менее закошмаренными, чем в те же тридцатые, затем в период оттепели и перестройки... Откуда это идет, трудно сказать. Некоторую подсказку я нахожу в выступлении член-корр. АН СССР Дм. Благого на Втором всесоюзном съезде писателей (1954). Отметив, что у нас нет «полной картины развития всей русской литературы, нет истории советской литературы», «не была еще разработана периодизация литературы», одним из главных достижений советской критической мысли и литературоведения Благой назвал формирование «нового синтетического типа критика-литературоведа».

Блистательный социолог В.Ф. Переверзев еще в пору ожесточенных

полемик конца 1920-х гг. настаивал, что филологическая наука должна заниматься литературой как фактом, а критика — литературой как фактором. Мы же постоянно смешиваем эти две профессии, выступаем в роли эдакого «синтетического критика-литературоведа», когда стремимся оценивать историю, литературные события, отдельные факты и творчество писателя с точки зрения современных представлений об отечественной истории, наших политических взглядов и предпочтений.

Преодолеть утвердившееся партийное отношение к истории литературы советского периода можно только на пути фронтального изучения этого десятилетия, восстановления не выборочной, а полной хроники литературно-политической жизни страны, в которой литературный материал находится в прямых и одновременно сложных отношениях с политическим материалом. Здесь интересен опыт наших предшественников, пытавшихся решить базовые методологические вопросы создания истории русской литературы советского периода. Историки дореволюционной школы (П.Н. Сакулин, В.Л. Львов-Рогачевский, П.С. Коган) вписывали литературу 1920-х гг. в общую историю русской литературы XX в. («Новейшая русская литература» — название книги В.Л. Рогачевского, выдержавшей в первое советское десятилетие несколько изданий). «Прерыв непрерывности» (А. Лежнев) в истории русской литературы, связанный с 1917 г., естественно, тогда оценивался положительно, но при этом не снимал вопроса об органической связи философско-эстетических исканий как в поэзии, так и в прозе 1920-х гг. с литературой начала XX в.

Вопросы создания собственно истории советской литературы начали активно ставиться еще до Первого съезда писателей. Сначала за этот государственный заказ отвечала Коммунистическая академия, где в начале 1930-х гг. в Институте литературы и языка (ЛИЯ) обсуждалась общая структура труда, была предложена периодизация советского литературного процесса. На первом заседании редколлегии (5 мая 1933 г.) принимается схема трехтомной истории: т. 1 — «Эпоха военного коммунизма (1917–1921)», т. 2 — «Советская литература эпохи нэпа», т. 3 — «Советская литература в эпоху

социалистической реконструкции и вступления в социализм». Сразу отметим, что участниками этого несостоявшегося труда были ведущие советские критики. С закрытием Комкадемии (1936) вопросы создания истории советской литературы перешли к Союзу советских писателей (секции критиков и литературоведов), а затем к Институту мировой литературы им. А.М. Горького. В 1935 г. на заседании секции критиков и литературоведов слушали вопрос «Об издании истории русской литературы» (докладчик — литературовед Д. Благой); планировали том, посвященный советской литературе, выпустить к 20-летию советской власти. Опять не смогли, и у того было много причин. Материалы к размышлению об этом этапе работы над «Историей...» представляют две публикации в «Литературном критике»: статья К. Зелинского «Вопросы построения истории советской литературы» (1935, № 12) и опыт незавершенной «Хроники советской литературы за двадцать лет. 1917–1937» (1937, № 7–12). С периодизацией тоже оказалось непросто. Если взять за основу литературной периодизации «основное исходное содержание нашей исторической эпохи» — борьбу социализма и капитализма», то историю советской литературы можно поделить на два периода: от 1917 до «года великого перелома», и после 1929 г., когда все «мелкобуржуазные влияния» будут писателями преодолены. Правда, оговаривался Зелинский, в некоторых случаях (их оказалось немало: мешающее периодизации творчество писателей, тематическое и стилевое движение в прозе и лирике и т.п.) руководящей является общеисторическая периодизация: «эпоха военного коммунизма (1917–1921 гг.), нэп (1921–1925 гг.), подготовка социалистического наступления (1926–1929 гг.), эпоха штурма пятилетки» (1929–1933) гг., построение бесклассового общества» (с 1933 г.)».

После писательского съезда, определившего социалистический реализм основным методом советской художественной литературы и литературной критики, с формулировкой задач новой «Истории...» вроде стало понятно: дать историю литературы как становление и развитие основных положений метода социалистического реализма. Казалось бы, пиши данную историю, но тут

возникала цепь «главных трудностей», частично описанных Зелинским в конце 1936 г. в письме руководителю ССП В. Ставскому: «...Техническая неорганизованность самого литературного материала, трудность получения необходимой информации из республик и отсутствие при всем том справочно-библиографической службы. Это самая запущенная область нашего литературоведения и “незаметные герои” его – подносчики материала – фактически обретаются в распыленном состоянии где-то на задворках секции критиков. <...> Нельзя, например, по-настоящему писать историю советской литературы, не составив предварительно синхронистического календаря литературы, или не составив для себя тематических графиков, или иных исследований в статистическом разрезе. Все эти работы невероятно трудоемки».

Критик-литературовед точно описал трудности, связанные прежде всего с источниковедческой базой «Истории...», важной как для разработки концептуальных построений, так и истории текстов произведений, созданных в тот или иной исторический период. Выстроить «синхронический календарь» советской литературы в 1930-е гг. было невозможно объективно. Не случайно, предложенная журналом «Литературный критик» (к юбилею революции) «Хроника советской литературы за двадцать лет (1917–1937)» вызвала жесткие оценки в печати и была закончена на 1927 г. Обещанных дискуссий по статье Зелинского журнал не стал открывать.

Для работы над «Историей...» нужно было срочно утверждать новую периодизацию советского литературного процесса, формировать «правильную» хронику литературной жизни, отобрать главные литературные имена и тексты — все это задачи не из простых, если учесть, что среди «врагов народа» в 1930-е гг. оказались не только такие ключевые фигуры литературно-политического процесса 1920-х гг., как Л. Троцкий, Н. Бухарин, А. Воронский, Л. Авербах, К. Радек, И. Беспалов, но и значительные писательские фигуры первого советского десятилетия (Б. Пильняк, Н. Клюев, С. Клычков, И. Бабель, В. Зазубрин, О. Мандельштам, С. Третьяков и др.). Среди авторов создаваемой в

ИМЛИ истории советской литературы, о работе над которой постоянно сообщала во второй половине 1930-х гг. «Литературная газета», числились те же критики, что вели в тридцатые годы, как и в двадцатые, жестокую литературную борьбу.

Судя по архивным материалам, в 1940 г. в завершающий период вступила работа над двухтомной «Историей...». Вопрос периодизации литературного процесса обсуждался в ИМЛИ и в Союзе писателей. К этому этапу работы над историей литературы нужно было учитывать новую общеисторическую периодизацию, предложенную «Кратким курсом» истории ВКП(б) (1938). В ходе обсуждений предлагалась новая периодизация советской литературы, рассматривалось предложение считать «годом перелома» в истории нашей литературе не 1929–1930 гг., а 1933–1934 гг. Писатели же, судя по стенограммам, не желали, чтобы их творчество было «разрезано» по схеме той или иной периодизации. Эта «История...» также не была завершена и издана.

Институт мировой литературы и Союз писателей вернулись к обсуждению вопросов «Истории...» в оттепельные 1950-е гг. В центральных журналах печатаются статьи методологического характера: «Как же строить историю советской литературы?» А. Дементьева (Знамя. 1955. № 9), «Идеи и структура будущего труда». К. Зелинского (Вопросы литературы. 1961. № 6), «Трудности, которые нужно и можно преодолеть» Д. Благого («Вопросы литературы. 1961. № 8) и др. Академия начнет выполнять госзаказ на «Историю...» в 1960-е гг. В издательстве «Наука» в 1966 г. выходят библиографический указатель «Советская литературоведение и критика» и «Очерки русской советской журналистики» (1-я книга), а затем начинает публиковаться «История русской советской литературы. 1917–1965» в 4-х томах, под редакцией А.Г. Дементьева, одного из ведущих литературных критиков эпохи «оттепели». 1 том «Истории...» представлял 1920-е гг., 2 т. — 1930-е гг., 3 т. — период Великой Отечественной войны.

Вопросы периодизации остаются и сегодня в актуальном поле исследований литературного процесса всего XX в., творчества классиков

литературы, жанровых движений в прозе и поэзии, истории критики и филологической науки. Сама же богатейшая литература XX в. ждет адекватной ей периодизации.

*Сведения об авторе: Корниенко Наталья Васильевна — д.ф.н., г.н.с.
Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья
ИМЛИ РАН; e-mail: natalkornienko@yandex.ru*

А.С. Акимова

(Москва, ИМЛИ РАН)

СОВРЕМЕННОКИ А.Н. ТОЛСТОГО В ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ «ПЕТРА ПЕРВЫЙ»: ГЕНРИХ ПЕЛЬТЕНБУРГ

(Исследование выполнено по гранту Минобрнауки РФ, проект «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий»,
соглашение № 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.)

Работа над первой книгой исторического романа «Петр Первый» проходила с 1929 по 1930 г., в это время А.Н. Толстой жил в Детском Селе (до 1918 г. — Царское Село, с 1937 г. — город Пушкин). В 1920–1930-х гг. здесь в Детском Селе жили и снимали квартиры на лето многие писатели, композиторы, художники. Толстой, проводил литературные «среды», В.Я. Шишков литературные «пятницы», постоянными участниками которых были Толстой и К.С. Петров-Водкин. Н.К. Федина, дочь К.А. Федина, вспоминала: «В конце 1920-х гг. создавалась такая общинная компания, в которую вошли: Н.Э. Радлов с женой Н.К. Радловой (она же Дина), А.Н. Толстой с женой Натальей Васильевной (она же Туся), Е.И. Замятин с женой Людмилой Николаевной, Генрих Пельтенбург с женой Августой Николаевной (она же Гуля), К.А. Федин с женой».

Голландские подданные Г.Ф. Пельтенбург и его жена актриса БДТ А.Н. Николаева (сценич. псевдоним) с 1924 г. жили в Ленинграде. С 1921 г. Генрих Пельтенбург был представителем лесоторговой фирмы своего дяди «Лео Пельтенбург» в Советской России. В их доме в Ленинграде собирались художники, писатели, артисты. Семья Пельтенбургов, по признанию Федина, стала основой образов семьи ван Россумов в романе «Похищение Европы». Толстой вывел Генриха Пельтенбурга в романе «Петр Первый» под своим именем: «Только весной вздохнули полегче. Петра понесло в Архангельск.

Опять в этот год приезжали голландские купцы Ван Лейден и Генрих Пельтенбург. Скупали они товаров против прошлогоднего вдвое: у казны — икру паюсную, мороженую лососину, разные меха, рыбий клей, шелк-сырец и, по-прежнему, деготь, пеньку, холст, поташ...». В первой книге романа «Петр Первый» неоднократно упоминается голландский купец Генрих Пельтенбург. В ряде сцен создается объемный, живой и противоречивый образ делового и прямолинейного купца.

Вероятно, Пельтенбург мог рассказывать писателю об Амстердаме и Голландии. Мы точно знаем лишь о том, что при создании «голландских» глав романа о пребывании царя Петра I под именем Петра Михайлова в Саардаме и посещении Амстердама в 1697 г. в составе Великого посольства Толстой опирался на ряд исторических источников: «Историю России с древнейших времен» С.М. Соловьева; «Записки Я.К. Номена о пребывании Петра Великого в Нидерландах в 1697/98 и 1716/17 гг.»; «Журнал путешествия по Германии, Голландии и Италии в 1697–1699 гг., веденный состоявшим при Великом посольстве русском; к владетелям разных стран Европы» неизвестного русского дворянина, опубликованный в журнале «Русская старина». Об Амстердаме и Голландии Толстой, безусловно, мог говорить и с Фединым, который был в Голландии с 10 по 14 сентября 1928 г. и посетил Роттердам, Гаагу, Лейден, Амстердам, Гаарлем, Саардам. Своими впечатлениями Федин делился с корреспондентами. Его высказывания в письмах И.С. Соколову-Микитову и Б.Л. Пастернаку непосредственно перекликаются с описаниями в романе Толстого Немецкой слободы в Москве или «голландского моря» Зейдер-Зее.

До 1935 г. Толстой не был Голландии. Оказавшись в Амстердаме в июне 1935 г. он писал Н.В. Крандиевской-Толстой: «До чего дивный город. Сразу поймешь Петра, его мечты о парадизе». Толстой встречался с дядей Г. Пельтенбурга Лео Губертовичем Пельтенбургом и вместе с ним совершил поездку по северу страны. Таким образом, источником для первой книги романа «Петр Первый», написанной в 1930 г., послужили не только исторические источники. Прототипом одного из второстепенных вымышленных героев —

голландского купца — мог послужить знакомый Толстого по Детскому Селу лесоторговец Г. Пельтенбург, а его рассказы об Амстердаме и Голландии наряду с впечатлениями Федина о посещении голландских городов были использованы писателем при создании «голландских» глав романа.

Сведения об авторе: Акимова Анна Сергеевна — к.ф.н., с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН; e-mail: a.s.akimova@mail.ru

К.Б. Андроникашвили-Пильняк
(Москва, независимый исследователь)

ВСЕВОЛОД ИВАНОВ И БОРИС ПИЛЬНЯК. БРЕМЯ ПОПУТНИЧЕСТВА

Всеволод Иванов и Борис Пильняк являются писателями, рожденными и сформировавшимися в революционные годы России, ворвавшимися в литературу практически в один и тот же период времени. Их творческие и литературные судьбы складывались на фоне активной общественной деятельности писателей, совместной работы, совместных поездок, выступлений и борьбы, каждого по-своему, за право писательского видения и самовыражения. Они были разными по складу характера и манере повествования, но их объединяла общая любовь к литературе и понимание ее как отображения увиденного, позиционирование творческого, а не навязанного идеологического начала в писательстве, их объединял общий непростой путь писателя-попутчика советского государства.

Знакомство Пильняка и Иванова произошло весной 1921 г., когда к ним обоим пришла известность и о них заговорили как о молодых писателях новой литературы, причислили к бытописателям, мужиковствующим, попутчикам. Знакомство вскоре переросло в дружеские отношения, скрепленные общими взглядами и надеждами на литературу, общими задачами и работой.

С 1922 г. они уже вместе работают (Иванов — из Петрограда, а Пильняк из Коломны) в только организованной артели «Круг», созданной партийными кругами для контроля писателей и литературы. А с 1924 г., когда Иванов перебирается в Москву, начинается их более плотное общение в издательстве «Круг», где они оба продолжали работать, а Иванов одно время жил в одной из комнат издательства. Там они устраивали вечера, вместе посещали мероприятия, собирались у А.К. Воронского, отдыхали, ездили в поездки, планировали путешествия, занимались активной литературной деятельностью. Литературная и творческая жизнь писателей шла под неумолкающие споры о советской литературе и партийной принадлежности писателей, под критику

идеологических позиций писателей-«попутчиков».

С 1925 г. начинается некоторое отдаление писателей друг от друга, можно предположить, что связано оно было и с изменением в 1925 г. настроения и отношения к литературе у Иванова. Время менялось и не внушало оптимизма писателям. Пильняк по возвращении из Японии в 1926 г. пытался выпутаться из скандала, связанного с публикацией «Повести непогашенной луны» и запретом на печатание его произведений в государственных издательствах на год, а Иванов переживал с декабря 1926 г. остервенелую критику публикации книги «Тайное Тайных», продолжавшуюся вплоть до 1929 г., когда он был объявлен уже «рупором реакционного социального слоя». В 1929 г. Борис Пильняк столкнулся с широкомасштабной травлей из-за публикации произведений его и Замятина за границей, а по сути ставшей поводом для решения идеологической задачи централизации писательского сообщества и приведения его к общему коммунистическому знаменателю. Период наступает непростой, когда писателям приходится существовать и работать в условиях тоталитарного режима, контроля, в том числе со стороны своих собратьев-писателей, и безысходный, потому что писатели не мыслили себя без России, питая от нее истоки своего творчества и считая себя ее неразрывной частью. Писать, отстаивать свою точку зрения, печататься и существовать становилось все тяжелее.

По следам повторной поездки в Японию Пильняк в 1933 г. пишет роман «Камни и корни», подзаголовок к которому звучит так: «Комментарии и обвинения писателям». Пильняк, сравнивая писателей с геологами, завершает роман обращением: «Николай Огнев, Леонид Максимович Леонов, Всеволод Вячеславович Иванов, Сергей Федорович Буданцев, — товарищи-геологи?!»

Сведения об авторе: Андроникашвили-Пильняк Кира Борисовна — независимый исследователь и внучка писателя Бориса Пильняка. E-mail: kba-p@yandex.ru

Е.А. Андрущенко
(Москва, ИМЛИ РАН)

**«...СДЕЛАТЬ ЕГО КАК РАЗ ПОДХОДЯЩИМ ТРАГИЧЕСКИМ
ИСТОРИКОМ...»: ПЬЕСЫ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО В ТЕАТРЕ
ВТОРОГО СОВЕТСКОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ**

Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус уехали из Советской России в декабре 1919 г. Сведений о том, как складывалась творческая деятельность Мережковского в России после революции 1917 г., не так много. Они обобщаются в связи с подготовкой Собрания сочинений писателя в 20 т. Собранные материалы позволяют говорить о том, что в это время белоэмигрант и противник советской власти Мережковский стал одним из популярнейших драматургов.

В столичных и провинциальных театрах шли его трагедии «Павел I» (1907), «Царевич Алексей» (1920), инсценировки романов второй трилогии и даже переводы древнегреческих трагедий, за постановки которых он безнадежно бился в начале века. При постановках на первый план выдвигались идеологические ходы, особенно после выступления А.В. Луначарского, полагавшего, что «Мережковский имеет в себе многое, что могло бы сделать его как раз подходящим трагическим историком».

Критический пафос по отношению к пьесам Мережковского становится все более ощутимым к концу 1920-х гг. Его имя упоминалось как свидетельство губительной и порой нетерпимой тенденции даже там, где речь о его пьесах не шла. В начале 1930-х гг. возникла новая оптика в оценке его драматургии – сравнение с пьесами А.Н. Толстого. Постановка «Петра I» была воспринята как новый этап в его творчестве, как «преодоление так называемой мерещковщины», а победа исполнителя роли Алексея Б. Бабочкина над Н. Монаховым признавалась несомненной. Когда в 1938 г. Б. Бялик писал о борьбе М. Горького с врагами социализма, ответственность за распространение

ложных идей он возложил на А. Волынского, З. Гиппиус, Мережковского, А. Ремизова и Ф. Сологуба. Процесс вытеснения Мережковского из советского театра к этому времени был завершен.

Историческая беллетристика Мережковского оказалась пригодной для инсценизации. Озвученные на сцене, его идеи обнаруживали свой умозрительный и отвлеченный характер, не затрагивающий чувства зрителя, не сопереживавшего умственным страстям действующих лиц. Но освобожденные от этого «слоя» в новом советском театре, пьесы оказывались интересны самому простому зрителю, напряженно следившему за перипетиями борьбы с самодержавием как в «Павле I» или «Царевиче Алексее», так и в многочисленных инсценировках исторических романов писателя.

Сведения об авторе: Андрущенко Елена Анатольевна — д.ф.н., проф., гл.н.с., зав. Отделом литератур народов России и СНГ ИМЛИ РАН; e-mail: a.andru@mail.ru

«ТОНКИЕ» ЖУРНАЛЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1930-х гг.:

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ

Одна из серьезных проблем истории литературы 1930-х гг. связана с изучением издававшихся в этот период журналов, которые могут быть названы «тонкими» в сравнении с так называемыми толстыми журналами («Новый мир», «Красная новь», «Октябрь», «Знамя» и т.п.). Например, исследуя публикации рассказов Платонова второй половины 1930-х –1941 гг., мы обнаруживаем, что наибольшее их количество приходится как раз на такие журналы: 4 публикации в журнале «30 дней», 3 — в журнале «Индустрия социализма», 6 — в журнале «Дружные ребята» (для публикации в этом издании рассказы перерабатывались с учетом его детской аудитории). Между тем, обстоятельства, сопутствующие этим публикациям, поддаются прояснению с большим трудом. Причиной этого является как отсутствие соответствующих эго-документов (писем, дневников, воспоминаний о Платонове), так и плохая сохранность редакционных архивов.

Дополнительные сведения о сотрудничестве Платонова с «Индустрией социализма» удастся, в малом объеме, получить лишь из нереализованных договоров, сохранившихся в архиве самого писателя; судьба редакционного архива неизвестна (вероятно, утрачен). Фонд «Дружных ребят» в РГАЛИ содержит на настоящее время всего 41 дело за период 1936-1939 гг. При этом документов, относящихся к Платонову, в составе этих дел чрезвычайно мало. К сожалению, ни вдова писателя М.А. Платонова, ни близко общавшийся с ним поэт В.Ф. Боков, работавшие в редакции «Дружных ребят» (М.А. Платонова — несколько месяцев на рубеже 1936–1937 гг.), не сочли нужным оставить воспоминаний об этом.

Архив журнала «30 дней» (РГАЛИ), хотя и насчитывает более 800 дел, не

выходит за пределы 1937 г., тогда как публикации Платонова в этом издании относятся к 1939–1941 гг. Журнал этот, бывший, по мнению критика В. Ермилова, «никому не нужным», существенно укрепил свои позиции после публикации в июне 1938 г. письма М. Горького в поддержку идеи П. Павленко превратить «30 дней» в журнал для «ознакомления литмолодежи с техникой маленького рассказа» (письмо относится к 1933 г.). Однако на протяжении 1938–1941 гг. в редакции произошла смена пяти ответственных редакторов. В начале 1938 г. на другую работу был перемещен П. Безруких, следующие за ним, — С. Ромов, Н. Плиско, Л. Лагин, П. Киселев, — так и не получили окончательного утверждения в ЦК: во время редакторства Ромова и Плиско их фамилии не указывались в выходных данных, а Лагин и Киселев именовались «исполняющими обязанности» ответственного редактора. В этой ситуации остается пока непоясненным вопрос о взаимодействии с редакцией «30 дней» как Платонова, так и других значимых писателей, публиковавшихся в журнале в это же время.

*Сведения об авторе: Антонова Елена Викторовна — к.ф.н., с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН;
e-mail: antiphone@yandex.ru*

АВТОБИОГРАФИИ РАБОЧИХ КАК ПРЕДМЕТ ПСИХОЛОГИИ В 1930-Е ГГ.

Еще в 1920-е гг. ассоциации пролетарских писателей поощряли создание рабочими текстов, так или иначе соответствующих жанру жизнеописания. Одним из инициаторов публикации автобиографий рабочих стал А.М. Горький. В 1931 г. выдвинутый из рабочей среды ленинградский писатель М.Ф. Чумандрин писал ему: «Мне пришла в голову следующая мысль: надо создать журнал, в котором в основном печатать воспоминания рабочих. Такой журнал необходим для изучения “психологии рабочего класса” <...> Материал будет даваться преломленным через индивидуальную психику».

В 1930-е гг. на автобиографии авторов-рабочих обратила внимание, в том числе, научная психология. Один из пионеров биографического метода в психологии, Н.А. Рыбников, еще до революции обращался к классовой психологии: стремился «вызвать к жизни и сохранить описание жизни средних людей». В 1930 г. он опубликовал труд «Автобиографии рабочих и их изучение. Материалы к истории автобиографии как психологического документа».

Первая глава работы посвящена жанру автобиографии и его изучению как психологического документа. Согласно Рыбникову, биографический метод рассматривает душевную жизнь человека «на фоне целостного переживания личности как таковой»; сравнивает роль писателя и роль психолога, апеллируя к наследию философа и психолога С.Л. Франка. Однако отмечает: «... как бы ни было тонко и точно наблюдение опытного психолога или талантливого писателя, все же ни тот, ни другой никогда не смогут заглянуть в чужую душу на такую глубину, на какую возможно проникновение человека в собственную душу». Иными словами, «самая плохая автобиография, написанная самим человеком, лучше самой лучшей его биографии, записанной “с его слов”».

Рыбников делит рабочие автобиографии на спонтанные и спровоцированные (каждому из типов посвящена отдельная глава); рассуждает об их литературных особенностях: «отсутствие в изложении описания чувств и настроений делает стиль книги эпически спокойным, напоминающим собой стиль старинных хроник. Изложение, несмотря на простоту и бедность изобразительных средств, не лишено поэтической образности, пластичности».

Сведения об авторе: Ануфриева Софья Ивановна — сотрудник Государственного литературного музея «XX век» (г. Санкт-Петербург); e-mail: anufrieva1613@gmail.com

Н.Ю. Бакшаева

(Москва, ИМЛИ РАН)

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ КРУЖКОВ МОСКОВСКОЙ АССОЦИАЦИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ В СОСТАВЕ РАБОЧИХ КОЛЛЕКТИВОВ «ИСТОРИИ ФАБРИК И ЗАВОДОВ»

«История фабрик и заводов» (далее — ИФЗ) — один из основных проектов М. Горького, к реализации которых привлекали членов литературных кружков Московской ассоциации пролетарских писателей. Объединения низовых писателей при МАПП активно включились в работу по созданию ИФЗ в октябре 1931 г. М. Горький взаимодействовал не только с секретарями РАПП и МАПП, он начал диалог с кружковцами и рабкорами в качестве исполнителей масштабного проекта. Низовые авторы собирали и обрабатывали материал.

Результаты, отраженные в первых рукописях писательских коллективов, определили необходимость личного вовлечения руководства ИФЗ и литераторов в работу по каждому заводу.

Для низовых писателей была разработана программа, которая включала: популяризацию решений ЦК ВКП(б) о литературном движении «Истории завода»; проведение бесед о том, как создавались литературные произведения, о критике и выборе книг для чтения; запись воспоминаний старых производственников об истории завода; публикации в заводских газетах, разъясняющие смысл постановлений ЦК ВКП(б) касательно ИФЗ, и отчеты о промежуточных итогах подготовки рукописей.

Рабочие коллективы разных предприятий встречались для обмена опытом и работой над ошибками. В рамках проекта ИФЗ осуществлялась регулярная учеба низовых авторов. МАПП выделял бригады кружковцев, работающих в области критики, и включал в рабочие коллективы. Планы по созданию ИФЗ осуществлялись путем проведения соревнования на предприятиях.

Первые рукописи по «истории заводов» были раскритикованы Горьким за

низкий уровень художественности, сухость, невнимательность к установкам. В основной канве в истории повседневности пролетариата не было месту описанию жизни рабочего. Низкий уровень художественности рукописей — показатель недостаточной вовлеченности писателей в дело ИФЗ и подготовки низовых авторов.

Разногласия между писателями, историками и рабочими при создании ИФЗ сказались на результатах. Однако деятельность низовых литературных объединений не утихла: на встречах «руководов» кружков и заседаниях райкомов поднимался вопрос об организации мероприятий, способствующих активной деятельности в писательских коллективах.

Горький лично общался с кружковцами на собраниях, посещал заводы, курировал их публикации, принимал письма. Наравне с МАПП он регулировал деятельность низовых творческих объединений. Спускаемые постановления одобрялись и поддерживались литературными кружками, что поспособствовало их сплочению, то есть образованию коллективов. В итоге, многие кружковцы, принимая и выполняя задания, связанные с ИФЗ, получили возможность продолжать деятельность в своих организациях и сохранить кружки после ликвидации РАПП в апреле 1932 г.

Сведения об авторе: Бакшаева Наталья Юрьевна — н.с. Отдела рукописей ИМЛИ РАН; e-mail: nbobresova@gmail.com

Ранджана Банерджи

(Нью Дели, Индия

Университет им. Джавахарлала Неру)

ПОНЯТИЕ «СВОЙ–ЧУЖОЙ» В РАССКАЗАХ «ДИТЕ» ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА И «ПИСЬМО» ИСААКА БАБЕЛЯ

Гражданская война, вспыхнувшая в России сразу после революции, оставила свои следы не только на российской периферии, но и за ее пределами. Это горькое событие стало одной из ключевых тем литературных текстов начала XX в. в России. Рассказы «Дите» (1921) Всеволода Иванова и «Письмо» (1924) Исаака Бабеля ярко демонстрируют парадоксальность этого исторического явления.

В рассказе Иванова «Дите» события разворачиваются на фоне Гражданской войны в двадцатые годы XX в. в Монголии. Напряженное время и чужое место определяют печальное расположение духа русских партизан. Без пощады они убивают встретившихся по дороге русских белогвардейцев, за чуждые им взгляды. Однако младенец этих же белогвардейцев вызывает в одном из партизан чувство «своего». Он делает все, чтобы спасти этого ребенка, и ради этого убивает младенца кормящей-матери киргизки из чужой расы, чтобы грудное молоко ее не приходилось делить между русским малышом и ее родным сыном. Ведомые чувством «свой–чужой», красные партизаны забывают свой лозунг о «равенстве, единстве и братстве». Они решают убить «чужого» (киргизского) ребенка, чтобы подарить новую жизнь «своему» (русскому).

Манера отображения ужасов гражданской войны на основе чувства чуждости в творчестве Иванова созвучна с рассказом «Письмо», созданным современником Иванова, Исааком Бабелем.

В рассказе «Письмо» Бабель излагает страшную правду о братоубийственной войне, когда во имя идеологии и слепой веры отцы и дети, члены семьи Курдюковых, становятся врагами и убивают друг друга.

Самое потрясающее в этом рассказе, как младший член семьи Курдюковых, несовершеннолетний Василий, без жалости излагает безумные жестокие акты убийства своего отца и брата в письме к матери. Видимо, сталкиваясь с хладнокровным убийством своих товарищей и врагов в период войны, он привык к повседневной жестокости. Следовательно, убийство брата отцом и отца другим братом не вызывает у него особого потрясения.

Выявляя разрушительную силу войны, рассказы Иванова («Дите») и Бабеля («Письмо») утверждают, что гражданская война свидетельствовала об этнической дискриминации со стороны нескольких представителей красногвардейцев, идущих вразрез с их теорией «одна земля — одна нация». Дискриминация на основе идеологии вызывала временами ненависть между родными, воевавшими по разные стороны баррикад — в рядах большевистской Красной Армии и белогвардейцев. Особое внимание в этих рассказах уделяется дихотомии «свой–чужой» – вопросу, остающемуся актуальным и сегодня.

Сведения об авторе: Банерджи Ранджана — PhD. Профессор Центра русских исследований, Университет Джавахарлала Неру; e-mail: ranjanab1992@gmail.com

Е.А. Беликова

(Москва, ИМЛИ РАН)

**ВПЕЧАТЛЕНИЯ О ПОЕЗДКЕ НА БЕРЕЗНИКОВСКИЙ ХИМИЧЕСКИЙ
КОМБИНАТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
К.Г. ПАУСТОВСКОГО 1930–1960-Х ГГ.**

(Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда,
проект № 24-28-01479 «Проблемы текстологии К.Г. Паустовского: “Повесть о жизни”»,
<https://rscf.ru/project/24-28-01479/>)

В конце 1931 г. К.Г. Паустовский как корреспондент РОСТА был отправлен в командировку на Березниковский химический комбинат (далее — БХК), расположенный на левом берегу реки Кама. В 1931–1932 гг. происходил запуск БХК, состоявшего из ТЭЦ и ряда больших заводов. Из писем Паустовского матери и жене можно узнать о сроках и подробностях двухмесячной поездки: 27 октября выехал из Москвы; 30 октября прибыл в Березники; с местными инженерами изучал устройство БХК; до 7 декабря на несколько дней съездил в Соликамск (посетил калийный рудник, музей Соликамского края в Усолье); написал 10 очерков для «Рабочей газеты» и отправил ряд телеграмм в РОСТА; примерно, 25 декабря поехал обратно в Москву.

В течение 1932 и 1933 гг. Паустовский публиковал очерки по итогам поездки в ряде журналов и газет, а в 1934 г. объединил их в книге «Великан на Каме» (в качестве иллюстраций были использованы работы художника Ф.К. Лехта, также посетившего БХК). Последний раз Паустовский дорабатывал эти тексты для шестого тома собраний сочинений (1958), где цикл получил новое название — «Соль земли».

Данная командировка стала для писателя не только рабочей поездкой, Паустовский писал о Березниках в поздних, автобиографических произведениях. Так, в «Золотой розе» (1955) в главе «Изучение географических

карт» Паустовских вспоминал о командировке на БХК как периоде, когда он завершал «Кара-Бугаз» — повесть, принесшую ему большую известность.

Более подробно поездку на Северный Урал Паустовский описал в «Книге скитаний» (1963). Вся глава «История с географией» посвящена событиям ноября–декабря 1931 г., в ней писатель сосредоточился на личных впечатлениях, а также подробностях, о которых из-за цензуры не мог писать раньше. Например, впервые сообщил о том, что основными работниками на комбинате были ссыльные, подробнее описал неустроенность быта, пьянство соседей по общежитию. Но главной темой для Паустовского стало представление творческого метода: он признавался, что не может писать о людях «вне обстановки, вне географических координат». В качестве доказательства он описал поездку на БХК, во время которой переживал личный кризис, работал над повестью «Кара-Бугаз», открывал для себя Пермский край, его промышленность и природу, размышлял о ходе истории (столкновении в Березниках и Соликамске средневековья и нового времени).

Таким образом, на протяжении 30 лет Паустовский писал о поездке на БХК. Круг текстов об этих впечатлениях состоит из эго-документов (письма родным 1931 г.), производственных очерков (1931–1932), автобиографических произведений: «Золотая роза» (1955) и «Книга скитаний» (1963). Изучение и соотнесение данных материалов могут помочь прокомментировать некоторые фрагменты поздних произведения (например, главу «История с географией»), а также дать представление о творческой манере писателя.

Сведения об авторе: Беликова Екатерина Андреевна — н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН; e-mail: katiya.iz@gmail.com

С.А. Белоконь
(Донецк, ДонГУ)

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПОВЕСТИ ВС. ИВАНОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ БУДДЫ»

Жанр, точнее выбор жанра, непосредственно связан с творческой деятельностью автора. Именно автор изначально определяет будущую жанровую форму своего произведения. Но наблюдаем и обратный процесс: выбранный жанр «диктует» автору-творцу произведения определенные, присущие именно этому жанру характеристики.

Цель нашего исследования – рассмотреть жанровые особенности повести «Возвращение Будды» Всеволода Иванова. В основе нашей работы лежит гипотеза о том, что данная повесть может быть причислена к интеллектуальной прозе. Попытаемся этот тезис последовательно доказать.

Прежде всего обозначим основные жанровые особенности интеллектуальной прозы. Среди основных жанровых признаков интеллектуальной прозы выделим следующие: концептуальность или концептуальная идея; главный герой — интеллигент или интеллигент; изображение или моделирование в произведении часто условных ситуаций, освобожденных от жизненной полноты; специфическая двусюжетность интеллектуальной прозы; специфический хронотоп интеллектуальной прозы, который часто носит метафорический характер.

Последовательно рассмотрим возможную реализацию и проявленность каждого из этих признаков в исследуемой повести. В повести Всеволода Иванова явно прослеживается глубинная авторская концепция осмысления жизни и предназначения человека в этой жизни. Показаны два разных пути — жертвования и служения Сафонова и приспособленчества Дава-Дорчжи. Основой для размышлений становятся буддийские верования и учения.

Главный герой повести — университетский профессор Сафонов,

специалист по истории востока. Действие повести начинается в Петрограде 16 ноября 1918 года: в квартире Сафонова появляется некий монгол по имени Дава-Дорчжи, который говорит о необходимости сопроводить статую Будды. В финале повести рядом с этой статуей Сафонов умирает в пустыне.

Достаточно условны все происходящие с профессором события. Во время этого путешествия Дава-Дорчжи заболевает тифом. Профессор ухаживает за больным, голодая сам, отдает ему еду и тем спасает жизнь того, кто с самого начала обманывал профессора, а в условиях голода тайком от него поедал пищу.

Говоря о двусюжетности, этот термин стоит пояснить. Интеллектуальные произведения — это тексты с двойным дном. Есть внешний, традиционный сюжет в основе которого путешествие героя по революционной России. Но на самом деле сюжет произведения гораздо глубже и сложнее. Вторым сюжетом в произведении на наш взгляд выступает «сюжет мысли» писателя Всеволода Иванова о судьбе интеллектуала и интеллигента в революционном мире, которому нет дела до профессора и его миссии.

Для повести актуален хронотоп дороги как в ее прямом, так и в метафорическом значении: дорога Сафонова в Монголию символизирует его жизненный путь. Движение поезда позволило Вс. Иванову создать произведение, чрезвычайно насыщенное бытовыми эпизодами, картинками, образами.

Таким образом, мы видим, что с разной мерой проявленности и значимости для исследуемой повести характерны основные признаки интеллектуальной прозы, поэтому с нашей точки зрения данную повесть можно причислить к этой жанровой разновидности прозы XX века.

Сведения об авторе: Белоконь Светлана Александровна — к.ф.н., доц. кафедры истории русской литературы и теории словесности ДонГУ (Донецк); e-mail: clairsv@mail.ru

С.С. Бойко

(Москва, РГГУ)

**«ШЕЛ ЗАНЯТНЫЙ ПЕШЕХОД»: ПЕРСОНАЖИ ПОЭМЫ
А. ТВАРДОВСКОГО «СТРАНА МУРАВИЯ» И ПРОЗЫ В. НИКИФОРОВА-
ВОЛГИНА 1930-Х ГГ.**

Василий Никифоров-Волгин (1900–1941) и Александр Твардовский (1910–1970) активно работали в литературе 1930-х гг., будучи продолжателями русской классической традиции. Обстоятельства литературного быта в Эстонии и в советской России кардинально различались. В Эстонии и Латвии в 1921–1939 гг. «русская духовная культура развивалась несравненно органичней, разнообразнее и богаче, чем по другую сторону границы» (Л. Флейшман).

Начав публиковаться в Нарве не позднее 1924 г., В. Никифоров-Волгин выпускает в издательстве «Русская книга» (Таллин) две книги малой прозы: «Земля именинница» (1937) и «Дорожный посох» (1938). Название второй из них дала повесть, главный герой которой, сельский священник, претерпевает вместе с народом бедствия времен Первой мировой войны, революции, гражданской войны и террора. В третьей, последней части «Дорожного посоха» отец Афанасий, вынужденный странствовать, оказывает духовную поддержку тем, кто в ней нуждается.

Герою поэмы А. Твардовского «Страна Муравия» (1936) Никите встречается «поп-отходник», который сообщает о своем служении «где придется». Разительное сходство предметных деталей и ряда ситуаций в произведениях Никифорова-Волгина и Твардовского связано с типичностью достоверно запечатленных писателями событий 1920-х – 1930-х гг.

Не менее важны черты глубинного сходства двух художественных систем. 1) Укорененность в русской классической традиции и свободное творческое развитие в ее русле. Важнейшим для Твардовского прецедентом

были жизнь и деятельность Н. Некрасова. Говоря о творчестве Никифорова-Волгина, современники указали на преемственность по отношению к Пушкину, Лескову, Вл. Далю (И. Северянин); 2) В отношении языка и стиля отмечено широкое и органичное употребление малоупотребительной, но интуитивно понятной лексики: диалектизмы у Твардовского, «могущественное, властное и зернистое слово <...> отличный и редкий русский словарь» у Никифорова-Волгина (П. Пильский); 3) В отношении авторской эмоциональности отмечается необычное для литературы нового времени чувство «внутренней глубокой примиренности» в прозе Никифорова-Волгина (А. Перфильев) и переживание глубинной упорядоченности мира, присущее ряду произведений Твардовского.

Субъектная организация рассматриваемых нами произведений кардинально различна. «Дорожный посох» написан от первого лица, с позиции включенности: «Я проходил мимо оскверненных храмов, сожженных часовен <...> был свидетелем надругательства над мощами...»

В поэме Твардовского к повествователю приближен Никита Моргунок, который смотрит на попа не без сочувствия, но отчужденно: «У тебя своя дорога, / У меня, отец, — своя».

Для времен «безбожной пятилетки» в СССР отношение рассказчика «Страны Муравии» к попу на удивление неагрессивно: критика отметила, что «в поэме нет ни одного сколько-нибудь разработанного образа врага», а фигура «попа-отходника» воспринимается «юмористически» (Ю. Севрук).

Интерпретация образа священника-странника в поэме А. Твардовского связана с влиянием поэмы Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», где семеро мужиков доверительно беседуют с попом и убеждаются, что он житейски и духовно близок крестьянам, разделяет их беды и чаяния.

*Сведения об авторе: Бойко Светлана Сергеевна — д.ф.н., проф. кафедры
Истории русской литературы новейшего времени ИФИ РГГУ.; e-mail: svetlana-boyko@yandex.ru*

А.А. Бочкарев

(Даляньский университет иностранных языков, г. Далянь, КНР)

**«НАДО ПОНИМАТЬ ЛЮДЕЙ»: ПОРТРЕТЫ УЧАСТНИКОВ
ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВС.
ИВАНОВА**

Говоря об отражении ранней прозы Вс. Иванова на тему Гражданской войны в кинематографии советского периода, приходится выразить сожаление об упущенных возможностях: как и в случае с прозой И. Бабеля, А. Серафимовича и А. Новикова-Прибоя, подлинно классических кинопроизведений на столь богатом и благодарном литературном материале создать не удалось. Киногеничность ранней малой прозы Вс. Иванова неочевидна: многие рассказы отличаются несовершенством и незавершенностью сюжетных линий, тем не менее, в них созданы замечательные пейзажные описания и многомерные, глубоко проработанные, лишенные идеологической «плакатности», психологически достоверные портреты героев, представляющие богатый материал для кинематографических адаптаций.

Фильм Я. Протазанова «Томми» (1931), несмотря на определенные постановочные достижения, связан с пьесой Иванова «Бронепоезд 14-69» настолько отдалённо, что не может считаться экранизацией в полной мере. Фильм Л. Лукова «Александр Пархоменко» (1942), поставленный по сценарию Иванова на основе собственного романа, можно считать единственной успешной экранизацией: в картине создана целая галерея ярких образов участников Гражданской войны. Её украшением можно считать весьма нетипичный для раннесоветского киноканона образ Нестора Махно (в исполнении Б. Чиркова), решенный в образе измученного непомерными амбициями и жадностью маленького человека. Позднейшие киноадаптации 1960–1970-х гг., несмотря на компилятивный характер сценариев,

составляемых В.В. Потейкиным из отдельных мотивов и образов различных рассказов Иванова, также отличаются яркостью главных героев («Баллада о комиссаре» А. Сурина, «Красный агитатор Трофим Глушков» В. Рубинчика, «Долг» Ан. Ниточкина). Образы непримиримых врагов, даже во вторичном переложении, отличаются друг от друга не идеологической платформой, а мерой человечности.

Несмотря на то, что данные картины едва ли могут дать представление о масштабе литературного дарования Иванова и о его художественном новаторстве в разработке темы Гражданской войны, они передают бескомпромиссную заостренность человеческого конфликта, наполнены верой во «всеобщее понимание людей» и до сих пор не утратили своей художественной актуальности и способности вызвать у широкого зрителя интерес к литературному первоисточнику.

Сведения об авторе: Бочкарев Александр Александрович — к.филос.н., иностранный преподаватель Института русского языка Даляньского университета иностранных языков (г. Далянь, КНР); e-mail: dianyingquhua@163.com

Быстрова О.В.

(Москва, ИМЛИ РАН)

ВС. ИВАНОВ В ПРОЕКТЕ М. ГОРЬКОГО «ИСТОРИЯ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ»

20 июля 1931 г. в газете «Правда» было опубликовано Постановление ЦК ВКП(б) о начале организованной работы по истории гражданской войны, чему в немалой степени предшествовала большая организационная работа М. Горького. Вс. Иванов вошел в состав Художественной редакции серии «История гражданской войны» («ИГВ»).

Работа Иванова в проекте «ИГВ» велась в трех направлениях: во-первых, с редактурой самих томов; во-вторых, с редакторской работой сборников документов и мемуаров участников и, в-третьих, в создании художественных произведений, посвященных героям гражданской войны.

6 апреля 1934 г. на заседании Главной редакции «ИГВ» был поднят вопрос о литературном редактировании первого тома истории. В качестве редакторов тома были назначены Иванов, а также П. Павленко и Н. Тихонов.

В мае 1932 г. Главной редакцией было принято решение параллельно с томами истории издавать «Сборники материалов по истории гражданской войны». Иванов принимал участие в редактировании сборников «Немецкая оккупация на Украине» (1935) и «Война в песках» (1935).

В рамках проекта Иванов работал над романом «Пархоменко», историю создания которого он описал в эссе «История моих книг» (1958). В архиве редакции «ИГВ» (РГАСПИ) хранятся документы, посвященные военным походам Пархоменко (сведения об участии в боях с войсками атамана Каледина, германскими оккупантами, в походе от Луганска до Царицына; деятельность как военкома Харьковской губернии, особоуполномоченного Реввоенсовета армии (в 1-й Конной армии), начальника 14-й кавалерийской дивизии РККА). Многие документы были использованы в работе писателем.

Однако после завершения работы в 1939 г. Иванов издал роман в Государственном издательстве художественной литературы (ГИХЛ). В качестве послесловия Иванов опубликовал следующее: «Роман “Пархоменко” написан по материалам Главной редакции “Истории гражданской войны”. Пользуясь случаем принести свою благодарность Главной редакции “Истории гражданской войны” и, в частности, тов. И<сааку> И<зраилевичу> Минцу, помогавшему мне своими советами. Автор» (см.: Иванов Вс. Пархоменко. Роман. М.: ГИХЛ, 1939. С. 630).

Ответ на вопрос — почему писатель не смог опубликовать свой роман в издательстве «История гражданской войны» — нуждается в пояснении. Проблемы проекта «ИГВ» начались после смерти М. Горького. В начале июня 1937 г. Исторической редакции «ИГВ» было отказано в выдаче копий документов, необходимых для работы. Просьбы о продолжении получения копий были отклонены. Более того, к концу 1937 г. из 11 человек, входящих в состав Исторической редакции «ИГВ», на свободе оставались трое (И.И. Минц, А.И. Стецкий и формально числящийся в редакции Е.М. Ярославский), остальные восемь человек были арестованы. После ареста Стецкого в апреле 1938 г., Минц обратился в Отдел партийной пропаганды ЦК ВКП(б) с просьбой передать научный аппарат Секретариата Главной редакции «ИГВ» передать в Академию наук на правах самостоятельного института, который будет готовить для Главной редакции оставшиеся тома истории. 29 октября 1938 г. им было направлено аналогичное письмо в адрес Председателя Совнаркома В.М. Молотова. Предложение было принято, и научная редакция «Истории гражданской войны» стала частью Академии наук.

Таким образом, можно констатировать, что роман «Пархоменко» не мог быть издан в издательстве «ИГВ», т.к. этого издательства не существовало.

Сведения об авторе: Быстрова Ольга Васильевна — к.ф.н., с.н.с. Отдела издания и изучения творческого наследия М. Горького ИМЛИ РАН; e-mail: bystrova63@mail.ru

**ВС. ИВАНОВ В ЭГО-ДОКУМЕНТАХ ОЛЬГИ СЕТНИЦКОЙ,
ЕКАТЕРИНЫ КРАШЕНИННИКОВОЙ, ЕЛЕНА БЕРКОВСКОЙ**

Широта духовных и творческих интересов Всеволода Иванова проявилась в устойчивом внимании писателя к традиции русской религиозной философии. В числе мыслителей, чье имя и наследие входило в орбиту его интеллектуальной и художественной рефлексии, был и Н.Ф. Федоров, один из ярких представителей той линии отечественной философии, в которой звучала идея оправдания истории, развивалось представление о человеке как сорботнике Творца в деле преображения мира. Е.А. Папкова, исследовавшая художественное преломление идей Федорова в творчестве Иванова, подчеркивала, «что в самом мировоззрении писателя были основания для восприятия этих идей», указывала на его интерес к вопросам жизни, смерти, бессмертия, «преображения общества и человека на неких идеальных началах» (Литературоведческий журнал. 2011. № 29. С. 197).

В истории духовно-творческого диалога Вс. Иванова с мыслью Н.Ф. Федорова значим не только собственно художественный, но и личный, биографический план. В 1939–1942 гг. писатель общается с молодыми последовательницами идей Федорова Ольгой Николаевной Сетницкой (1916–1987) и Екатериной Александровной Крашенинниковой (1918–1997), студентками истфака МГУ и духовными ученицами философа, литературно-художественного критика, поэта А.К. Горского. Они были однокурсницами приемной дочери Иванова Татьяны, которая и ввела подруг в дом Ивановых.

Сетницкая и Крашенинникова, одушевленные воскресительными идеями Федорова, которые они соединяли с философией любви В.С. Соловьева и житнетворческими интенциями младосимволистов, стремились донести их до писателей, поэтов, ученых. Особое место среди них занимал Б.Л. Пастернак.

Именно в доме Пастернака в Переделкино летом военного 1941 г. они познакомились с Ивановым, что зафиксировано в воспоминаниях Крашенинниковой и мемуарах ее сестры Е.Н. Берковской «Судьбы скрещения: Воспоминания» (М., 2008).

В дневниках О.Н. Сетницкой конца августа – начала октября описаны визиты подруг-единомышленниц в Переделкино, встречи и разговоры с Ивановым на его даче, ее поездка 2 октября к нему в Переделкино с письмом от Крашенинниковой, а также перипетии общения «Кати» с Ивановым, в котором помимо интеллектуальной составляющей присутствовал романтический компонент. В личных встречах и черновых письмах Иванову от 2 и 20 ноября 1941, а также в письме к Т.Вс. Ивановой от 19–20 ноября 1941 г. Крашенинникова стремилась раскрыть свое понимание любви, цель которой — «дородить другого до бессмертия». Иванов в письме к Крашенинниковой от 29 сентября 1941 г., реагируя на присланную ею поэму, которая ему не понравилась, советует «найти настоящие стихи и настоящего поэта, который и укажет Вам, что такое настоящая Жизнь».

После отъезда Иванова в Куйбышев 15 октября 1941 г., что зафиксировано в его записке А.К. Югову, а затем в эвакуацию в Ташкент Сетницкая и Крашенинникова жили в московской квартире Ивановых. Подробности представлены в дневнике Сетницкой, воспоминаниях Е.Н. Берковской, а также письме Крашенинниковой Иванову, датированном февралем 1942 г. 2 ноября 1941 г. из Куйбышева Иванов пишет «Кате»: «Не знаю — удастся ли мне скоро приехать в Москву. Сегодня это решится. Мне предлагаю важное место — удастся ли от него отказаться — не знаю, т<ак> к<ак> служить я не люблю; мне нравится быть свободным; и кроме того хочется написать какую-нибудь вещь покрупнее, чем газетная статья, которыми я сейчас занимаюсь».

Сведения об авторе: Гачева Анастасия Георгиевна — д.ф.н., в.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН; e-mail: a-gacheva@yandex.ru

Е. Д. Генералова

(Москва, Литературный институт имени А. М. Горького)

КУРС РАЗВИТИЯ ДРАМАТУРГИИ В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ОБОЗРЕНИИ РОССИЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ОФИЦИАЛЬНЫХ ДОКУМЕНТОВ РАПП)

Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП), стремясь развить пролетарскую литературу, поставила перед собой амбициозную цель — превратить театр в мощный инструмент идеологического воспитания масс. Архивные материалы, такие как постановление секретариата и доклады с пленумов 1928–1931 гг., позволяют проследить, как РАПП пыталась определить основные векторы развития советской драматургии и театра.

Особое место занимала критика формализма в театральном искусстве. В докладе о работе театральной секции РАПП на пленуме РАПП 1928 г., представленном Ю.Н. Либединским, беспощадной критике подвергся творческий метод Вс. Мейерхольда. Либединский утверждал, что Мейерхольд искажал классические произведения, превращая их в инструмент вредоносного воздействия, приводил в пример неудачные трактовки и постановки «Леса» А.Н. Островского и «Ревизора» Н.В. Гоголя и подчёркивал необходимость сохранения содержательной сущности произведений при их сценическом воплощении, делал акцент на важности адекватной трактовки классиков.

Одновременно с профессиональным театром РАПП признавало особую ценность самодеятельного театра, видя в нём живое отражение классовой борьбы, ведь самодеятельные формы, такие как агитсуды и живые газеты, позволяли быстро откликаться на изменчивую действительность. Но при этом же Либединский не упускал из внимания опасность примитивизма и схематизма в этих формах творческой самодеятельности, а также необходимость тщательного подхода в воспитании актёров.

Постановление секретариата Российской Ассоциации Пролетарских

писателей «О задачах РАПП'а на театральном фронте» 1931 г. затрагивало вопрос о развитии национального театра. РАПП видела угрозу в шовинизме и местном национализме, стремящихся затормозить процесс культурного сближения народов СССР. Предполагалось равноправное развитие национальных театров, преодоление барьеров между различными культурами и народами, что могло стать основой для интернационального единства.

Обсуждался вопрос о слабом развитии театральной критики в сравнении с литературной. Подверглись критике как формальная оторванность от реальной жизни, так и вульгаризация марксистских идей в анализе театра.

Однако, несмотря на масштабные теоретические разработки и обширные дискуссии, практические результаты деятельности РАПП оказались ограниченными, а ликвидация организации в 1932 г. приостановила многие начинания.

Сведения об авторе: Генералова Екатерина Дмитриевна — аспирант кафедры новейшей русской литературы Литературного института имени А.М. Горького; e-mail: general_katrin@mail.ru

Т.М. Горяева

(г. Москва, ИМЛИ РАН)

СЕРАПИОНОВЫ БРАТЯ В ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СЕМЬЕ

Литературное объединение «Серapiоновы братья» возникло в самом начале процесса огосударствления литературно-художественного творчества и трагического контекста — смерть А. Блока, расстрел Н. Гумилева, аресты эсеров. Решающим стало постановление ВЦИК и СНК от 3 августа 1922 г. «О порядке утверждения и регистрации обществ и союзов, не преследующих цели извлечения прибыли, и порядке надзора над ними». С этого момента работу по утверждению и регистрации обществ и союзов, а также и надзору за их деятельностью осуществлял НКВД по согласованию с Агипропом ЦК при непосредственном участии Наркомпроса РСФСР (ЛИТО). В результате этой регистрации многие литературно-художественные группировки с формулировками «замкнутый характер, отсутствие базы для развертывания работы в массовом масштабе» не были зарегистрированы. Тогда как объединения, прошедшие регистрацию, получали государственную поддержку, гарантированную издательскую базу (включая реализацию книжной продукции), взаимодействие с партийными и цензурными органами по идеологическим вопросам. Примером такого сотрудничества, а фактически слияния государства и литературы, являлось вхождение в 1920 г. Пролеткульта на правах политотдела ЛИТО, впоследствии Всероссийского общества пролетарских писателей «Кузница» и его издательства.

«Серapiоновы братья» выступали против идейности в искусстве, и их главным лозунгом в творчестве независимо от жанра были искренность и правдивость в отражении реальной жизни, но не так чтобы «быть копией с натуры, а жить наравне с природой» (Л. Лунц). «Первой нашей заповедью было говорить и писать правду» (Е. Полонская). Такой же беспристрастной оценке подвергалось творчество друг друга, о чем Вс. Иванов вспоминал: «В отличие

от гофманских “Серapiонов”, которые были снисходительны к рассказам своих приятелей, мы были безжалостны. Несешь рассказ, думаешь получить одобрение, порадоваться, а приходилось порой испытывать ужас и презрение к самому себе...».

«Охранную грамоту» Серapiонам выдал А.М. Горький, пристально следивший за развитием новой литературы в Советской России. Он считал «братьев» самым значительным литературным явлением, и, понимая, что молодые писатели нуждаются в материальной помощи, всячески поддерживал их, в том числе и издание первого альманаха. Но это не спасло появившийся сборник от критики со всех сторон.

Чтобы добиться своих целей и вовлечь писателей в процесс становления официальной советской литературы, властью была предложена классическая модель: либо оставаться в оппозиции, а значит — самостоятельно наложить запрет на издание своих произведений, либо согласиться сотрудничать с властями, что автоматически открыло путь к издательским возможностям. И это стало неизбежным условием выживания и тяжелым испытанием для талантливых писателей. Можно сказать, что история распада группы началась со смерти Льва Лунца в мае 1924 г., но на самом деле «Серapiонов» развело время. 1924–1926 года деятельность объединения ослабла, а постановление 1932 г. окончательно решило судьбу всех независимых организаций при создании единого Союза Советских писателей. Все, чего больше всего опасались «Серapiоны» — попасть под зависимость государства в угоду моменту и политической ситуации, — постепенно произошло, и мало кому удалось сохранить свою творческую независимость.

*Сведения об авторе: Горяева Татьяна Михайловна — д.и.н., в.н.с. отдела
«Литературное наследство» ИМЛИ РАН; e-mail:
goryaevatatianamih@gmail.com*

ЧЕШСКИЙ ВЗГЛЯД: ИРЖИ ВАЙЛЬ О СОВЕТСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ 1920-1930-Х ГГ.

Иржи Вайль (1900–1959) — чешский писатель, критик, публицист, переводчик с русского языка, много сделавший для открытия и популяризации советской литературы в Чехословакии в 1920-1930-х гг. Ему принадлежит обширный корпус текстов (репортажи, статьи, рецензии, критические заметки), посвященных советской литературе, оценке ее идейного содержания и эстетического уровня, литературной политике СССР, ключевым литературным событиями и дискуссиям, отношению чешской правой печати к советской литературе.

В фокус зрения Вайля попали, в частности, такие события, как резолюция ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 г.; образование и роспуск РАППа; Первый Всесоюзный съезд советских писателей в 1934 г. и обоснование метода «социалистического реализма»; дискуссии о формализме и натурализме 1930-х гг.; отношения пролетарских писателей и попутчиков; влияние «литературы факта» на пролетарских писателей; споры об отношении писателей и читателей к русской классике и западноевропейской литературе; творчество многих советских поэтов и писателей, относящихся к разным литературным группам и направлениям. Наблюдения за разными сторонами советской литературной жизни Вайль обобщал в более крупных публикациях. Первая такая попытка обобщить знания об актуальной ситуации в советской литературе была им предпринята уже в 1924 г. — это труд, опубликованный отдельной брошюрой — «Русская революционная литература» («Ruská revoluční literatura»), где содержатся главы, отражающие основные литературные тенденции этого периода, связь литературы и революции, говорится о преобладании поэзии. В

1925 г. выходит «Статья о новой русской прозе» («Stat' o nové ruské próze»). В 1932 г. выходит значимая поэтическая антология, составленная Вайлем — «Сборник советской революционной поэзии» («Sborník sovětské revoluční poezie») с его обширным предисловием (представлены стихи 21 поэта). В 1937 г. Вайль публикует труд «Русская литература нового времени» (1917-1935) (Ruská literatura nové doby; 1917–1935), который обобщает отдельные, написанные ранее статьи и продолжает уже упомянутую работу 1924-го г. «Русская революционная литература».

Характерным для Вайля является умение видеть процессы в единстве их развития, выстраивать логику из разрозненных фактов и явлений, динамику зачастую противоречивых связей литературы и реальности. Кроме того, Вайль пытался составить целостный нарратив, в котором советская литература рассматривается как особый вектор общеевропейского литературного поля. Корпус публицистических текстов Вайля сегодня ценен для российских исследователей прежде всего тем, что содержит особый взгляд на советскую литературу — взгляд современника-европейца, который наблюдал и мог почти непрерывно отслеживать динамику развития советской литературы в течение двух десятилетий.

Сведения об авторе: Грасько Анна Васильевна — м.н.с. Института славяноведения РАН; e-mail: anna-grasko@yandex.ru

А.В. Громова
(Москва, МГПУ)

«СТРАНА ЛЕКХОРН» И.А. НОВИКОВА КАК ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ РОМАН И НЕОМИФОЛОГИЧЕСКИЙ ТЕКСТ

И.А. Новиков, начинавший творческий путь в эпоху Серебряного века, в 1934 г. создал роман об организации птицефермы на Северном Кавказе. В соответствии с требованиями времени в романе затронуты актуальные вопросы производства, бюрократизма, воспитания нового человека. Однако важная для эпохи идеологическая тема рождающегося нового мира Новиковым решается в модернистском духе, сочетающем символистские и авангардистские подходы — как утопия о новом типе отношений человека с другими людьми, обществом, бытом, природой и всей окружающей средой.

Так, сюжет создания птицефабрики по разведению кур яйценоской породы леггорн выводит на первый план образ яйца, который, по справедливому наблюдению М.В. Михайловой, становится центральной мифологемой романа. Действительно, в культуре этот образ объединяет символические значения рождения и универсума. В романе Новикова инкубация цыплят сопоставляется с судьбой людей, осиротевших и разлученных в эпоху исторических катаклизмов. Персонажи романа постоянно сравниваются с птицами, а выращенные в инкубаторе цыплята — с «приемной детворой», «детками без матери». Показательны, например, судьбы Феди Ершова — бывшего беспризорника, которого вместо родителей воспитала «эпоха», и не узнавшей сына птичницы Федосьи Ильиничны, ставшей «матерью цыплятам». Многие персонажи романа теряют близких, разлучаются с любимыми, проходят через суровые испытания, умирают. Но в противовес всеобщему сиротству в романе мощно звучит тема единения людей, основанного на новых началах. Так мотив преодоления сиротства сплетается с важнейшим для художественной системы Новикова мотивом единства мира

(или даже «Всеединства»), восходящего к идеям Л.Н. Толстого и В.С. Соловьева. Все близкие автору герои (старик Геликон, Драконов, Федя) ощущают величественную гармонию природного бытия, частью которого является и человек.

В романе «Страна Лекхорн» Новикову удалось органично соединить актуальную для эпохи первой пятилетки производственную тему с собственной художественной философией, благодаря избранной художественной форме, в которой ведущую роль играют сквозные мотивы и образы-мифологемы.

*Сведения об авторе: Громова Алла Витальевна — д.ф.н., профессор
департамента филологии ГАОУ ВО МГПУ; e-mail: gromovaav@mail.ru*

**«БРОНЕПОЕЗД 14-69» В США
(СЦЕНИЧЕСКАЯ СУДЬБА ПЬЕСЫ ВС. ИВАНОВА ЗА ОКЕАНОМ)**

Есть что-то примечательное в том, что пьеса Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69», действие которой происходит на тихоокеанском побережье России (Дальнем Востоке), была впервые сыграна в США на другом берегу Тихого океана — в штате Калифорния. В январе 1930 г. — спустя чуть больше двух лет после советских премьер в ленинградском Академическом театре драмы (бывший Александринский) и МХАТе 7 и 8 ноября 1927 г. — к «Бронепоезду» обратился некоммерческий театр «Пасадена» (Pasadena Playhouse). Постановка примечательна тем, что ее сценографом и отчасти режиссером-постановщиком выступил ученик Вс.Э. Мейерхольда — латышский театральный деятель Янис Мунцис (Jānis Muncis, 1886–1955), который осенью 1918 г. учился у советского режиссера на Курсах мастерства сценических постановок (КУРМАСЦЕП) в Петрограде. Мейерхольдовское увлечение идеями конструктивизма и разработкой собственной системы воспитания актера — биомеханикой — передались Мунцису, который постановочно и сценографически решал «Бронепоезд» в театре «Пасадена» по-конструктивистски: установка-конструкция давала возможность двухъярусного построения сцены, которая получала дополнительный объем за счет интеграции теневого театра (на заднике появлялись тени-силуэты то маковок православных церквей, то индустриального пейзажа, состоящего из ферм железнодорожного депо).

Режиссерская концепция калифорнийского «Бронепоезда» представляла собой попытку объективной, нейтральной репрезентации на сцене событий русской истории (положение «над схваткой»), что существенным образом отличает ее от укоренившейся в СССР односторонней — с позиции победившей «красной» стороны — постановочной традиции пьесы Иванова. Однако

конструктивистское постановочно-сценографическое решение не находило опоры в актерской игре, отчего в калифорнийском «Бронепоезде» возникал стилевой разнобой.

Второе обращение американской сцены к пьесе Иванова случилось уже на атлантическом побережье — в Нью-Йорке: в 1931 г. его поставил на идише (а не на английском) «Идишский Художественный ансамблевый театр» (Yiddish Ensemble Art Theatre). Режиссером выступил бывший наш соотечественник Леонид Снегов (Leonid Snegoff, 1883–1974), который также сыграл командующего партизанской армией Вершинина.

На английском языке «Бронепоезд» в Нью-Йорке был сыгран в 1934 г., — это было третье обращение американской сцены к ивановской пьесе. Постановка была осуществлена полупрофессиональным театром «Подмастерья» (Apprentice Theatre) под эгидой влиятельного и независимого частного исследовательского университета «Новая школа социальных исследований» (New School for Social Research). Сценография была крайне условной, в духе кубизма — представляла собой несколько больших черных кубов, ширм и платформ, которые на глазах у зрителя с помощью монтировщиков открыто переставлялись, обозначая разные локации.

В том же 1934 г. «Бронепоезд» был поставлен в Чикаго — Чикагским рабочим театром. Об этой постановке известно лишь благодаря информации из советского журнала «Иностранная книга» (№ 6). Источником сведений (так указывалось в заметке) являлось Международное объединение революционного театра (МОРТ), которое в экспорте советской драматургии за рубеж сыграло исключительную роль.

Сценическое бытование «Бронепоезда 14-69» Иванова в США подтверждает маргинальность положения советской драматургии в театральной жизни за океаном.

Сведения об авторе: Гудков Максим Михайлович — старший преподаватель СПбГУ; e-mail: m.gudkov@spbu.ru

ПОВЕСТЬ А. ПЛАТОНОВА «ДЖАН» КАК ЧАСТЬ ПРОЕКТА «ДВЕ ПЯТИЛЕТКИ»

Повесть «Джан» (1935) была написана в результате участия Андрея Платонова в большом писательском проекте 1934–1937 гг. под эгидой А.М. Горького «Две пятилетки» (первое название «Люди пятилетки»), посвященном 20-летию Октябрьской революции. Сохранившиеся документы по проекту (заявка и письма) помогают уточнить датировку повести (июнь–середина июля 1935 г.) и проливают свет на ее темы как в контексте социального заказа — у проекта была программа (темы человека нового типа, новых мотивов человеческого поведения, роли Сталина), так и в свете творческих интересов самого Платонова (тема рабского сознания и его преодоления, которую он укажет в заявке и которую разрабатывает в других произведениях этого периода).

Материалы по проекту охватывают четыре года и включают письма, протоколы заседаний, стенограммы совещаний, программу, таблицу заявок и планы томов; они разбросаны по разным архивам; большая часть их не датирована, а архивная датировка не точна. Повесть Платонова связывает все четыре года существования проекта; она не была опубликована, но ее история в проекте иллюстрируют и историю самого проекта. Воссоздание движения повести по проекту, на фоне его различных мероприятий, с датировкой последних также входит в задачу исследования.

Идея проекта относится к началу 1934 г. До конца 1934 г. он называется «Люди пятилетки»: на этом этапе планировалось написать коллективную книгу, которая должна была стать псевдонимом истории (Горький) и показать переделку народов России на базе социализма (Бухарин). Платонов был включен в проект летом 1934 г., после его первой поездки в Туркмению, на

фоне работы над романом «Македонский офицер» (не завершен) и рассказом «Такыр». В январе 1935 г. он едет от проекта в командировку в Хиву, образ которой свяжет с темой рабства (указана в заявке). Поездку в Хиву совмещает с командировкой в Туркмению как продолжение сотрудничества с этой республикой; в Средней Азии находится до марта 1935 г.

В 1935 г. у проекта появляется новое название «Две пятилетки». Весной 1935 г. оформляется идея пятитомника, с определенным планом пяти томов, картина которого к концу 1935 г. уже иная и будет меняться еще дважды: осенью 1936 г. и в начале 1937 г. Платонов приписан сначала к тому «Родина» (с конца 1935 г. стоит первым в проекте), затем передвинут в следующий том, «20 лет»: от писателя требуют радикальных изменений повести, которые он, несмотря на свои обещания, не делает.

Параллельно с томами «Двух пятилеток» повесть «Джан» проходит через редакции горьковских альманахов «Год XIX» (март 1936), «Творчество народов СССР» (сентябрь 1937) и «Год XX» (октябрь 1937) с тем же результатом: признана не подходящей для публикации.

Сведения об авторе: Дужина Наталья Ильинична — к.ф.н., с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН; e-mail: duzinati@yandex.ru

Е.А. Есенина

(Москва, ИМЛИ РАН)

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ РОМАНА ВС. ИВАНОВА «КРЕМЛЬ»

(Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда, проект № 25–28–00107 «Из литературного наследия Всеволода Иванова конца 1920-х – начала 1960-х гг.») <https://rscf.ru/project/25-28-00107/>)

Работа над романом «Кремль» велась автором в течение многих лет. Первая редакция была окончена в 1929–1930 гг. После этого Вс. Иванов предложил текст для публикации в журнал «Красная новь», однако получил отказ. В итоге полная версия романа была опубликована лишь в 1990 г. Данную редакцию исследователи называют «экспериментальной» благодаря ее необычной стилистике, структуре повествования, композиции. Роман поделен на сто глав (при этом за девятой сразу следует шестьдесят первая), изобилует большим количеством персонажей, чьи многочисленные, часто не мотивированные ничем поступки создают ощущение хаотичности происходящего. Пространство в произведении поделено на две части: по одну сторону реки Ужги находится старинный Кремль, с некоей группой людей, пытающихся издать Библию на русском языке; по другую сторону располагаются Мануфактуры, стремящиеся создать новую жизнь. При этом совершенно «обезбоженными» изображены не только жители Мануфактур, но и представители так называемого религиозно-православного общества. Писатель создавал свой роман «параллельно крушению религии в пределах бывшей Российской империи» (Вс. Иванов), поэтому в произведении отразились размышления автора о роли православной церкви в жизни страны.

Эта тема отражена и в поздних редакциях романа, которые были обнаружены в 2023 г. в личном архиве писателя. При этом версии романа можно назвать «редакциями» лишь условно, поскольку по сюжету они резко отличаются друг от друга. Две последние редакции предположительно

датируются 1958–1960 гг. В них уже нет противостояния Кремля и Мануфактур, а в качестве главного героя выступает епископ Гурий. Перед ним стоит задача печатания Библии. Однако в одной из редакций Гурий предстает правдоискателем, а в другой — хитрым, хладнокровным стяжателем. Очевидно, что и в 1950–1960-е гг., когда церковь также была в опале, как и в ранее советское время, интерес Иванова к религиозной проблематике не угасал. Писатель вновь возвращался к своему замыслу, и в результате радикальной переработки возникали новые версии «Кремля», и стилистически, и сюжетно не похожие на роман в его первоначальном виде.

Сведения об авторе: Есенина Екатерина Александровна — к.ф.н., н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН; e-mail: katerinazinova@gmail.com

Г.С. Жарников
(Москва, ИМЛИ РАН)

О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ НОВЕЛЛЫ ИСААКА БАБЕЛЯ «ГАПА ГУЖВА»

Новелла «Гапа Гужва» посвящена, как говорил сам автор, событиям деревенской свадьбы. Однако они потеснены здесь «путешествием» (перемещениями) героини на фоне смены власти в селе, и все это происходит в рамках гораздо более масштабной ситуации переломного времени — коллективизации. С праздничными состязаниями связывается появление удивительного главного героя новеллы. И в этом смысле Гапа — персонаж, который выходит из народного праздника, по сути, родственен ему.

Героиня несколько раз посещает пространство сельской власти, ведущей коллективизацию. Гапа — воплощенный праздничный дух в пространстве властной «вертикали», стремящийся эту вертикаль хотя бы на время превратить в «горизонталь». Однако ее призыв наталкивается на абсолютную непраздничность. В ее вопросах проступает идея народной свободы, олицетворением которой и является Гапа. Однако она сталкивается с идеей покорности под давлением иерархической вертикали. Пространство власти остается непроницаемо для смеха и любого смягчения ситуации. Оно является монолитно серьезным.

Новелла заканчивается в пространстве деревенской ночи, куда Гапа выходит из дома уполномоченного. «Беснующаяся, режущая ночь набросилась на неё, кустарники туч, горбатые льдины с черным блеском в них <...> Безмолвие распростерлось над Великой Криницей, над плоской, могильной, обледенелой пустыней деревенской ночи». В конце текста вновь воссоздается ситуация противоборства стихии и неукротимого народного духа. Правда, теперь уже весь мир, все окружающее бросается на Гапу, силясь разъять, раздавить. Происходит «схлопывание» пространства, небо бросается на землю,

где стоит героиня. В последнем предложении новеллы шесть слов, несущих в себе семантику смерти, безжизненности.

У Гапы в рассказе особое положение, она ставится в центр всего мира. Новелла начинается со сцены народного праздника, обустройства космоса. Героиня выходит из лона этого праздника, является его репрезентацией в новелле, его сущностью. Несмотря на то, что она везде нарушитель (она будто бы носитель хаотического начала, все разрушающего), авторские симпатии на стороне персонажа. Она и есть сакральный корень народа. Но даже такой воплощенный праздник оказывается неспособен восстановить мир. Именно на эту возможность обустройства космоса в конце новеллы «набрасывается» враждебное пространство ночи, стремясь уничтожить выпуклое тело героини, превратить его в плоскость (плоская могильная обледенелая пустыня). И даже дальнейшее существование народного героя (как возможности космоса-порядка) ставится под сомнение.

Сведения об авторе: Жарников Геннадий Сергеевич — к.ф.н., с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН; e-mail: zharnikov.gs@gmail.com

НОВЫЙ ГЕРОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ 1930-Х ГОДОВ

1930-е годы — новый этап в развитии советской литературы, когда в связи с изменениями во внутренней политике появилась необходимость в новом герое для детского чтения. Книга теперь должна была не просто воспитать гражданина Советского Союза, но и подать материал в увлекательной форме: в сюжете стало больше приключений и фантастики, а также юмора для усиления интереса. Старые идеалы уходили в прошлое, и у подрастающего поколения должен был появиться новый идеал человека, рождённого уже при Советской власти, — им стал герой-ребенок, попадающий в сказочные обстоятельства. Его приключения были навеяны зарубежными произведениями, которые писатели адаптировали к реалиям СССР. Самыми яркими стали сказочные повести: «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1936) А.Н. Толстого, написанная по мотивам произведения Карло Коллоди «Приключения Пиноккио: история деревянной куклы» (1881); Л. Лагина «Старик Хоттабыч» (1938), основанная на сюжете книги Ф. Энсти «Медная бутылка» (1900); «Волшебник Изумрудного города» (1939) А. Волкова, являющаяся адаптацией сказки Фрэнка Баума «Мудрец из страны Оз» (1900). Каждое из этих произведений почти мгновенно стало популярным: детям того времени действительно не хватало чудес и приключений, героя-ровесника, который бы неожиданным образом попал в круговорот захватывающих событий.

Персонаж, формировавший моральный идеал подрастающего поколения, должен был достойно преодолеть все испытания и приобрести новые качества — стойкость и твердость, умение отстаивать свои интересы и границы доступным ему способом, но ни в коем случае не убивая врагов в открытой схватке. Он способен менять окружающий его мир, избавляясь от всего, что мешает свободе

человека, обладая умением отличать добро от зла. Рядом с главным героем всегда его друзья: ожившие куклы, сказочные существа, джинны и другие, обладающие положительными качествами, которые также способны меняться под влиянием главного героя, что указывает на наличие у него лидерского начала.

Задачей писателей было сформировать внутренний мир ребенка, заложить в него правильные советские моральные ценности, погрузив в атмосферу сказочного, фантастического, способствовавшего усилению интереса к чтению. Новый герой детской литературной сказки второй половины 1930-х гг. имел набор качеств, которые необходимо было воспитать у подрастающего поколения: чувство коллективизма, умение дружить, находить выход из любой ситуации и не отчаиваться, стремиться к знаниям, быть отзывчивым, уважать старших и т.д. Все это делало его хорошим нравственным ориентиром для детей.

Сведения об авторе: Зекунова Анна Леонидовна — независимый исследователь, г. Уфа, E-mail: annazekunova42@gmail.com

ПОВЕСТЬ К. ФЕДИНА «ТРАНСВААЛЬ» В ЛИТЕРАТУРНЫХ ДИСКУССИЯХ КОНЦА 1920-х – НАЧАЛА 1930-х ГОДОВ

Ни одно из произведений К. Федина 1920-х гг. не пользовалось таким широким и вместе с тем отрицательным вниманием критики, как повесть «Трансвааль» (1926), причем основная масса откликов приходится не на время выхода ее в свет, а на рубеж 1920–1930-х гг., когда критика приобретает все более политизированный характер.

Обвинительный тон был задан в 1927 г. газетой «Правда», которая посвятила повести несколько разгромных статей. Атаку широким фронтом на «Трансвааль» предпринял журнал «На литературном посту», уличая Федина в том, что он «не чувствует социальной перспективы» (П. Мирецкий). Напостовцы приписывали ему чудовищное извращение действительности, в которой Сваакер «является единственной организующей силой в русской деревне» (Л. Авербах). А. Селивановский утверждал, что «Трансвааль» «тревожный и опасный факт как для самого Федина, так и для целой попутнической группы»; В. Ермилов причислял Федина к лагерю новобуржуазной литературы.

Векторы идеологических обвинений напостовцев были подхвачены и развиты критиками «Комсомольской правды», журналов «Молодая гвардия», «Октябрь», «Печать и революция», региональной печатью. Был определен ряд писателей-попутчиков, в который критика встраивала повесть «Трансвааль»: Вс. Иванов, Л. Леонов, Б. Пильняк, Вяч. Шишков, И. Сельвинский.

«Ущерб» «Трансвааля» критики видели в описании деревни, в которой Федин подмечает лишь одно уездное, темное, не видя «интересного и нового» (В. Фриче), никого не противопоставив предприимчивому главному герою (И. Машбиц-Веров и др.). Г. Горбачев упрекал автора повести в апофеозе

«подсознательного», «стихийного», «неизменного никакими революциями».

Наибольшее неприятие критиков вызывал главный герой «Трансвааля», попавший в самый нерв времени, когда образ кулака все очевиднее обретал черты «врага народа». В повести усматривали мелкобуржуазный индивидуализм, сменовеховство и троцкизм.

На фоне «молотобойной» рапповской критики выделяются лишь две доброжелательные рецензии, в которых говорилось о Федине как об одном «из самых интересных писателей наших дней» (И. Оксенов), которого отличает «художественная непредвзятость, внутренняя свобода» (Д. Горбов).

С конца 1920-х гг. гг., когда критика окончательно превращается в карающий партийный бич, Федина зачисляли в лагерь попутчиков, представляющих «правую опасность», а зачастую и в лагерь «классовых врагов» (П. Керженцев, А. Исбах и др.). Отзвуки этих атак мы слышим в дневниках Федина 1928–1929 гг. Автор всегда оценивал повесть не так, как оценивала ее критика.

Критика рубежа 1920–1930-х гг. определила отношение советского литературоведения к повести «Трансвааль» на долгие годы, вплоть до 1980-х годов.

Сведения об авторе: Кабанова Ирина Эриковна — зав. отделом истории русской литературы XX века Государственного музея К.А. Федина; e-mail: ikabo@mail.ru

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ:

Д.П. СВЯТОПОЛК-МИРСКИЙ И Г.П. СТРУВЕ

Русская культурная эмиграция испытывала живой, хотя и противоречивый интерес к литературе советской России. Большой редкостью в литературном зарубежье было объективно-позитивное отношение к советской литературе и профессиональный историко-литературный и литературоведческий подход к ней. Представителями такого подхода были два известных литературных критика эмиграции, которые преподавали русскую литературу в Лондонском университете: Дмитрий Петрович Святополк-Мирский (1890–1939) и Глеб Петрович Струве (1898–1985). Оба — авторы университетских лекционных курсов и неоднократно переизданных книг по истории русской и советской литературы, которые до сих являются учебными пособиями на кафедрах русской литературы в университетах Англии и Америки.

Литературный процесс России послереволюционных лет в книгах и статьях Мирского представлен как разделенный на два русла, но тем не менее единый поток. Этот подход к русской литературе был редким, если не уникальным явлением в среде эмигрантской критики. И еще более необычным было то предпочтение, которое Мирский отдавал авторам, живущим в России. В его статьях и в книге о современной русской литературе («Contemporary Russian Literature: 1881–1925», 1926) освещение получило творчество практически всех российских писателей первого ряда.

Активная роль в евразийстве дала Мирскому новую точку зрения на русскую литературу. Он считал органичной чертой евразийства переоценку русской истории и культуры. Мирский стал первооткрывателем «евразийского литературоведения». В газете «Евразия» он писал о евразийском начале в литературе, в евразийском контексте анализировал творчество Б. Пильняка,

Вс. Иванова, М. Цветаевой и других авторов. Освещению новейшей русской литературы Мирский посвятил журнал «Версты» (Париж, 1926–1928, №№ 1–3).

После отъезда Д. Мирского в Россию в 1932 г. место лектора по русской литературе на славянском факультете Лондонского университета занял Г.П. Струве. В 1935 г. в английском издательстве вышел университетский курс его лекций «Soviet Russian Literature» («Советская русская литература»). Книга выдержала несколько переизданий и стала настольным пособием для англичан и американцев, изучающих советскую литературу. В 1971 г. вышло новое, значительно расширенное и дополненное издание этой книги с броским названием «Russian Literature Under Lenin and Stalin: 1917–1953» («Русская литература под Лениным и Сталиным: 1917–1953»). Итоговый вариант книги охватывает 1920-е и 1930-е гг.

Особая роль первопроходца принадлежит Струве в выявлении преемственной связи антиутопии О. Хаксли «Дивный новый мир» (1932) с романом Е. Замятина «Мы». Струве отмечает совпадения в сюжетных ходах и в образной системе, которые свидетельствуют о том, что Хаксли был знаком с романом «Мы». Струве сыграл уникальную посредническую роль в передаче идей Замятина Дж. Оруэллу, который впервые узнал о романе «Мы» из книги Струве о советской литературе.

Сведения об авторе: Казнина Ольга Анатольевна — д.ф.н., с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН; e-mail: Olga-Kaznina@yandex.ru

Н.С. Катанев

(Москва, ИМЛИ РАН, МПГУ)

ВС. ИВАНОВ И А.Н. ТОЛСТОЙ В РАБОТЕ НАД СЮЖЕТОМ О ВОССТАНИИ ДЕКАБРИСТОВ

(Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда, проект № 25–28–00107 «Из литературного наследия Всеволода Иванова конца 1920-х – начала 1960-х гг.»; <https://rscf.ru/project/25-28-00107/>)

В процессе работы с материалами из семейного архива Вс. Иванова выявлены редакции и варианты либретто оперы «Декабристы», в создании которых участвовал писатель. На титульном листе одного из вариантов авторами значатся Вс.Вяч. Иванов и Вс.А. Рождественский. Этот машинописный текст без помет и исправлений включает в себя первые четыре картины оперы. Полагаем, что это финальный вариант текста, представленный Ивановым в Большой театр после замечаний комиссии театра, заключение которой также хранилось в архиве писателя. Именно с этим вариантом проведено сравнение протекста оперы «Декабристы» — пьесы А.Н. Толстого «Полина Гёбль».

Сравнение пьесы и либретто оперы показало, что работа Иванова над оперой сводилась, прежде всего, к тому, чтобы придать тексту большую историчность. Например, в либретто сделан акцент на стремлении декабристов отменить крепостное право. Реплики главного героя оперы Щепина-Ростовского более категоричны и вольнолюбивы, чем у героя пьесы Толстого. Основными научными источниками, к которым обращался Иванов при работе над оперой стали труды М.В. Нечкиной. Из них писатель черпает информацию не только о замыслах декабристов, но и о роли отдельных заговорщиков. Обращают на себя внимание многочисленные пометы, сделанные писателем напротив отрывков о С.П. Трубецком. Иванов полагал, что в либретто, в

отличие от пьесы Толстого, должна быть усилена значимость образа Трубецкого, о чем свидетельствуют пометы в черновом варианте третьей редакции пьесы.

Сравнение текстов пьесы «Полина Гёбль» и варианта либретто оперы «Декабристы», подготовленного Ивановым и Рождественским, демонстрирует кардинальную разницу в замыслах этих произведений. Хотя опера формально считается наследницей пьесы и даже в авторстве финального варианта фигурирует фамилия А.Н. Толстого, эти тексты вряд ли можно считать редакциями одного произведения. Роль Иванова, очевидно, состояла в том, чтобы сделать оперу о декабристах ближе к реальным событиям 1825 г. К сожалению, работа писателя осталась лишь в подготовительных вариантах. Тем не менее, благодаря материалам из архива писателя у нас есть возможность узнать гораздо больше об истории создания одной из выдающихся советских опер, ознакомиться с фрагментами, которых не было ни в одной из известных ранее редакций, а также понять и представить неизвестную ранее творческую работу Вс. Иванова.

Сведения об авторе: Катанаяев Никита Сергеевич — к.ф.н., м.н.с. ИМЛИ РАН, ассистент кафедры русской литературы XX-XXI вв. МПГУ; e-mail: nikhumster@gmail.com

**ВС. ИВАНОВ В ЭПИСТОЛЯРНОМ НАСЛЕДИИ
В.Д. ПРИШВИНОЙ (1954 г.).**

Творческие судьбы Михаила Пришвина и Всеволода Иванова сближают несколько ключевых сюжетов. Прежде всего, это сюжеты странствий. Пришвин, будучи корреспондентом газеты «Русские ведомости», осуществляет свою детскую мечту и совершает в 1909 г. путешествие в Азию, впечатления которого записаны в серии произведений — «Путешествие из Павлодара в Каракалинск (Сибирский дневник)» (1909), в очерке «Адам и Ева» (1911), в «очерке-поэме» «Черный араб» (1910). В 1910-1912 гг. в Павлодаре учится, а затем работает в типографии Иванов, в 1913 г. он, как и Пришвин, осуществляет свою мечту о странствиях с целью достичь Индии: путешествует по Уралу, едет в Ташкент, Бухару.

Сближает писателей и китайская тема, прозвучавшая в повести Пришвина «Жень-шень» (1933), в сюжете об искателе корня жизни, китайце Лувене, которого встречает главный герой повести в лесах Маньчжурии. В райском мире леса герои находят спасение, разрешение конфликтов прежней жизни (химик-сапер Алпатов уходит в лес от ужасов русско-японской войны, китаец Лувен открывает в уединенной жизни в лесу душевное успокоение, примирение с братом). Китайская тема кладоискательства звучит и у Иванова. Утопические мотивы, как пишет Е.А. Папкова, появляются в его рассказах «История Чжень-Люня, искателя корня шеньжень» и «Шо-Гуанг-Го, амулет Великого Города» из книги «Седьмой берег», персонажи которых представляют инородцев Дальнего Востока, китайцев и корейцев, в первые пореволюционные годы. В пьесе «Бронепоезд» (1921) Всеволод Иванов изображает «красного» китайца, участвовавшего в русской революции. Сближает писателей и внимание к сектантской теме, мотивы китежского текста

Пришвина («У стен града Невидимого» (1909), «Кашеева цепь» (1922–1928, 1954) и др.) созвучны ключевым мотивам романа Иванова «Кремль» (1929).

О непосредственном общении писателей, а также их семей свидетельствуют эго-документальные источники. Можно отметить ряд упоминаний о встречах с Ивановым в дневниках Пришвина. В частности, в дневниковой записи от 25 марта 1944 г. Пришвин пишет о домашней читке своей только что написанной «Повести нашего времени», которая назначена на вторник 28 марта в присутствии Федина, Асеева, Иванова. В записи от 3 июля 1945 г. упоминается раут у Молотова, где от писателей были Пришвин, Иванов и В. Кирпотин.

После смерти писателя вдова Михаила Михайловича, Валерия Дмитриевна Пришвина, ведет переписку с писателями, среди адресатов этой переписки — Вс. Иванов и его супруга Тамара Владимировна Иванова. В архиве РГАЛИ представлены черновики двух писем, свидетельствующие об общении семей писателей. Оба написаны вскоре после смерти Михаила Михайловича. Первое письмо, от 22 июня 1954 г., адресовано Вс. Иванову (РГАЛИ, Ф. 1125. Оп. 2. Ед. хр. 1838). Второе письмо В.Д. Пришвиной к Т.В. Ивановой от 6 ноября 1954 г. (РГАЛИ. Ф. 1125. Оп. 2. Ед. хр. 1839). В тексте писем упоминаются реалии общения семей, письма дают также материал для исследования истории посмертных изданий произведений Пришвина, осуществляемых при содействии, в том числе и семьи Иванова.

Все упомянутые сюжеты сближения судеб М. Пришвина и Вс. Иванова дают возможность дальнейшего исследования взаимовлияния писателей, общего социокультурного и биографического контекста их творчества.

Сведения об авторе: Кнорре Елена Юрьевна — к.ф.н., с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИРАН; доцент кафедры философии и религиоведения ПСТГУ, e-mail: Lena12pk@yandex.ru

ПОЭМА К. М. СИМОНОВА «ЛЕДОВОЕ ПОБОИЩЕ»: ИСТОЧНИКИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВЫМЫСЕЛ

Поэма К. Симонова «Ледовое побоище» (август – декабрь 1937 г.) создавалась параллельно с работой П. Павленко над сценарием «Русь» для будущего фильма С. Эйзенштейна. Кинокартина «Александр Невский» вышла 1 декабря 1938 г. Обращение к фигуре древнерусского князя вписывалось в задачи оборонной литературы и в случае Эйзенштейна было инициировано сверху. Симонов выбрал предмет, очевидно, самостоятельно и связал события XIII в. непосредственно с изгнанием немцев из Пскова в 1918 г. и с фашистской угрозой в 1937 г.

К 1937 г. фигура Невского только входила в пантеон прогрессивных правителей прошлого. После революции о нем была написана только статья А. Козаченко (март – апрель 1937 г.), содержащая прямые исторические параллели с 1918 г. и современностью. В этой статье, по утверждению Ф.Б. Шенка, впервые была описана тактика зажима тевтонского клина в клещи. Сходный факт фигурирует в рукописи поэмы Симонова. Однако речь может идти о совпадениях.

Источники, на которые опирался Симонов, неизвестны. Но эпитафии к поэме извлечены из Новгородской первой летописи, Софийской первой летописи, Летописи Авраамки и Псковской второй летописи. Хотя в качестве главного выдвинут вымышленный герой — простой пскович Анцыфор, поэт максимально использовал сведения из летописей. Некоторые факты он трансформировал, подчиняясь художественной целесообразности. Две осады Пскова тевтонами и два посольства новгородцев с просьбой о возвращении Александра соединились в одно, создана вымышленная биография владыки Новгородского Спиридона. Художественно интересны рифмованные

переложения летописных фрагментов с описанием сборного войска князя и даже призыва Александра к Богу перед сражением.

Симонов повторяет известную лишь по Софийской первой летописи (XV в.) версию о потоплении рыцарей. В XIX в. ее воспроизвел только Костомаров. Очевидно знакомство поэта с трудами Карамзина и Соловьева, которые, вероятно на основании Хроники Тевтонского ордена, упоминали об убийстве по приказу Александра пленных рыцарей. Знание социальной структуры Новгорода могло быть почерпнуто из трудов Ключевского.

Поэма отличалась большей исторической достоверностью, нежели сценарий Павленко, и, несмотря на то что забыта сейчас, закрепляла в читательском сознании включение Ледового побоища в круг значимых для русского государства битв.

Сведения об авторе: Коржова Инесса Николаевна — д.ф.н., н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН; e-mail: clean24@yandex.ru

РЕШЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ГЕРОЯ В РОМАНАХ К. ФЕДИНА 1920–1930 ГГ.

Советская литература с самого начала была нацелена на создание образа положительного героя как образца для подражания: героя, рожденного революцией, ее защитника, а потом защитника и строителя новой свободной жизни.

У Константина Федина «правильного» положительного героя нет ни в одном произведении 1920–1930-х гг. Однако следует обратить внимание на персонажей двух рассказов из сборника «Пустырь» (1923): на садовника Силантия («Сад») и на «каменного мужика» Потапа («Старший комендор»). Оба настолько любят свое дело, что готовы пожертвовать ради него жизнью, и оба способны на поступок. В романе «Города и годы» (1924) главный персонаж — Андрей Старцов — рефлексирующий гуманист (что очень важно для Федина), но у него нет дела и он не способен на поступок. Критики 1920-х гг. попытались рассмотреть как положительных героев Курта Вана и большевика Семена Голосова. Они оба на поступок способны, но ни у того, ни у другого нет ни рефлексии, ни саморефлексии, и оба нуждаются в авторитете, в руководителе. Предположительно можно вычленить черты, которыми должен был бы обладать у Федина положительный герой: 1) способность к рефлексии и саморефлексии, гуманизм, умение анализировать 2) способность на поступок, 3) преданность своему делу.

Эти черты в следующем романе Федина «Братья» (1928) поделены между двумя персонажами: Никитой Каревым, который обладает первым и третьим качествами, и Родионом Чорбовым, который предан делу и способен на поступок, но не способен к анализу и нуждается в руководителе.

В следующем романе Федина, «Похищение Европы», три значимых

образа. Первый — делец Филипп ван Россум — олицетворяет мир Западной Европы, мир капитализма. Второй — Иван Рогов — советский интеллигент, но он не деятель, а только наблюдатель. Хотя, возможно, автором предназначена ему еще одна роль: Федин постоянно подчеркивает хромоту этого персонажа. Хромота в сочетании с фамилией Рогов: не искусителем ли он должен выступить в Западной Европе, не с этой ли целью затеян его вояж? Причем если и искуситель, то поневоле: хромая нога Рогова постоянно причиняет боль ему самому.

Третий значимый образ коллективный: Сергеич и рабочие-комсомольцы (Сенька, Володя, Шура и др.). Это и есть образ положительного героя, образ собирательный: Сергеич — руководитель, учитель, а комсомольцы — ученики, и все они люди дела, и все способны на поступок.

В романе «Санаторий Арктур» действие происходит в Давосе. Единственный представитель СССР Левшин, как и Рогов, не деятель, а лишь наблюдатель. Положительный герой в романе — доктор Штум, врач, у которого больные выздоравливают. Штум наделен эмпатией, и при этом он человек дела и он способен на поступок. Но только он не советский человек.

Сам Федин к 1940 г. пришел к выводу, что «Старцов, Карев, Рогов, я в Актере, Левшин — <...> это все неудачи создания "положительного" образа средствами лирическими» (письмо К. Фебина жене от 18 февраля 1940 г.).

Сведения об авторе: Кравченко Татьяна Юрьевна — н.с. Отдела истории славянских литератур Института славяноведения РАН; e-mail: tukravchenko@yandex.ru

Кривенко А.Б.

(Москва, Институт теории искусств РАН)

ПЕРСОНОЛОГИЧЕСКАЯ АУРА ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА 1920-Х ГГ.: ОТ БУЙ-ТУРА СИВОЛОДА ДО СЕРАПИОНОВА БРАТА

Рассматривается персонология Всеволода Иванова в ракурсе взаимодействия его крестильных имен — Всеволода и Гавриила — с особенностями как психофизиологической составляющей, так и творческой манерой 1920-х гг. На примере анализа рассказа «Жаровня архангела Гавриила» (1921) показано, как ономастикон собственных имен писателя играл формирующую роль в его творческой персонологии, где одновременно проявляли себя две его ипостаси – аскетическая и сумасбродствующая.

Привлекаемое нами эпистолярное наследие писателя ярко демонстрирует попытки Иванова укоротить свой стиль в творчестве и укротить буйство натуры в жизни, следуя советам Максима Горького. Многие герои рассказов и повестей Иванова 1920-х гг. периода Серапионова братства кардинально меняются или гибнут, сталкиваясь с непреодолимой стихией: будь это природное явление (рассказ «Полынья») или нахлынувшее чувство настоящей любви (рассказ «Жизнь Смокотинина»). То же происходит с героем рассказа «Жаровня архангела Гавриила» портным Кузьмой, на счету которого много убитых белогвардейцев. Трепетная мечта героя о подводном городе Верном рушится после его встречи с богомазом Силантием, оказавшимся церковным вором. Рассказ «Жаровня архангела Гавриила», в котором сюжет развивается на ложной фабульной линии, в полной мере демонстрирует дихотомию творческой персонологии Иванова. Она отражает как двойственность психофизиологии его натуры, так и творческой его манеры 1920-х гг.

В этом сказалось воздействие двух небесных покровителей Иванова — псковского князя благоверного Всеволода, известного своими походами в XI в. на чудь и завоеванием города Юрьева (в настоящее время эстонский город

Тарту), и Архангела Гавриила, в честь которого князь в свою очередь был крещен. Изречение преподобного Амвросия Оптинского: «По имени и житие твое да будет» — в полной мере применимо к персонологической ауре Всеволода Иванова периода 1920-х гг.

Сведения об авторе: Кривенко Алла Борисовна — к.ф.н., н.с. Института Теории Искусств Российской Академии Художеств; e-mail: ka3170@gmail.com

**ВС. ИВАНОВ. РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ НИКОЛАЯ АНОВА
«КРЫЛЬЯ ПЕСНИ»**

Замысел повести о казахском народном певце-акыне Исе Байзакове возник у Н.И. Анова в 1930 г. и был поддержан А.М. Горьким.

В 1947 г. в альманахе «Казахстан» Анов напечатал очерк «По следам героя». В нём автор вспоминал своё знакомство с акыном в 1921 г., когда работал в редакции семипалатинской газеты «Степная правда». Окончательное решение написать повесть о певце пришло после встречи с семьей Байзакова.

Работа над первым вариантом повести «Юность акына», начатая в 1947 г., продолжалась три года, но позже автор решил расширить повесть до объема романа, включив в текст историю становления казахского театра и ещё одного героя — исполнителя казахских песен Амре Кошубаева. Отказавшись от названия «Юность акына», автор даёт новое — «Двери мира тебе открывает песня».

Рецензировали роман писатели В. Ян (Янчевецкий), Н. Черткова, М. Шагинян, Вс. Иванов и литературовед Е. Таратута. Анов особенно высоко ценил мнение Иванова, с которым знаком был ещё по Омску периода гражданской войны, где они вместе работали в газете «Вперед».

Рецензия на роман Анова «Двери мира тебе открывает песня» от 10 сентября 1950 г. представлена двумя машинописными листами, которые хранятся в архиве семьи Поморцевых, знакомых писателя (Новосибирск).

Давая художественную оценку характеров персонажей, Иванов отметил продуманные интересные образы Исы Байзакова и Амре Кушубаева, обратил внимание на хорошее знание автора особенностей казахского быта. Положительно оценивая яркие характеры главных героев, рецензент обратил внимание на недоработанные образы русских персонажей, раскритиковал

неудачные главы, посвященные Парижу и Всемирной выставке. Отмечая общую растянутость романа, Иванов предложил обратиться к хорошему редактору-казаху, знающему историю казахского театра. Советуя, не «превращать роман в многотомную эпопею», он отметил, что «для дарования Анова лучше писать вещи покороче, от этого они будут и выпуклее, и выразительнее». Иванов также считал, что следует написать предисловие, которое «избавит автора» от необходимости подробно говорить об истории казахского театра. Отрицательно высказался рецензент и о названии произведения, определив его, как звучащим «переводно и не в духе русского языка».

Говоря о достоинстве и недостатках рукописи, Иванов, высказал мнение, что после авторских и редакторских доработок её нужно издать, т.к. она будет интересна не только в Казахстане, но и других республиках.

В письме от 15 сентября 1950 г. главному редактору Казахского издательства С. Ахметову Анов отмечал, что, по совету рецензента Вс. Иванова переработал главы о Париже и встрече Амре Кушубаева с писателем Анри Барбюсом, а также многое сократил в рукописи и дал ей новое название «Крылья песни».

В 1954 г. в казахстанском издательстве «Жазуши» вышла повесть «Крылья песни» Н. Анова, по которой, спустя 10 лет, режиссер А. Мамбетов снял фильм с одноименным названием.

Сведения об авторе: Левченко Наталья Иванова — независимый исследователь, почетный работник культуры Новосибирской области; e-mail: nalewchencko@yandex.ru

И.Е. Лощилов

(Новосибирск, Институт филологии СО РАН)

РАССКАЗ ВС. ИВАНОВА «БАРАБАНЩИКИ И ФОКУСНИК МАТЦУКАМИ»: СЮЖЕТ, КОМПОЗИЦИЯ, ИСТОЧНИКИ

Рассказ «Барабанщики и фокусник Матцуками» не относится к широко известным произведениям Вс. Иванова. При жизни писателя он был напечатан дважды: в тифлисской газете «Заря Востока» (1929. № 33 (2001), 10 февраля. С. 4) и в февральском же выпуске «Красной нови» (1929. № 2. С. 3–9). Следующая публикация состоялась лишь в 1968 г. (на включении рассказа в «Избранные произведения» настоял В. Шкловский).

В 1929–1930 гг. критики (А. Селивановский, М. Гельфанд, Б. Ольховый, С. Розенталь, С. Рыльский) называли его «свистопляской нелепостей», «памфлетом на восстановительный период советского строительства», «креном в творчестве писателя, который сдвигает его с позиций попутничества в сторону новобуржуазной литературы».

Читатели-современники (например, переводчик Н. Любимов) обратили особое внимание на тему *доноса* — одну из тем в сложном симфоническом звучании рассказа, где она присутствует наравне с двумя другими ключевыми мотивами: *смерти* и *праздника*. Ее выделил в статье об отце и Вяч.Вс. Иванов. Исследователи 1960–1980-х гг. (Е.А. Краснощекова, Л.А. Гладковская, Л.уА. Пудалова) лишь кратко упоминали рассказ. Развернутый анализ структуры повествования был предпринят в диссертации Р. М. Ханиновой (Ставрополь, 2004).

Важным является не отмеченная прежде соотнесенность рассказа с прозой Бабеля. Написанное книжным стилем обрамление отсылает к одесскому циклу, в первую очередь, к «Как это делалось в Одессе»: рассказчик провоцирует кладбищенского нищего на повествование о людях,

принадлежащих к криминальному миру, налетчиках у Бабеля или «чернобандистах» у Иванова. Само повествование выдержано в сказовой технике, напоминающей о сказе в рассказах «Конармии».

Центральная часть распадается на 3 композиционных блока. Первый восходит к бытовой сказке (сюжет о сватовстве), второй — к сказке волшебной (говорящий сапог и животные метаморфозы), а третий выходит за пределы фольклорной фантастики и несет в себе экспрессию клинического бреда. Неслучайными являются «точечные» отсылки к «Мертвым душам» Гоголя и к «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина. В финале границы между рассказчиком, героями и автором искусно размываются, что использовали в своей нехитрой риторике первые критики для «разоблачения» якобы контрреволюционного замысла писателя. Как и вышедший в том же феврале 1929 г. сборник Н. Заболоцкого «Столбцы», рассказ Иванова подводит своеобразный итог периоду 1918–1929 гг.

В будущих переизданиях текст непременно должен быть выверен по журнальной публикации 1929 г.: следует восстановить отмеченные графически (горизонтальной чертой) границы «рассказа в рассказе» и полные названия Рязани, Саратова и Астрахани, замененные в 1968 г. инициальными буквами (города Р., С. и А.).

Сведения об авторе: Игорь Евгеньевич Лоцилов — к.ф.н., Ph. D., в.н.с. Сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск); e-mail: loshch@yandex.ru

Е.Р. Матевосян
(Москва, ИМЛИ РАН)

МАТЕРИАЛЫ ВЕВОЛОДА ИВАНОВА В АРХИВЕ А.М. ГОРЬКОГО

Доклад посвящен материалам Архива, как принадлежащим перу Вс. Иванова, так и тем документам, в которых писатель упоминается. Всего в Архиве хранится 298 таких документов. Они отражают не только историю взаимоотношений Всеволода Иванова и Максима Горького, но также историю литературного процесса первого и второго советского десятилетия, на фоне и в контексте которого эти отношения развивались и сам этот процесс собою воплощали.

Горького и Иванова связывали многолетние теплые человеческие и творческие отношения. Иванов сотрудничал во многих горьковских проектах. По свидетельству современников, они были разные и в творчестве, и в жизненных проявлениях, по-разному понимали реализм. Они переписывались на протяжении двух десятков лет. Итогом этих взаимоотношений стала большая переписка: 50 писем Иванова и 27 писем Горького. Полностью эта переписка не была опубликована. Письма Иванова Горькому — это единственные автографы писателя в Архиве А.М. Горького.

Остальные документы распределяются по 14 разделам: 1) отзывы и рецензии Горького; 2) биографические документы; 3) упоминания Иванова в переписке писателей с Горьким; 4) упоминания Иванова в переписке Горького с издательствами; 5) упоминания в переписке Горького с самыми разными коллективами, учреждениями и организациями; 6) упоминания в материалах и переписке журнала «Красная новь»; 7) упоминания в переписке Горького с неустановленными лицами; 8) упоминания в документах и переписке П.П. Крюкова, секретаря Горького; 9) упоминания в документах Союза писателей; 10) упоминания в переписке третьих лиц (из окружения Горького); 11)

упоминания в мемуарах о Горьком; 12) упоминания в Фонде Е.П. Пешковой; 13) упоминания в фонде М.И. Будберг; 14) упоминания в фонде сына Горького — Максима Алексеевича Пешкова.

Вот несколько примеров. Например, раздел «Отзывы и рецензии»: здесь хранится небольшая рецензия Горького на рассказ В.Н. Борахвостова «В комнате пахнет дыней» (1932), адресованная Иванову как одному из редакторов, начиная с 1931 г., журнала «Красная новь», где этот рассказ предполагался для публикации (АГ. ОРГ 1-15-1). О том, что короткая рецензия адресована Иванову, свидетельствует лишь помета простым карандашом рукой И.П. Ладыжникова в правом верхнем углу листа.

Следующий раздел — биографический. Здесь, в записной книжке Горького, сохранился адрес Иванова, предположительно датируемый в Архиве периодом — после 1923-го г. Вот он: «Вс. Иванов. Тверской бульвар, 14, кв. 7» (АГ. Г-3 17-5). Или, например, Вербальная нота № 105225/74 Королевского Министерства иностранных дел Италии — Полпредству СССР в Риме 27 октября 1930 г. по поводу выезда Иванова. Из этой ноты мы узнаем, что «Королевское посольство Италии в Москве было инструктировано о выдаче визы на въезд в Королевство писателю Иванову Всеволоду и его жене — Ивановой Тамаре, а также детям Татьяне, Михаилу и Вячеславу» (АГ. БИО 3-77-5).

Внимательно изучив и откомментировав все 298 упоминания Иванова, исследователи точнее ответят на вопрос, который в дневнике задавал себе сам писатель 18 января 1956 г.: «А всё-таки ужасающая ненормальность. Я — писатель, более или менее нужный, с именем. Ни один журнал, — кроме газет, — не позвонит, а чтоб издательство: лет 10 не звонило! Что им, важнее всего не издавать меня?!»

Сведения об авторе: Матевосян Елена Рафаэловна — к.ф.н., в.н.с. Архива А.М. Горького ИМЛИ РАН; e-mail: e.startzeva@yandex.ru

И.Г. Меркулова

(Москва, ГАУГН)

ТВОРЧЕСКИЙ ПОИСК ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА: РОМАН «У» И СЕМИОТИКА ЗЕРКАЛЬНОСТИ

(Доклад подготовлен в рамках ГЗ ГАУГН FZNF-2023-0004 «Цифровизация и формирование современного информационного общества: когнитивные, экономические, политические и правовые аспекты»)

Конференция «Русская литература второго советского десятилетия: темы, герои, сюжеты» посвящена памятной дате — 130-летию со дня рождения Всеволода Иванова. Памятные даты сами по себе семиотический феномен, своего рода реперные точки в культурной истории. Неслучайно в системе ЮНЕСКО существует Программа памятных дат, нацеленная на продвижение межкультурного диалога и дань памяти выдающимся личностям.

В мире научно-технического прогресса и цифровой коммуникации мы все чаще обращаемся к образам литературной фантастики. Понять их актуальность сегодня помогают некоторые положения семиотики культуры. В творчестве представителей российской семиотической традиции Вяч.Вс. Иванова и Ю.М. Лотмана особое внимание всегда уделялось вопросам о будущем человечества. В беседе «Попытки предсказывать интересны в той мере, в какой они не оправдываются» Лотман говорит о так называемой «семантике возможных миров».

В тексте «Писатель обгоняет время» супруга Всеволода Иванова Тамара Иванова приводит цитату Виктора Шкловского: «Творчество Всеволода Иванова» — не только в прошлом и настоящем, оно и в будущем». По словам Т. Ивановой, романы «Кремль» и «У», написанные в конце 20-х – начале 30-х гг., были отвергнуты журналами и издательствами и напугали редакторов своей оригинальностью: «Отвергавшим эти романы редакторам было невдомек, что автор стремился найти новую романную форму».

Прообраз «возможных миров», которыми будут интересоваться семиотики XX и XXI столетий, — написанный, но не попавший вовремя к читателю роман «У»: диалог писателя и читателя был отложен на неопределенный срок. По выражению Вс. Иванова, текст был им написан «вчерне»: «Роман „У“, в черновиках, был написан мною целиком, но набело переписал я только половину его».

Современные исследователи текста романа должны помнить, что в «У» два слоя: «беловой» и «черновой». Оба не дошли до читателя в период, задуманный автором: в терминах создателей «Толкового словаря семиотики» Альгирдаса Жюльена Греймаса и Жозефа Куртеса речь идет о *типах семиотического существования*: от виртуализированного к реализованному. Актуализированный первый слой (беловой), виртуализированный второй (черновой), потенциализированные оба слоя (отложенная встреча с читателем) и реализованный (публикация романа в конце 80-х и обращение к нему сегодня).

«Семиотикой зеркальности» в 1980-х гг. занимался последователь школы Греймаса Умберто Эко («О зеркалах и другие истории»), а также Юрий Лотман («О семиотике зеркальности»). Оба автора отмечали, что зеркало — «инструмент индивидуального самоотождествления» и «семиотическая машина» описания чужой структуры (в паре свой – чужой).

Всеволод Иванов так писал о своих ненапечатанных произведениях: «Вред ненапечатания книги — тормоз развития литературного процесса». Роман «У» Вс. Иванова не был напечатан и не смог стать отражением, синхронным своей эпохе. Однако его деформированная реальность, как деформирующее зеркало, работает на новом этапе с современными читателями.

Сведения об авторе: Меркулова Инна Геннадьевна — доктор лингвистики PhD, к.ф.н., доцент, руководитель Международного центра семиотики и диалога культур Государственного академического университета гуманитарных наук; e-mail: inna.merkoulova@yandex.ru

В.В. Морозова

(Москва, Библиотека №25 имени Вс. В. Иванова)

МЕМОРИАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БИБЛИОТЕКИ №25 ИМЕНИ ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА

Имя Всеволода Иванова было присвоено Библиотеке № 60 (впоследствии – № 25) согласно Постановлению Совета Министров РСФСР от 05.10.1965 № 1149 «О присвоении имен деятелей культуры библиотекам и детской музыкальной школе». Ежегодно 5 октября Библиотека № 25 проводит мероприятия, связанные с памятью писателя и самой историей библиотеки. Есть еще две памятные даты, к которым ежегодно приурочены памятные мероприятия: 24 февраля (день рождения Иванова) и 15 августа (день памяти).

Мемориальная библиотека — это информационное, культурно-досуговое и образовательное учреждение, осуществляющее сбор, хранение, изучение и экспонирование мемориальных предметных и книжных коллекций, с целью сохранения памяти о писателе Вс. Иванове и популяризации его творчества. В библиотеке ведется работа с мемориальным фондом, где собраны прижизненные издания, литература и публицистика, связанная с творчеством и личностью Иванова; осуществляется обработка фотоархива, коллекции аудио- и видеозаписей, автографов писателя.

Постепенно идёт оформление мемориального уголка, экспозиция которого состоит из книг автора, книг из личной библиотеки писателя и книг, с автографами современников. Коллекции книг и предметов в мемориальном уголке, связанных с именем писателя, не раз пополнялись благодаря родственникам Иванова и читателям библиотеки.

Для популяризации наследия Вс. Иванова к памятным датам готовятся буклеты, листовки и закладки с информацией о писателе и его произведениях. Подготовлены электронные выставки, в которых отмечены разные страны и

города мира, где бывал писатель, создана отдельная выставка по местам Москвы и Подмосковья.

В рамках мемориально-просветительской деятельности проходит организация мероприятий, встреч, экскурсий, чтений в библиотеке. Хорошо показала себя акция «Я люблю читать Всеволода Иванова», включившая в себя знакомство с отрывками из произведений писателя, которая вызвала интерес у гостей. Наследие, связанное с писателем, фиксируется в соцсети «ВКонтакте» на страничке Всеволода Иванова: здесь представлены книги, фотографии, писатель в рисунках и картинах художников, цитаты из книг.

Благодаря разносторонним интересам Всеволода Иванова, сотрудники библиотеки практически на всех мероприятиях упоминают писатели и его наследие.

Сведения об авторе: Морозова Вера Вакильевна — ведущий библиотекарь Библиотеки №25 имени Всеволода Иванова; e-mail: MorozovaVV2@culture.mos.ru

А.Ю. Овчаренко, Е.А. Шапринская

(Москва, РУДН)

ЗАБЫТАЯ ВСЕЛЕННАЯ ВЕРЫ ИНБЕР: ПРОЗА ПОЭТА В ЭПОХУ СТРОИТЕЛЬСТВА СОЦИАЛИЗМА

Вера Инбер завершила свой творческий путь далеко не так, как того заслуживал её литературный талант. Для поколения «оттепели» она осталась прежде всего символом литературного официоза сталинской эпохи и автором текста ставшей народной песне «Девушка из Нагасаки». В результате были забыты её индивидуальный поэтический стиль, а также прозаические эксперименты 1920-х гг., которые представляют собой значимое явление в контексте историко-литературного процесса того времени.

В. Инбер предстает как фигура, сочетающая внутреннюю стойкость, художественную целеустремлённость и высокую степень эмоциональной восприимчивости. Эти качества наглядно проявляются как в её биографии, так и в творчестве. Её поэтические сборники — «Печальное вино» (1914), «Горькая услада» (1917), «Бренные слова» (1922) — демонстрируют глубокое осмысление наследия Серебряного века, а также ярко выраженную рефлексивную интонацию, характерную для интеллигентской среды начала XX в.

В 1920-е гг. Инбер становится участницей «Литературного центра конструктивизма». Этот переход от индивидуалистической, меланхоличной лирики к конструктивизму не находит целостного объяснения в биографических источниках. Однако в ряде текстов современников — в частности, в статье К. Зелинского «Европейка» из книги «Поэзия как смысл» (1929) — подчёркивается: «Её мироустановка нашла в конструктивизме точку для приложения своих сил, её творчество смогло опереться на литературные принципы, которые уводили её от горькой услады лирики к рассказу, к информации о новой жизни, имеющей цель и путь».

Повесть «Место под солнцем» становится ярким выражением этого творческого перехода. Сюжет разворачивается на фоне исторических потрясений первых лет советской власти, однако в центре повествования — внутренние метаморфозы лирической героини, стремящейся обрести личностную и творческую идентичность в новой социокультурной среде. Композиционно повесть развивается от фрагментарного нарратива к более цельному и структурированному повествованию. Автор намеренно обходит вниманием важнейшие фигуры прошлого и фокусируется на бытовании в условиях исторического и личностного слома.

Кульминационный момент связан с символической сценой в московском зоосаде, где происходит переосмысление ключевой категории «мы», противопоставляемой изолированному «я». Это «мы» представляет собой не отказ от индивидуальности, но её трансформацию в контексте коллективного опыта поколения послереволюционного мира.

«Место под солнцем» становится не только автобиографической повестью, но и художественным манифестом Инбер, в котором личная история становится отражением эпохи, а индивидуальное «я» включается в более широкий дискурс литературного и культурного обновления, знаменуя собой переход писательницы-поэтессы в ряды участников движения конструктивизма.

Сведения об авторах: Овчаренко Алексей Юрьевич — д.ф.н., доцент ВАК, профессор кафедры русского языка и лингвокультурологии ИРЯ РУДН им. П. Лумумбы. e-mail: ovcharenko_ayu@pfur.ru

Шапринская Елизавета Андреевна — лаборант кафедры русского языка и лингвокультурологии ИРЯ РУДН им. П. Лумумбы; e-mail: lizashapr@yandex.ru

С.А. Озудов
(Москва, РГГУ)

СЦЕНАРНАЯ НАРРАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВС. ИВАНОВА

На рубеже 1920–1930-х годов возникает интерес кинематографистов к произведениям Вс. Иванова: ставятся такие фильмы, как «Гафир и Мариам» (1928), «Хабу» (1929), «Томми» (1931). В то же время Иванов и сам начинает работать в качестве сценариста. К этому периоду относится написание сценария «Рабочая бригада в Казахстане» (1930) и, в соавторстве с В.К. Туркиным, либретто «Литера “Т”» (1927). Ранние сценарии Иванова не опубликованы и хранятся в Госфильмофонде России. Несколько версий сценария «Рабочая бригада» с отзывами студийных критиков хранятся в личном деле Иванова (Ед. хр. 446), а либретто «Литера «Т» — в личном деле В.К. Туркина (Ед. хр. 914 /1). Кроме того в личном деле Иванова содержатся сценарий «Дом имени Коминтерна» <1938> и стенограмма заседания Художественного Совета «Мосфильма» по поводу обсуждению сценария «Бронепоезд 14-69» (28.04.1963).

Несмотря на интерес к кинематографу, представление о потребностях кинопроизводства у Иванова, по-видимому, были довольно схематичны. Это проявилось не только при работе над сценарной версией «Бронепоезда», но и в раннем творчестве. Поиски Иванова можно проследить на примере работы над замыслом «Рабочей бригады» — сохранился не только литературный сценарий в двух версиях (вторая была написана в соавторстве с О.Н. Фрелихом), но и либретто, и целый ряд отзывов студийных критиков: Грачева (28.08.1930), Л. Коваленкова (16.11.1930), Мошковского (16.11.1930), С. Вельмана (16.11.1930 / 20.04.1931), Эль-Регистана (16.11.1930).

Трудности, с которыми столкнулся писатель, были связаны как с несоответствием сценария требованиям идеологии, так и с организацией нарратива, которая больше соответствовала жанру повести или рассказа.

Содержание сценария в общих чертах было следующим. Бригада из Москвы отправляется в отдалённый казахстанский кишлак. Там царит неграмотность, женщины угнетены, власть принадлежит баям, а скот подвергается нападениям громадных стай волков. Бригадники вступают в противоборство с баем и его сообщниками, одерживают верх, и в финале на месте дома бая открывают сыроваренный завод, в колхозе начинают работать ясли и врачебный пункт.

Идеологические замечания к сценарию, по своему жанру напоминающему вестерн, сводились к требованиям уйти от зрелищной сцены облавы на волков, занимавшей центральное место, и от «внеклассового» противостояния бригадира Синицына и Кулан-бая. Так, Вельтман писал, что «Иванов обохотил весь сюжет, концентрируя ряд существенных моментов на второстепенном фоне» (Отзыв, Л.1). Что касается замечаний к нарративу, то они касались потенциального объема фильма. Например, Грачёв отмечал, что «если при разработке сценария всё это обилие эпизодов удержится, то по метражу получится китайская драма – смотреть её придётся несколько вечеров подряд» («Рабочая бригада Вс. Иванова», Л. 1).

В ходе работы, в том числе в соавторстве с Фрелихом, Иванов добивается создания киносценария, приемлемого как плане идеологии, так и плане организации нарратива. Но, несмотря на одобрение сценария со стороны критиков, по неизвестным нам причинам постановка фильма не состоялась.

Сведения об авторе: Огудов Сергей Александрович — к.ф.н., главный искусствовед Госфильмофонда; e-mail: s.ogudov@gmail.com

Е.А. Папкова

(Москва, ИМЛИ РАН)

ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ ВС. ИВАНОВА В 1930-е гг.

(Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда, проект № 25–28–00107 «Из литературного наследия Всеволода Иванова конца 1920-х – начала 1960-х гг.»; <https://rscf.ru/project/25-28-00107/>)

Активная деятельность Вс. Иванова в 1930-е гг., связанная прежде всего с общественно-литературными проектами А.М. Горького: поездка на Беломорско-Балтийский канал, участие в изданиях «История гражданской войны», «История фабрик и заводов» и др., в подготовке Первого съезда советских писателей, — была только внешней стороной его жизни. Главным по-прежнему оставалось творчество.

Можно выделить несколько направлений творческой работы Иванова второго советского десятилетия. Первое — попытки создать произведения о современности. Самые крупные из этих текстов Иванова — романы «Кремль» (1929) и «У» (1932), где писатель стремился соединить ведущие темы эпохи (религия и социализм, промышленное строительство) и экспериментальную поэтику, философскую сатиру, традиции Н. Гоголя и М. Салтыкова-Щедрина. Не напечатанный до сих пор редакция романа «У», ставшая самостоятельным произведением — романом «Багровый закат» (1934), несмотря на наличие идеологических клише, представляла «тайное тайных» души «нового человека». При жизни Иванова романы напечатаны не были.

Второе направление — создание произведений на исторические сюжеты — вероятно, оформилось в творчестве Иванова после постановления ЦК ВКП(б) и СНК СССР от 15 мая 1934 г. «О преподавании гражданской истории в школах СССР», когда началось изменение отношения к истории России. Пьесы «Двенадцать молодцев из табакерки» (1935) и «Вдохновение» (1938) при жизни напечатаны лишь один раз в журналах и не поставлены. В 1930-е г.

складывается концепция писателя о «неизменности некоторых существенных черт русской истории» и «соположении ее моментов» (Вяч.Вс. Иванов), идет поиск героя истории, выражающего национальные интересы.

Наконец, в 1930-е гг. Иванов продолжает создавать фантастические произведения. Элементы фантастики: гротеск, «неявная фантастика» (Ю. Манн) и др. — появятся в романах «Кремль» и «У». В 1935 г., тоже в журнале и тоже один раз, опубликован фантастический рассказ «Странный случай в Теплом переулке». В отличие от мрачных антиутопий 1910–1920-х гг. на тему мировой революции, в 1930-е гг. в текстах писателя преобладает сатирическая фантастика, а благодаря приему «движения во времени» действие переносится то в прошлое («Вдохновение»), то в будущее («Странный случай...»).

Черты экспериментальной поэтики «Кремля» и «У» присутствуют в первых книгах автобиографического романа «Похождения факира» (1935), однако, судя по наброскам, автор отказывается от нее в дальнейшем повествовании. Вопреки существующей традиции социально-политической автобиографической прозы, герой которой, порывая с проклятым прошлым, постепенно приходил к мысли о революционном изменении мира, Иванов вводит в роман образ Дома в его классическом понимании, Дома-очага, куда повзрослевший Всеволод должен в финале вернуться после скитаний.

Изучение тех текстов, которые при жизни писателя не издавались, тех, что печатались лишь один раз, и тех, что еще хранятся в архиве, дает основание сказать: 1930-е гг. в творческой биографии Иванова были сложным периодом, но и тогда не угасал в нем дух художественных поисков, и тогда свершались открытия и создавались замечательные произведения.

Сведения об авторе: Папкова Елена Алексеевна — д.ф.н., с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН; e-mail: elena.iv@bk.ru

КРУГ ЗАКОЛДОВАННЫЙ: АЛ. НЕВЕРОВ И ВС. ИВАНОВ

Литературные пути Александра Неверова и Всеволода Иванова пересеклись на совсем узком перешейке. Тем не менее, писатели не только успели заметить друг друга, но и высказать впечатления от этого знакомства, — это известно, по крайней мере, в отношении одного из них, А. Неверова, в переписке которого с другими писателями начала 1920-х гг. можно встретить имя Иванова; последнему была посвящена и отдельная статья Неверова, увидевшая свет в январе 1923 г. в вышедшем в Калуге журнале «Корабль». Примерно в это же время Неверовым был написан и ещё ряд других статей, посвящённых писателям-современникам, среди них — Б. Пильняк, которому Неверов предъявляет те же претензии, какие он предъявил и Иванову, и ещё некоторые другие.

Во всех этих статьях начала 1920-х гг. крестьянский писатель Неверов так или иначе констатировал «безыдейность» своих начинающих и продолжающих соратников по крестьянско-деревенскому цеху, предъявляя им схожие претензии в окарикатуривании, подмене идеи ярким приёмом, увлечении языковыми возможностями, за которыми скрывается стихийность крестьянской жизни, «круг заколдованный» власти земли, дающей жизнь мужику и делающей его своим вечным заложником.

В чём, собственно, состояла «идея» самого Неверова, из-за отсутствия которой он пенял тем, кто был близок ему «тематически и по жизненному материалу»? Герои неверовской прозы конца 1910-х — начала 1920-х гг. «сжимают головы», пытаясь взять в толк причины и суть происходящего, понять которое для них является больше, чем жизненной потребностью, — от понимания или непонимания происходящего зависит не жизнь, а бытие как таковое, существование мира, которому для продолжения необходимо быть

понятым. Сам писатель, как и его герои, чаще всего не может сформулировать, в чём именно состоит та идея, которая ведёт в бой или в «великий поход», заставляет «богу не молиться» и жертвовать самым необходимым, но то, что такая идея существует, сомнений не вызывает, как не вызывает у Неверова сомнений и то, что рядом с его героями существуют такие люди, которым эта идея понятна, носители её. Собственно, о существовании этой невербализованной идеи и написано любое из произведений Неверова, и именно эта идея — близкая и несформулированная на языке, малопригодном для её вербализации, — является главной героиней большинства неверовских произведений, как бы они ни назывались и какой бы ни была их тематика.

В чём здесь дело? А дело, на наш взгляд, заключалось в следующем. Родившемуся в декабре 1886 г. к октябрю 1917-го Неверову исполнилось полных тридцать лет, то есть к революционному перевороту 1917–1918 гг. он подошёл уже взрослым, сложившимся человеком, с определённой системой представлений о прошлом, настоящем и будущем. Таким образом, он был если не способен понять от начала до конца всё происходящее, то стремился к этому, видел необходимость в таком понимании, «крепко сжимал голову, платком перевязанную», и того же ждал от собратьев по писательскому цеху.

Собратья же были моложе Неверова на десять лет и больше: Пильняк родился в 1894-м, а Вс. Иванов — в 1895, и — как люди молодые и начинающие писатели — демонстрировали совсем не желание постичь идею либо оказаться где-то рядом с ней, а увлечённость энергией происходящего, будь то энергия созидания или уничтожения. Собственно, против этого и восставал Неверов, обвинявший Вс. Иванова в том, что тот рассматривает «величайшую эпоху <...> с плоскости отдельных фактов», а Пильняку пенявший за то, что тот «не усмотрел величественного» в революционной современности.

Сведения об авторе: Перепелкин Михаил Анатольевич — д.ф.н., проф. кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского университета; e-mail: mperepelkin@mail.ru

Е.И. Погорельская
(Москва, ИМЛИ РАН)

РАССКАЗЫ И.Э. БАБЕЛЯ 1930-Х ГГ. В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ

В 1930-е гг. опубликовано 16 рассказов Бабеля. Первым, в июльском номере «Звезды» за 1931 г., вышел рассказ «Карл-Янкель», в центре которого состоявшийся в Одессе суд за совершение обряда обрезания. В этом рассказе просматривается аллюзия на знаменитый рассказ Вс. Иванова «Дите» (1921): женщиной, во время судебного заседания кормящей грудью младенца Карла-Янкеля, оказывается киргизка, на это указывают и текстуальные переклички.

Бабель, стремившийся к созданию циклов, сформировал только два — «Конармию», ставшую книгой, и «Одесские рассказы», в которые писатель включил четыре текста первой половины 1920-х гг.: «Король», «Как это делалось в Одессе», «Отец» и «Любка Казак» (их действие относится к дореволюционному времени). Из рассказов 1930-х гг. в качестве дополнения или продолжения «Одесских рассказов» можно рассматривать опубликованный в журнале «30 дней» в 1932 г. «Конец богадельни», т. к. старостой богадельни при втором еврейском кладбище является Арье-Лейб из рассказа «Как это делалось в Одессе». Действие происходит в советский период. Безусловно, венчает одесский цикл не увидевший свет при жизни автора и предположительно оконченный в первой половине 1933 г. «Фроим Грач» — об ужасном конце в одесском ЧК в 1919 г. главы одесских гангстеров, одноглазого Фроима, одного из героев рассказов «Король» и «Отец».

В 1932 г. в «Новом мире» опубликован рассказ «Аргамак», в 1933-м включенный Бабелем в «Конармию». В событийном плане композиция книги замкнулась: в «Аргамаке» упоминаются начдив шесть и взятие Новоград-Волынского — то, с чего начинается «Конармия» в «Переходе через Збруч». По сюжету «Аргамак» составляет пару к восьмому рассказу книги «Мой первый

гусь».

Рассказ «Поцелуй», опубликованный в «Красной нови» в 1937 г., писатель, по свидетельству А.Н. Пирожковой, собирался включить в книгу в качестве завершающего произведения. Этот рассказ мог бы послужить эпилогом книги, однако он сильно отличается от остальных конармейских рассказов не только сюжетом и статусом героя-повествователя, но и общей интонацией.

Сформировав лишь два цикла, Бабель наметил и другие. В первую очередь — автобиографический цикл о детстве «История моей голубятни». В 1925 г. были написаны два рассказа о николаевском периоде детства героя — «История моей голубятни» и «Первая любовь». В 1931-м появились рассказы «Пробуждение» и «В подвале», посвященные детству в Одессе. Возможно, то, что Бабель так и не собрал книгу о детстве, связано с разным содержанием и направленностью этих рассказов. В центре рассказов 1925 г. — девятилетний мальчик, свидетель и жертва еврейского погрома 1905 г. Основная идея рассказов начала 1930-х гг. — ранняя тяга героя-подростка к сочинительству и осознание своего призвания.

Еще одна задуманная писателем книга — о коллективизации на Украине «Великая Криница», из которой до нас дошли два рассказа: «Гапа Гужва» и «Колывушка» (см. тезисы Г.С. Жарникова).

Именно в 1930-е гг. Бабель создает рассказы, в которых так или иначе говорится о писательстве. Главное произведение о литературном труде — опубликованный в журнале «30 дней» в 1932 г. рассказ «Гюи де Мопассан».

В нескольких рассказах 1930-х Бабель возвращается к событиям года 1918-го. В рассказе «Дорога» герой попадает в покои Марии Федоровны в Аничковом дворце, описанные в рассказе 1922 г. «Вечер у императрицы». Но в «Дороге» отображены бедствия героя, предшествующие его появлению в Петрограде, и содержатся отсылки к историческим событиям.

Рассказ «Иван-да-Марья» посвящен продовольственной экспедиции в Самарскую губернию под руководством С.В. Малышева летом 1918 г.

Достоверность содержания подтверждается «Автобиографией» писателя, где он упоминает свое участие в продовольственных экспедициях, и написанный по свежим впечатлениям очерк 1918 г. «Концерт в Катериненштадте».

В 1934 г. напечатаны рассказы «Нефть» (в газете «Вечерняя Москва») и «Улица Данте» (в журнале «30 дней»). «Нефть» обращена к современности, написана по горячим следам: время действия ограничивается годами первой пятилетки и совпадает с периодом создания рассказа (см. тезисы Г.Н. Воронцовой). В «Улице Данте» отразились впечатления Бабеля от двух его длительных пребываний во Франции в 1927–1928 и 1932–1933 гг. В машинописи «Улицы Данте» из фонда альманаха «Год XVI» есть подзаголовок «Из парижских рассказов». В Париже разворачивается действие последнего опубликованного рассказа писателя «Суд» (1938).

В 1930-е гг. Бабель на новом этапе возвращается к старым темам и обращается к новым (коллективизация), задумывает цикл автобиографических рассказов о детстве, пишет рассказы, не относящиеся ни к каким сериям, создает рассказы о литературном труде и раннем писательском призвании.

Сведения об авторе: Погорельская Елена Иосифовна — к.ф.н., с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН; e-mail: eipogor@gmail.com

Д.В. Польш
(Москва, МПГУ)

В ПОИСКАХ ИСТИНЫ: ОБРАЗ УЧЁНОГО В ИСТОРИЧЕСКОЙ РОМАНИСТИКЕ В. Г. ЯНА 1920–1930-Х ГГ.

С установлением Советской власти Василию Григорьевичу Янчевецкому (1874–1954), успешному журналисту и педагогу, приходится радикально поменять сферу деятельности: он полностью погружается в древность¹ и на рубеже 1920–1930-х гг. создаёт небольшие рассказы и повести на историческую тему: «Финикийский корабль», «Огни на курганах», «Спартак», «Молотобойцы», «Овидий в изгнании». И почти во всех из них, кроме «Молотобойцев», где действие происходит на Урале Петровских времён, важную роль в повествовании играет мудрец, человек книги.

В повести «Финикийский корабль» (1931) авантюрно-приключенческий сюжет неотделим от важной для Яна идеи о сверхзначимости книги и учёного. В предисловии «От автора», где наблюдается переключка с пушкинским «Памятником», а значит и с Горацием, Ломоносовым и Державиным, прославляются книги и мудрость. Софэр, один из героев повести, находится вне какого-то класса, народа, его мало интересуют правители и государства, он, как и карфагенский мудрец Сунханиафон, принадлежит к кругу книжников. Учёный ищет истину, но не ведёт к ней, а скорее наблюдает и одновременно воплощает саму идею преемственности между прошлым, настоящим и будущим. Благодаря Софэру читатель узнаёт о прошлом, его советы спасают сидонских моряков и мальчика, будущего моряка и автора записок.

В повести «Спартак» (1933) писатель делает акцент не на любовной линии, как в одноимённом романе Рафаэлло Джованьоли, а на борьбе за свободу и

¹ Сохранились свидетельства о работе Янчевецкого (Яна) в 1920-е гг. над произведениями о Гражданской войне. Тем не менее Ян не стал ничего публиковать на эту тему. Может быть, не хотел лицемерить или лишний раз напоминать о своей активной борьбе с большевиками в армии Колчака, или из-за перенасыщенности литературы прозой о Гражданской войне, или всё вместе — этот вопрос представляется неразрешимым.

поиск истины, и вводит философа-раба Аристомена («сильнейший», «лучший») в повествование. Именно Аристомен призывает восставших не грабить бедных земледельцев и ремесленников, объединять, а не разъединять угнетённых. Он же после поражения восстания обещает рассказать правду о Спартаке и его сторонниках, сохранить о них память для потомков.

В повести «Огни на курганах» (1932) философ Каллисфен, ученик Аристотеля, выступает против уничтожения персидских (бактрийских) книг, протестует против тирании. Как и в «Финикийском корабле», мудрость и любовь к истине не связаны с властью; как и в «Спартаке», Каллисфен становится «мостом» из времён Александра в будущее: с ним связаны последние строки произведения. Вновь мудрец, человек науки, соединяет невидимую ткань времён.

В рассказе «Овидий в изгнании» (1934) герой — одинокий умный человек, обречённый на изгнание, но не отказавшийся от своих убеждений.

В исторической прозе Яна 1920–1930-х гг. человек книги, мудрец, учитель и учёный, выполняет роль связующего звена между временами, является хранителем памяти, носителем любви к людям без ограничений по национальному и религиозному признакам. Разумеется, можно возвести данного героя к одному из архетипов Юнга — мудрому старику, и увидеть глубинные истоки данного персонажа. Одновременно и с ещё большим основанием следует видеть в этом герое авторскую защиту человека науки, интеллигента, от невежества и произвола, которых всегда хватало в истории человечества. Именно этот второстепенный, на первый взгляд персонаж, обеспечивает спасение многих героев, и продолжение действия, и движение истории как таковое. Утверждая значимость героя-мудреца в древности, Ян, по сути, отстаивал значимость героя-интеллигента в настоящем.

Сведения об авторе: Польша Дмитрий Владимирович — д.ф.н., профессор кафедры русской литературы XX–XXI вв. МГПУ; e-mail: pol-d-v@yandex.ru

ГЕРОЙ И ВЛАСТЬ В РОМАНЕ В. ЗАЗУБРИНА «ГОРЫ»

Замысел романа В. Зазубрина «Горы», опубликованного в «Новом мире» в 1933 г., имеет под собой как минимум два основания. Первое связано с политико-экономической ситуацией в стране: курс на сворачивание НЭПа и форсирование процесса обобществления крестьянских хозяйств был взят на XV съезде ВКП(б), проходившем в декабре 1927 г.; другое основание протягивает нить к репутации писателя как идеологического отступника от «генеральной линии партии». Таким образом, Зазубрину, находящемуся в положении литературного изгоя, оказалось необходимым творчески доказывать свою политико-идеологическую правоверность. Именно в этой связи возникает в «Горах» образ Сталина, экфрастически представленный в красках богоподобия (позолота стен Андреевского зала Кремля, где проходил XV съезд, суровое лицо вождя в свете юпитеров, предвидение будущего...). Антиподом «отцу народов» выведен в романе поверженный властитель — Николай Второй, изображенный в самых уничижительных тонах. Показательно то, что при изображении Сталина от лица близкого автору героя Зазубрин опирается на личные воспоминания и впечатления от встреч на XV съезде и в доме Горького, тогда как впечатления о Николае Втором он отдает некоему Игнину, заслужившему среди слушателей прозвище «сказочник». Этим приемом писатель словно пытается отгородить самого себя от пренебрежительного отношения рассказчика к царю и царской семье.

Если портретные изображения Сталина строятся Зазубриным на контаминации величия и простоты (суровость взгляда и обыденность облачения в серые штаны и сапоги), что было характерно для периода становящейся «сталинианы», то простота обхождения и скромная зеленая гимнастерка поверженного царя воспринимаются рассказчиком как признак «скудоумия».

Вместе с тем в первом экфрасисе, где Сталин представлен на берегу Енисея, такая деталь, как сеть в сочетании с «крепко стиснутой рукой», в которой вождь сжимает связку осетров, ассоциируется с удавкой, что служит подтекстным намеком на политические репрессии в стране, инициатором которых был Сталин. Дальнейшее движение романного сюжета показывает, что художественное перо Зазубрина вновь оказалось правдивее политических установок, как это было в его произведениях 1920-х гг. (роман «Два мира», повесть «Щепка», рассказы «Бледная правда» и «Общежитие»). Изображая в последней части «Гор» кулацкий мятеж как отчаянную реакцию на проигранное противостояние колхозному движению, автор одновременно приводит к краху и судьбу своего главного героя. Финал романа открыт. Текст его остался недописанным, вероятнее всего по той причине, что сама жизнь не давала писателю оснований для реализации замысла создать «жизнерадостную и полнокровную» книгу с положительным героем, о чем он сообщал Горькому в начале работы над произведением. Новую попытку он предпримет в своем последнем художественном тексте — пьесе «Подкоп». Однако путь творческого компромисса окажется для него неудачным и не избавит от трагического финала, в котором его «очные ставки с властителем» (А. Жолковский) сыграли, думается, не последнюю роль.

Сведения об авторе: Проскурина Елена Николаевна — д.ф.н., главный научный сотрудник сектора литературоведения ИФЛ СО РАН; e-mail: proskurina_elena@mail.ru

В. КАВЕРИН: ПУТЬ ОТ АНАЛИТИЧЕСКИ-МАТЕМАТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ К БЕЛЛЕТРИСТИКЕ ЧЕРЕЗ РАЗРЫВ С ФОРМАЛИСТАМИ

С 1936 по 1944 г. В.А. Каверин создает роман «Два капитаны», который включил автора в ряд популярных советских и русских писателей. Это книга однозначно беллетристична, но движение к беллетристике – вряд ли движение по пути наименьшего сопротивления, это программа по преодолению крайностей формализма и выработке сюжетной ясности.

Роман «Два капитана» является результатом долгих поисков Каверина, которые длились около 15 лет. Его выбор не следует считать случайным, особенно учитывая литературные эксперименты автора, пришедшиеся на 1920-30-е гг. Первое произведение Каверина, рассказ «Одиннадцатая аксиома», был написан в 1921 г. в рамках конкурса Дома Литераторов.

История написания «Одиннадцатой аксиомы» описана автором в романе, написанном спустя 7 лет, — «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове». Одиннадцатая аксиома — это аксиома Лобачевского, согласно которой параллельные прямые могут пересекаться. Именно это и делают сюжеты в рассказе: рассказ о монахе, разочаровавшемся в вере, изрубившем иконы и бежавшем из монастыря, и студенте первых послереволюционных лет, бежавшем в другое столетие от кредиторов (он был страстным игроком, проигравшимся до копейки). Как скрещиваются в бесконечности параллельные прямые, так судьбы монаха и студента соединились на невских берегах...

В 1921 г. Каверин присоединился к «Серапионовым братьям», что способствовало его литературному развитию. Влияние таких авторов, как Евгений Замятин, который акцентировал внимание на техническом подходе к литературе, и Андрей Белый, чьи идеи о символизме вдохновили Каверина, также сыграло важную роль в формировании его стиля. Замятин рассматривал

литературу как механизм, работающий по строгим законам, что отразилось в произведениях Каверина.

В последующих рассказах «Хроника города Лейпцига» (1921), «Пятый странник» (1921), «Пурпурный палимпсест» (1922), «Столяры» (1922), «Большая игра» (1923), «Бочка» (1923), «Ревизор» (1924) Каверин начинает экспериментировать с формой и содержанием, соединяя увлекательные сюжеты с философскими концепциями. Его работы демонстрируют буквализацию абстрактных понятий и развитие авантюристичности сюжета.

Роман «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» стал важной вехой в творчестве Каверина, где он исследует конфликт между теоретической и практической литературой. Спор с Виктором Шкловским о литературных формах побудил Каверина создать произведение, которое стало манифестом его литературных взглядов.

В последующих работах, таких как «Художник неизвестен» и «Исполнение желаний», Каверин продолжает развивать свои идеи, обращаясь к метафоризации и социальным конфликтам, что позволяет ему уйти от формализма к более ясной и доступной прозе. Наконец, роман «Два капитана» закрепляет его место в ряду известных советских писателей и подчеркивает стремление к сюжетной ясности и литературной выразительности.

Сведения об авторе: Румянцева Софья Александровна — аспирант 2 г.о. кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса МГУ им. М.В. Ломоносова; e-mail: sonya_kit-kit@mail.ru

П.Н. Рыбкин

(Москва, независимый исследователь)

РЕЧЕВОЙ ОБРАЗ И ПОЭТИКА СЛУХОВ В ПРОЗЕ ВС. ИВАНОВА (МОДЕЛИ АВТОМЕТАОПИСАНИЯ)

О важности речевого образа в прозе Вс. Иванова начала говорить уже современная ему критика. Так, Ж. Эльсберг, интерпретируя концовку рассказа «Полынья» в книге «Тайное тайных» (1927), писал: «Только со слова, а не с вещи (с реальности...) можно быть храбрым, потому что “слово слаще и горче всего”». Цитата во внутренних кавычках – это придуманная писателем пословица. В этом фольклорном жанре Иванов будет создавать речевые образы и дальше, вспомним Федора Малых и Петьку Захарова с его «репками мудрости» в «Похождениях факира» (1935).

В 1966 г., рецензируя рукопись романа «Кремль», Аркадий Белинков отмечал: «В романе до такой степени преобладает речевой образ, что это выводит произведение из традиционного жанрового комплекта: психологический, исторический, этнографический, детективный, бытовой, социальный роман. <...> В романе всем правит речь...»

Белинков не дал определения речевого образа, но, если действительно всем правит речь, значит, она не подчиняется никакой иной правде, кроме своей собственной, и неизбежно должна как стремиться подчинить себе дальнейшее развитие действия в тексте, так и сделать себя самое предметом изображения.

Л. Якимова, уже в наше время анализируя рассказ «Жизнь Смокотинина» из того же «Тайного тайных», отмечает важность «мотивного слова» «щепа», которое было одним из вариантов названия. Как и слово «Полно!» героини Катерины Шепеловой, оно одновременно определяет и символически поясняет развитие действия. По мнению Л. Якимовой, «поэтико-семантический масштаб

лексемы... не ограничивается функцией лейтмотива, а восходит к метатексту как фольклорного, так и литературного содержания».

О фольклорных жанровых моделях (пословицах) мы уже сказали. К ним можно добавить и сказку. «Подлинная история Неизвестного солдата, спасшего Францию», в романе «Кремль» построена именно как сказка: впереди героя, указывая ему путь и защищая от смерти, катится «клубок волшебного бреда» — образ явно автометаописательный.

В «Похождения факира» жанровой моделью автометаописания становится сугубо литературный и тоже автометаописательный образец — роман в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина. В «Бронепоезде 14-69» используется промежуточная между фольклором и литературой модель — слухи. Распространяя их среди персонажей, Иванов не просто строит сюжет, но даже пытается выяснить, в чем состоит предмет повествования. При этом речевой образ может существовать и вне жанра — на уровне отдельных художественных приемов, не исключая, как в том же «Бронепоезде...», чистой звукописи или, по определению А. Крученых, зауми.

Начало изучение автометаописательных моделей уже положено в работе Е.А. Папковой «Автопародия в творчестве Всеволода Иванова» (2022). Однако это лишь один случай автометаописания, одна его жанровая модель. Представляется перспективным комплексное изучение таких моделей, а также определение понятия речевого образа и его функций в прозе писателя.

Сведения об авторе: Рыбкин Павел Николаевич — к.ф.н., обозреватель «Горький Медиа»; e-mail: prybkkin2015@yandex.ru

Ю.А. Сафонова

(Москва, независимый исследователь)

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС И СЛОВАРИ: СПРАВОЧНИК
С. Г. ЗАЙМОВСКОГО «КРЫЛАТОЕ СЛОВО» (М.; Л.: Госиздат, 1930)
И ЕГО НЕСОСТОЯВШИЕСЯ ПЕРЕИЗДАНИЯ 1935, 1938 гг.**

Книга Семена Григорьевича Займовского «Крылатое слово. Справочник цитаты и афоризма» [далее СЗ] вышла в 1930 г. (тираж — 7000 экз.). Русский словник включал 2896 единиц. Открывало книгу предисловие Л.Б. Каменева: «Справочник поможет строителям новой культуры в познании и преодолении — культуры старой». Займовский во введении подчеркивал: «Литературный язык наших дней (особенно газеты, журналы), как и прежде, густо уснащен цитатами, афоризмами, “крылатыми словами” и словечками», поэтому для понимания актуальных текстов «цитате, “крылатому слову” пора перестать быть выдержкой из “книги за семью печатями”. Сборник нужен многочисленным кадрам селькоров и всяческих иных “коров”, начинающим критикам, беллетристам, журналистам, агитаторам, пропагандистам».

В течение полугода было опубликовано шесть рецензий: А. Горнфельд, А. Дерман, А. Ефремин, И. Ипполит, М. Презент, Н. Уральский. Выражая уверенность в скором переиздании книги, рецензенты подчеркивали необходимость осовременить материал: «Меньше литературщины, больше политики, ближе к современности! — и книга прочно войдет в железный фонд советской литературы», — заключал Ипполит. Л.Б. Каменев и некоторые рецензенты также указали, что СЗ не отражает актуальный, политически значимый, литературный процесс, - это ограничивает использование СЗ «для повышения выразительной действенности общественно-полезного, делового говорения», что и нужно новому массовому читателю.

В 1935 г. СЗ включен в план издательства «Советский писатель» (раздел «Работа с кадрами», позже «Литературные пособия»). Адресат, указывал

Займовский в заявке, — «молодой литератор, советский писатель, которому обязательно присуща политическая жилка». Справочник, обещал автор, будет «носить вполне определенную физиономию советского издания: в выборе материала и его трактовке отражается советская идеология».

«Книга получится приличная», — заметил Дерман после основательной правки СЗ и ее обсуждения в редакции (редакторы А.Г. Горнфельд, А.Б. Дерман, И.Н. Розанов, Ф.А. Петровский). Но издание не состоялось: причина, сообщал автор, «отзыв политического редактора [Е.Ф. Усиевич], злобный, глупый и невежественный».

В 1938 г. рукопись СЗ представлена в Гослитиздат; выделен особый раздел «Крылатые слова классиков марксизма и о классиках марксизма (Окрылившиеся выражения Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина)». Рецензент В. Ф. Плетнев категорически исключил издание СЗ: «Цитата и афоризм всегда были и будут острым оружием литературной, ораторской, политической, классовой борьбы», тогда как идеологически важные авторы недостаточно представлены, а «политическое лицо Справочника не соответствует социально-политической классовой оценке, марксистско-ленинско-сталинской точке зрения на историю».

Займовский считал рецензию Плетнева несостоятельной, подчеркивая, что СЗ — филологический справочник, тогда как рецензент «хочет превратить сборник крылатых слов в подобие политграмоты, состоящей из двух тысяч осколков». Переиздание СЗ опять не состоялось.

В советском обществе 20-30-х гг. XX в. происходит трансформация т.н. лингвистического капитала, формируются литературный канон и языковой вкус. Эта «турбулентность» и всеохватная пропаганда (всего советского) отчасти объясняют неудавшиеся попытки переиздания Справочника.

Сведения об авторе: Сафонова Юлия Александровна — к.ф.н., доцент; независимый исследователь; e-mail: nsafo@mail.ru

А.А. Сеничева
(Вологда, ВоГУ)

МИФОЛОГИЗАЦИЯ ОБРАЗА ЦИОЛКОВСКОГО: К ВОПРОСУ О ВОЗМОЖНОМ ПРОТОТИПЕ ГЕРОЯ В РАССКАЗЕ В.Т. ШАЛАМОВА «ВТОРАЯ РАПСОДИЯ ЛИСТА»

Рассказ В.Т. Шаламова «Вторая рапсодия Листа» (предположительно 1934) может быть интерпретирован как художественное осмысление культурного типа священного безумца, соответствующего модели, описанной Ю.М. Лотманом: человек, поведение которого предопределено системой культурных кодов эпохи. В центре текста фигура старика, бывшего учителя музыки, который воспринимается обществом как «городской сумасшедший», но наделен глубокой внутренней драмой и символической нагруженностью.

Одним из ключевых элементов, позволяющих соотнести героя рассказа с образом К.Э. Циолковского, становится портретная деталь — крылатка с застёжками в виде львиных голов. Это узнаваемый элемент визуального образа Циолковского, зафиксированный в биографической и мемуарной литературе. Через эту деталь фигура героя приобретает мифопоэтический объём, становясь не только трагическим персонажем, но и символом научного дерзания, мечты о космосе и прогрессе.

Интермедийность текста подчеркивается заглавием, отсылающим к произведению Ф. Листа, и музыкальной структурой повествования. Композиция рассказа выстраивается по образцу музыкальной рапсодии: чередование жанровых интонаций, монтаж фрагментов, контраст трагического и иронического. Музыка в тексте не просто звуковое оформление, а элемент, связывающий внутренний мир героя с темами памяти, утраты и утопии.

Особое значение приобретает символ птицы. Герой получает прозвище «Чижик», через которое реализуется скрытая музыкальная аллюзия на оперу «Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова, что расширяет образ до уровня

интертекстуального символа. Параллельно с этим прозвище «Птица» также использовалось по отношению к Циолковскому (так его называли как в семье, так и в калужской учительской среде). Все эти элементы работают на создание многослойной метафоры полета: как метафизического стремления к высшему и проявления трагического безумия.

Рассказ Шаламова «Вторая рапсодия Листа» может рассматриваться как художественная репрезентация культурного мифа о священном безумце — фигуре, объединяющей в себе мечту о прогрессе и трагедию личной утраты. Через мотивы полета, музыки, птицы и одиночества в образе старика преломляется символический контур, отсылающий к фигуре Циолковского. Однако подобная интерпретация осуществляется исключительно на мотивно-образном уровне и не предполагает наличия документально подтверждённых намерений автора: она отражает особенности поэтики Шаламова и культурные коды времени.

Сведения об авторе: Сеничева Анна Андреевна — магистрант 2 курса. Институт социальных и гуманитарных наук, Вологодский государственный университет; e-mail: annasenicheva@mail.ru

М.В. Скороходов
(Москва, ИМЛИ РАН)

**К ИСТОРИИ ПОДГОТОВКИ СБОРНИКА ВС. ИВАНОВА
«ПЕРЕПИСКА С А.М. ГОРЬКИМ.
ИЗ ДНЕВНИКОВ И ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК» (1964–1985)**

История подготовки в издательстве «Советский писатель» сборника Вс. Иванова «Переписка с А.М. Горьким. Из дневников и записных книжек» продолжалась более 20 лет. Архивные документы, которые вводятся в научный оборот, любезно предоставлены внучкой Иванова Е.А. Папковой и московским Музеем К.Г. Паустовского.

Вс. Иванов скончался 15 августа 1963 г., а через год, 27 августа 1964 г., Т.В. Иванова и К.Г. Паустовский заключили с издательством «Советский писатель» договор на составление сборника с условным названием «Письма, дневники, заметки» объемом 25 а. л. (МЛМЦ КГП. КП-3187/365).

О проблемах, возникших при реализации этого проекта, мы узнаем из письма Т.В. Ивановой к заведующему Отделом культуры ЦК КПСС, кандидату в члены ЦК КПСС В.Ф. Шауро от 18 ноября 1967 г. В то время сборник имел название «Переписка с Горьким и заметки из дневников и записных книжек». Вдова Иванова просила «помощи в опубликовании литературного наследия» писателя, отмечая, что публикация произведений из его архива «встречает на своем пути множество необоснованных затруднений» (ОР ИМЛИ, архив Вс. Иванова в стадии описания), и приводила конкретные свидетельства этому: книга, одобренная комиссией по литературному наследию Иванова, была сдана в издательство в 1964 г., включена в план выпуска 1966 г., однако после внесения редактором сокращений и правки, а также последующей сверки, которая пришлась на март 1967 г., набор был рассыпан. В письме приводится положительный отзыв Паустовского о дневниках Иванова, а также сообщается о требованиях Главлита «увеселить» дневники и о необходимом «сглаживании» «творческой судьбы Всеволода Иванова» (там же).

Ровно через месяц, 18 декабря 1967 г., состоялось заседание комиссии по литературному наслeдству Вс. Иванова, на котором в числе других вопросов обсуждался и вопрос о задержке по вине издательства «Советский писатель» выхода сборника. Члены комиссии приняли решение связаться с издательством, чтобы ускорить выход книги, а в связи с болезнью Паустовского выделить Ивановой нового помощника.

Книга Иванова «Переписка с А.М. Горьким. Из дневников и записных книжек», в которой указаны два составителя — Т.В. Иванова и К.Г. Паустовский, была подписана в печать только 17 марта 1969 г. После ее выхода в свет Иванова продолжила борьбу за восстановление подлинного текста писателя. Второе издание сборника увидело свет в 1985 г. Под вступительной частью «От составителя» только одна подпись — вдовы Вс. Иванова, отметившей, что во второй и третий разделы сборника внесены дополнения.

Сведения об авторе: Скороходов Максим Владимирович — к.ф.н., с.н.с. Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН; e-mail: msk2002@rambler.ru

Л.В. Суматохина
(Москва, ИМЛИ РАН)

«ЭДЕССКАЯ СВЯТЫНЯ» ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

(Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда, проект № 25–28–00107 «Из литературного наследия Всеволода Иванова конца 1920-х – начала 1960-х гг.»; <https://rscf.ru/project/25-28-00107/>)

Роман Всеволода Иванова «Эдесская святыня» — одно из лучших произведений писателя на историческую тему. Необычная история этого текста задает целый ряд контекстов, в которых он может быть прочитан, интерпретирован и прокомментирован. Это, прежде всего, контекст творчества писателя: исторической прозы и драматургии Иванова 1930–1960-х гг. и цикла фантастических произведений 1940–1950-х гг., к которым примыкает роман «Эдесская святыня». Контекст этих произведений не даст упустить из виду своеобразие подхода Иванова к художественному раскрытию исторических тем, его нестандартное понимание фантастического а также взаимопроникновение этих двух начал. В связи с образом главного героя (арабского поэта), безусловно, контекстуально значимыми являются также произведения Иванова о судьбе поэта (замысел романа «Поэт», мемуарные очерки о поэтах-современниках и др.).

Однако даже на фоне широкого спектра исторических сюжетов Иванова «Эдесская святыня» кажется необычным текстом. Что могло сподвигнуть советского писателя в середине XX в. написать роман, в котором сюжетообразующую роль играет одна из знаменитых христианских святынь — нерукотворный образ Иисуса Христа? Контекст исторических источников, касающихся описанных в романе событий, разумеется, совершенно необходим в процессе комментирования, понимания и интерпретации этого произведения.

Неоценимым подспорьем в воссоздании этого контекста является список книг из личной библиотеки Иванова по истории Византии и арабского халифата, составленный вдовой писателя Т.В. Ивановой. Часть этих книг с пометами Иванова хранится в библиотеках Москвы.

И наконец, сама история текста «Эдесской святыни» задает ряд исторических контекстов, относящихся к времени создания произведения: 1944 г., к которому предположительно относится возникновение замысла, — год тысячелетия переноса святыни (убруса, нерукотворного образа Иисуса Христа) из Эдессы в Константинополь; 1946 г. — год интенсивной работы над завершением первой редакции «Эдесской святыни», а также первый послевоенный год; 1956 г., когда писатель работает над второй редакцией романа; начало 1960-х гг., которыми датируются наброски третьей редакции. Общественно-политическая обстановка этих лет сказалась на кардинальных изменениях, внесенных автором в сюжет, систему образов, идейную направленность текста.

Значимыми для истории текста и комментирования являются также религиозно-философский контекст (история христианских ересей, упоминаемых в романе; диалоги Платона, по-видимому, повлиявшие на структуру «Эдесской святыни» и других произведений Иванова); контекст истории искусства (арабской поэзии и декоративно-прикладного искусства); контекст русского исторического романа 1930–1950-х гг. и т.д.

Сведения об авторе: Суматохина Любовь Валерьевна — к.ф.н., с.н.с. Отдела изучения и издания творчества М. Горького ИМЛИ РАН; e-mail: lsumatohina@yandex.ru

УТОМЛЕННЫЙ РАБОЧИЙ ПОДЛЕ ПИСЬМЕННОГО СТАНКА: ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ ТЕМА В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ М.В. ТРОИЦКОГО

Литературная студия при журнале ЛАПП «Резец» привлекала в своих ряды начинающих рабкоров. Ярким примером поэта-рабочего стал пришедший в студию в 1926 г. Михаил Васильевич Троицкий (31.10.1904/13.11.1904–22.12.1941). В 1932 г. Троицкий стал литературным консультантом студии, а годом ранее вступил в ЛАПП.

Михаил Васильевич был и чернорабочим на ремонте дорог, и сторожем на ленинградских мостах, и рабочим завода «Картонтоль». Этот опыт оказал серьезное влияние на творческий путь поэта. Еще в первых стихотворениях, напечатанных на страницах журнала «Резец», возникают параллели с идеями А.К. Гастева и А.П. Платонова о машинизме, как о соединении машины и человека в преобразующий самый мир творца.

В первый сборник Троицкого, «24 часа. Стихи», изданный ГИХЛом в 1931 г., вошли стихотворения, создававшиеся поэтом в 1928–1931 гг.. Большая часть сборника посвящена теме индустриализации страны, воспеванию труда, в особенности — труда железнодорожников.

В 1931 г. Троицкий исполнил давнюю мечту, устроившись помощником машиниста на завод «Большевик». В «паровозном» творчестве Троицкого усматриваются интертекстуальные переключки с Платоновым. Как многие герои Платонова, такие, как Федор из рассказа «Фро», чувствуют «машинные механизмы с точностью собственной плоти», так и герои стихотворений Троицкого, ленинградские железнодорожники, различают паровозы, на груди которых «горит золотая звезда», по «голосам», точно своих товарищей. Чудо превращения в фонарь у стрелки переживает герой стихотворения Троицкого «Летнее».

Пережив два эпизода творческой «депрессии», обусловленной травлей в 1932–1934 гг., и 1935–1937 гг., Троицкий вернулся к производственной тематике в прозе. Героями его биографических очерков, вошедших в сборник «Молодые стахановцы», выпущенный издательством «Молодая гвардия» в 1936 г., стали стахановцы-железнодорожники: В.Д. Богданов и А. Торопченков — один из первых машинистов запущенного в 1931 году между Москвой и Ленинградом скорого пассажирского поезда «Красная стрела».

Сведения об авторе: Соколова Екатерина Александровна — научный сотрудник СПбГБУК «Государственный литературный музей «XX век»»; e-mail: eclairsiastus@yandex.ru

А.В. Сысоева

(Санкт-Петербург, ИРЛИ РАН)

**РЕДАКЦИОННАЯ ПОЛИТИКА ЖУРНАЛА «ЗНАМЯ» В 1930-Е ГГ.:
ОТ «ОСОВРЕМЕНИВАНИЯ» КРИТИКИ К РУБРИКЕ
«ИЗ ИСТОРИИ НАШЕЙ РОДИНЫ»**

(Исследование выполнено в ИРЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда, проект
№ 24-28-01122, <https://rscf.ru/project/24-28-01122/>)

29 июля 1930 г. было сформировано Литературное объединение Красной армии и флота (ЛОКАФ). С созданием Союза советских писателей ЛОКАФ было преобразовано в его Оборонную комиссию. В 1937–1938 гг., когда комиссия была закрыта, ее функции взял на себя журнал «Знамя» (в 1931–1932 гг. — «ЛОКАФ»). Журнал публиковал оборонную литературу, критику, публицистические статьи (термин «оборонная литература» был введен в 1931 г. идеологом ЛОКАФ Н.Г. Свириным для обозначения произведений военной тематики, авторы которых оценивали события в соответствии с текущей партийной политикой).

В первое десятилетие деятельности на фоне идеологического поворота, репрессий среди сотрудников и критиков, издание изменило редакционную политику. В начале 1930-х гг., когда нужно было привлекать авторов к разработке военной темы, журнал ориентировался на оборонных писателей. Объектом критических статей становилась литература военной тематики советского периода, реже — произведения, написанные до прихода советской власти. Оборонной комиссией 5 января 1933 г. ставилась задача «осовременивания плана критической работы» издания (РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. № 1. Л. 3). Публицистические статьи отбирали с учетом направленности на современность.

Период с 1934 по 1937 гг. был переходным для журнала, происходил постепенный рост количества произведений исторической тематики, обращений к теме истории и вопросам ее правильного показа в критических статьях.

После 1937 г. военная тематика сохраняла свою значимость, но больше не была обязательной: основной задачей стала не работа с оборонными писателями, а воспитание советского патриотизма у читателя, что включало в себя рассказы о прошлом, в том числе дореволюционном, об успехах советской науки, о Конституции и пр. Начиная с 1938 г. в журнале «Знамя» регулярно появлялись обращения к истории России в форме публицистических и художественных очерков, в 12 номере была введена рубрика «Из истории нашей Родины».

*Сведения об авторе: Сысоева Анастасия Владимировна — к.ф.н., с.н.с.
Рукописного отдела ИРЛИ РАН; e-mail: sysoevaav@gmail.com*

**«СИНИЕ ГУСАРЫ» Н.Н. АСЕЕВА И «ГОЛУБЫЕ ГУСАРЫ»
В.А. СУМБАТОВА: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ**

А.И. Чагин в книге «Пути и лица. О русской литературе XX века» делает важный вывод о целостности разделенной русской литературы метрополии и эмиграции (в первую очередь эпохи 1920–1930-х гг.), что подтверждается в ходе сопоставительного анализа двух стихотворений с родственными названиями: «Синие гусары» выдающегося поэта Николая Николаевича Асеева и «Голубые гусары» поэта первой волны русской эмиграции Василия Александровича Сумбатова, прожившего в Италии более полувека.

Стихотворение Асеева, справедливо считающееся одним из лучших в творчестве советского поэта, посвящено декабристам и опубликовано в 1925 г. к столетней годовщине восстания (в 2025 г. исполняется 200 лет восстанию декабристов и 100 лет — написанию стихотворения), а стихотворение «Голубые гусары» Сумбатова напечатано в белградской газете «Новое время» в 1928 г. По-видимому, поэт-«римлянин» (как называет Сумбатова Л.Ф. Алексеева в многочисленных своих работах) откликнулся на стихотворение Асеева, однако посвятил свое произведение судьбе 3-го Елисаветградского гусарского полка, в котором служил в Первую мировую войну. В пяти секстетах стихотворения «Голубые гусары», развивающего традиционную тему батализма, отражена не только история войны 1914–1918 гг. (которую в дореволюционной России воспринимали как Вторую Отечественную), но и трагический исход войны гражданской.

Близость обоих стихотворений очевидна, перекличка явственна: родственны названия; динамичны, трагичны сюжеты; каждое из стихотворений состоит из пяти пронумерованных строф. В обоих произведениях подчеркивается гусарская смелость и отчаянная удаля, трагизм произошедшего;

созвучны финалы: «Тихие гитары, / стыньте, дрожа: / синие гусары / под снегом лежат!» (Асеев) и «Там в нежных объятьях родимой земли / Лежат голубые гусары» (Сумбатов).

Полагаем, стихотворение «Голубые гусары» Сумбатова, как и стихотворение Асеева «Синие гусары», должно войти в сокровищницу русской поэзии.

Сведения об авторе: Титова Наталья Станиславовна — к.ф.н., доцент кафедры лингвистики и переводоведения факультета лингвистики и межкультурной коммуникации Одинцовского филиала МГИМО МИД России; e-mail: ns_titova@mail.ru

ЛИЧНЫЕ КНИГИ, ДАРСТВЕННЫЕ НАДПИСИ, ПЕРЕВОДЫ: ЧТО «ИНОСТРАНКА» МОЖЕТ РАССКАЗАТЬ О ВСЕВОЛОДЕ ИВАНОВЕ

В 2018 г. С.Л. Ивановой в Библиотеку иностранной литературы была передана в дар личная книжная коллекция академика, бывшего директора «Иностранки» Вяч.Вс. Иванова (1929–2017) размером более 12,000 единиц хранения. Переданная коллекция включает в себя не только книги Вяч.Вс. Иванова, но также книги и другие материалы (письма, рисунки и пр.) других членов большой семьи Ивановых. В коллекции содержится и ряд книг отца Вяч.Вс. Иванова — советского писателя, военного корреспондента Всеволода Иванова.

Личные книги Вс. Иванова можно подразделить на следующие категории: приобретённые (отличаются владельческим переплетом и пометами); подаренные автору (отличаются дарственными надписями); подаренные автором (отличаются автографом Вс. Иванова). Приобретённые книги в основном подразделяются на следующие темы: книги по философии и религии (в том числе буддийской, а также сочинения П. Флоренского), искусству, истории (российской и зарубежной). Среди изданий, которые Вс. Иванову дарили, мы можем найти книги К. Федина, С. Городецкого, И. Майского, С. Курзенкова. Связи с данными дарителями разнятся от явных (дружба Вс. Иванова с Фединым прекрасно известна) до достаточно загадочных — не совсем ясно на данный момент, что именно (революция, Гражданская война, Великая отечественная война или увлечение историей) связывало И. Майского и Вс. Иванова. Есть в коллекции и два автографа писателя — экземпляры книг писателя предназначались членам семьи. «Похождение факира» 1934 г. подписаны отчиму и матери жены писателя Т.В. Ивановой, Борису и Марии Сыромятниковым. Первый том Собрания сочинений — Льву Копелеву, отчиму

С.Л. Ивановой.

Однако некоторые произведения Вс. Иванова появились в «Иностранке» задолго до поступления мемориальной коллекции Вяч.Вс. Иванова. Библиотека иностранной литературы содержит переводы произведений Вс. Иванова на 17 языков: чешский (17 экз.), болгарский (7 экз.), венгерский (6 экз.), немецкий (6 экз.), английский (4 экз.), сербохорватский (4 экз.), французский (4 экз.), румынский (3 экз.), испанский, итальянский, китайский, македонский, польский, словацкий, словенский, шведский, японский (все — 1 экз.). Эти издания разных годов практически не исследованы, однако даже небольшое исследование показывает, какую значительную роль эти переводы сыграли в развитии как национальных школ перевода и знакомства зарубежных читателей с советской литературой.

Сведения об авторе: Феноменова Людмила Валентиновна — ведущий библиотекарь Центра междисциплинарных исследований Библиотеки иностранной литературы, аспирант Института славяноведения РАН; e-mail: fenomenoval@gmail.com

М.Л. Федоров

(Москва, ИМЛИ РАН)

**«ДНИ ТУРБИНЫХ» И «КАК ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ ДИВИЗИЯ В РАЙ
ШЛА»: К ВОЗМОЖНОМУ ДИАЛОГУ М.А. БУЛГАКОВА С
ДЕМЬЯНОМ БЕДНЫМ.**

Трудно поставить в один ряд М.А. Булгакова и Демьяна Бедного, еще сложнее говорить о влиянии одного на другого. Но в начале 1930-х гг. Демьян Бедный предпринял нечто похожее на то, что Булгаков сделал с «Белой гвардией». В 1925 г. Булгаков по просьбе МХАТа начинает работать над инсценировкой своего романа. Переделка произведения оказалась долгой и мучительной: при инсценировании трансформации подверглось все: от системы действующих лиц до основной идеи произведения. Прежде всего изменения коснулись основного персонажа романа — Алексея Турбина. Некоторые эпизоды, имеющие в структуре романа важное значение, в редакции пьесы исчезли вовсе. Это касается, например, сна Алексея Турбина. В романе герою снится рай и апостол Петр у его врат, встречающий эскадрон гусар вместе с вахмистром Жилиным. Этот эпизод задает в романе философское и даже эсхатологическое измерение, позволяющее автору поставить мучительные вопросы о виноватых в братоубийственной войне, о судьбе страны, об ответственности каждого. В окончательном варианте пьесы сна Алексея Турбина нет, но история текста показывает, как непросто было автору от него отказаться. В первом варианте появляется эпизод, соотносимый со сном Турбина: когда Алексей засыпает над книгой Достоевского, к нему приходит воплощенный Кошмар, и автор пародирует известный диалог Ивана Карамазова с Чертом.

Самой известной, вошедшей в историю театра постановкой по произведениям Демьяна Бедного стал спектакль «Как 14-я дивизия в рай шла», поставленный в 1932 г. в московском Мюзик-холле. История этой пьесы берет

начало от небольшой, увидевшей свет в начале революции стихотворной повести поэта «Занимательная, дива и любопытства достойная, силою благочестия и убеждения исполненная и красноречием дышащая повесть о том, как четырнадцатая дивизия в рай шла». Сюжет этого произведения строится на гротескной ситуации: солдат с уличной бранью и полковыми девками апостол Петр пропускает в рай без лишних сомнений, а старуху, прожившую непорочно всю жизнь, — отталкивает. В 1932–1933 гг. поэт, значительно расширив свое раннее произведение, переработал его в пьесу. И если в стихотворной повести действие заканчивается перед входом в рай, то в пьесе основное действие переносится на небеса. Особенности дарования Демьяна Бедного определяют то, что в своем произведении он смещает акценты от космогонического и онтологического в сторону сатирического. В пьесе остроумно и изобретательно, щедро используя народный язык, Демьян Бедный рисует картину жизни на небесах, которая оказывается совсем неотличимой от земных порядков. Спектакль имел успех. В архиве поэта в ОР ИМЛИ отложились хвалебные рецензии на постановку, в том числе и известного театрального критика и шекспироведа А. Аникста, написанные по-английски и напечатанные в «Moscow daily news». Наиболее значимые места, называющие его «величайшим пролетарским поэтом», Д. Бедный в этих рецензиях отчеркнул карандашом.

Сведения об авторе: Федоров Максим Львович — к.ф.н., с.н.с. Отдела рукописей ИМЛИ РАН; e-mail: maksimfyodorov@yandex.ru

ВОСТОЧНЫЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВС. ИВАНОВА

Восточные образы — не новая тема в русской литературе, но вечный мотив. В исторических условиях 1920-х гг. Вс. Иванов создает ряд литературных произведений, содержащих восточные философские идеи и восточные образы, наиболее значимые из которых — два восточных текста из сборника «Седьмой берег», «Бронепоезд 14-69», «Возвращение Будды» и «Голубые пески».

Трагические финалы восточных образов персонажей (Чжень-Люнь, Син Бин-У, Ту-юн-шан, профессор Сафонов, комиссар Василий Запус, барон Унгерн и хан Чокан Балиханов) в произведениях Иванова являются как отражением философских установок самих героев, так и раскрывают скептическое отношение писателя в 1920-е гг. к жизни общества и гарантиям благополучия людей после революции. Первая из его особенностей — точное изображение писателем восточной культуры и фольклора; вторая — непосредственный показ социальной жизни с точки зрения «другого», живущего в восточноазиатской России, размышления о смысле войны и гибели традиционной культуры; третья — наличие образа Китая, что освежает идентичность китайских персонажей в литературе и придает им политический статус. Писатель завершает дискурсивную трансформацию героев китайцев от «другого, пожираемого историей», к «субъекту, творящему историю». Четвертая — сопоставление героев, принадлежащих к разным культурам, их поведения и финалов их жизней, позволяет сравнить возможности восточной и западной цивилизаций, к которым можно обратиться для развития родины.

Восточные образы в творчестве Иванова современные и новаторские. Они являются отражением конкретных восточных философских идей, и мотивы их создания имеют большое исследовательское значение.

Сведения об авторе: Цзян Юньсюе — аспирант. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена; e-mail: 805649289@qq.com

М.А. Черняк

(Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И. Герцена)

**«Я ПРОСТО СОВРЕМЕННОЦА ВЫДАЮЩИХСЯ ЛЮДЕЙ НАШЕГО
СТОЛЕТИЯ»: ДНЕВНИКИ ТАМАРЫ ИВАНОВОЙ
В СЕМЕЙНОМ АРХИВЕ**

Сегодня мы являемся свидетелями процесса институционализации дневника как автономного жанра, равноправного в ряду с другими видами нехудожественной прозы. Последнее время характеризуется необычайно возросшим интересом к исследованию “автодокументальных” текстов вообще и дневников в частности. Если согласиться с М.А. Кронгаузом, именно выражение публичная интимность является ключевым словом происходящей на наших глазах “коммуникативной революции”.

Дневник как оперативное авторское высказывание, фиксирующее факты, события, размышления, оценки, переживания, наблюдения, дающее представление об эпохе и ее людях всегда интересен исследователям разных периодов истории литературы. Так, в этом контексте представляют большой интерес дневники жены Вс.Вяч. Иванова Т.В. Ивановой.

«Прожить долгую жизнь — равнозначно многим жизням», — не раз повторяла Т.В. Иванова. В ее воспоминаниях есть показательная запись: «Мне — двадцать пять лет... Я — актриса Театра Мейерхольда и студентка ГВЫРМАа. Играю в спектаклях “Земля дыбом” и “Трест Д.Е”. Слушаю лекции. Обучаюсь биомеханике, боксу, фехтованию и прочему. Веду драматические кружки в рабочих и красноармейских клубах. Посещаю многочисленные диспуты». Эта стремительная запись очень характерна. Вся последующая жизнь так же соединяла порой несоединимое: первая председательница Совета жен писателей (организация, созданная в конце 1920-х — начале 1930-х гг. М. Горьким), хозяйка большого дома, мать троих детей, переводчица с французского языка (среди любимых переводимых авторов - В.

Гюго, Э. Золя, Э. Триоле, Ж. Садюль, Р. Роллан, Л. Арагон и др.), правозащитница (ее подпись стоит под знаменитыми письмами в защиту Ю. Даниэля и А. Синявского, А. Солженицына, Л. Копелева, Дома музея Б. Пастернака и К. Чуковского). Прожив 30 лет без Всеволода Иванова, Тамара Владимировна делала все возможное для того, чтобы читатели узнали подлинного писателя, освобожденного от пут «классика советской литературы»; издала посмертное собрание сочинений и сборник воспоминаний, много сил потратила на борьбу за издание романов Иванова «Кремль» и «У», работала над огромным архивом писателя, постоянно размышляя о непростой судьбе русской литературы XX века.

Сведения об авторе: Черняк Мария Александровна — д.ф.н., профессор кафедры русской литературы РГПУ им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург; e-mail: ma-cher@yandex.ru

А.А. Штырбул

(Омск, ОмГПУ)

«ПЕРВЫЙ ОМСКИЙ ГОД» В ЖИЗНИ ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА (ИЮНЬ 1917 – ИЮНЬ 1918 ГГ.)

В жизни и творчестве Вс.В. Иванова важное место занимает его необычайно бурный и насыщенный период июня 1917 – июня 1918 гг., — «первый омский год» писателя. Омск в это время — бурлящий город с населением 140 тыс. человек не считая гарнизона, который в 1917 – начале 1918 г. насчитывал несколько десятков тысяч военнослужащих. Благоприятное и важное стратегическое положение Омска, а также известная его экономическая роль, обеспечили городу в 1917 – первой половине 1918 гг., в условиях политического революционного кризиса и определенной социально-политической дезинтеграции России, место военно-политического центра обширного региона — Западной Сибири и Степного края. В 1917 г. в Омске представлен практически весь партийно-политический спектр: более 10 организаций почти всех основных партий России. Выходило не менее 15 газет и несколько журналов.

Еще весной 1917 г. в Кургане, в обстановке революционной эйфории, Иванов, по собственному признанию, вступил сразу в две партии: РСДРП и ПСР. Позднее он объяснял это тем, что сначала не понимал разницы между социал-демократами и эсерами. Продолжая в Омске примыкать сразу к этим двум партиям, Иванов склоняется все же к РСДРП. Постепенно включившись в ее работу, он примыкает к крылу интернационалистов, которые, в отличие от меньшевиков-оборонцев, выступали вместе с большевиками за прекращение войны, но не разделяли при этом большевистский лозунг *превращения войны империалистической в войну гражданскую*.

В течение 1917 – начала 1918 г. Иванов не теряет связей и с местными эсерами, — в основном это представители эсеровской и околоэсеровской

творческой интеллигенции. Этому способствует и его работа наборщиком в эсеровской типографии «Земля и Воля», которая служит основным источником существования.

Весна 1918 г. в Омске — один из самых бурных и знаковых периодов в творчестве Иванова, связанный, кроме прочего, с созданием и постановкой драмы «Черный Занавес», а также организацией (совместно с А.С. Сорокиным) «Цеха пролетарских писателей» и газеты «Согры». Вскоре на все это последовала жесткая критика в советской печати: разгромная статья с обидным заголовком: «Под чужим флагом (цех пролетарских писателей и буржуев Сибири)» за подписью «М. Югович». Долгие годы традиционно считалось (с ошибочной подачи Иванова в его воспоминаниях «История моих книг»), что эту статью написал молодой поэт Юрий Сопов. Однако сегодня достоверно установлено реальное авторство данной статьи: ее написал главный редактор Омских Известий К.М. Молотов (Эйсмонт).

24 мая 1918 г. начался мятеж растянутого по Транссибу Чехословацкого корпуса, ставший сигналом для выступления всех контрреволюционных сил на востоке России. Добровольно вступивший в Красную гвардию вместе со своими товарищами-печатниками еще раньше, Иванов с началом данных чрезвычайных событий встал (возможно, с некоторыми сомнениями и колебаниями) под ружье и пошел защищать советскую власть. О своем участии в обороне Омска от белых он вспоминает несколько путано и сбивчиво, но ясно и бесспорно одно: в течение двух недель он был в гуще бурных событий и не раз в эти дни рисковал жизнью.

Сведения об авторе: Штырбул Анатолий Алексеевич — д.и.н., профессор кафедры всеобщей истории, социологии и политологии Омского гос. пед. ун-та, эксперт РАН; e-mail: shtypbu_97@omgpu.ru

О.В. Шуган

(Москва, ИМЛИ РАН)

«ОСОБОЕ ВНИМАНИЕ НАДО ОБРАТИТЬ НА РЕСПУБЛИКИ СРЕДНЕЙ АЗИИ (ПРОЕКТ М. ГОРЬКОГО ПО СОЗДАНИЮ МНОГОНАЦИОНАЛЬНОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)»

В конце 1933 г. М. Горький выступил с предложением издать сборники союзных республик, которые должны были знакомить читателя не только с литературой, но и с историей республик, их социально-экономическим развитием. Особое внимание писатель предлагал обратить на республики Средней Азии. Речь шла о трех союзных республиках: Туркменистане, Узбекистане и Таджикистане и двух автономных: Казахская республика и Киргизская республика были до 1936 г. автономными и входили в состав РСФСР. В 1932–1934 гг. были изданы сборники «Туркменистан весной» (1932), «Таджикский сборник» (1933), «Айдинг-Гюнлер» («Лучезарные дни») (1934), альманах «Узбекистан» (1934), «Казахский сборник» (1934), созданные благодаря писательским бригадам, направлявшимся в республики с заданием описать успехи социалистического строительства в Средней Азии. В сборники и альманахи вошли произведения, посвященные актуальным проблемам республик: засухе, нашествию саранчи, сбору хлопка, шелкопрядению, овцеводству, социально-политическим темам: социальному расслоению в деревне, борьбе с баями и басмачами, а также движению мусульманских женщин против адата.

Судя по альманаху «Узбекистан» и другим национальным сборникам и альманахам, горьковский план сборников, несмотря на все усилия писателя, не был реализован: там отсутствовали карты, схемы, экономические очерки и очерки по истории литературы данного народа. Причина кроется в недостаточной изученности литературного наследия республик и отсутствии научно подготовленных кадров. Сыграли роль и неблагоприятные экзогенные

факторы, вызванные насильственной коллективизацией и раскулачиванием в регионах, где большинство населения составляли кочевники: голод, высылка в лагеря значительной части населения, массовая миграция и вооруженные выступления.

Вместе с тем, следует признать, что подготовленные альманахи и сборники литератур национальных республик, подкрепленные поездками на места писательских бригад сыграли огромную роль в культурном обмене, сближении, в улучшении взаимопонимания между народами и способствовали формированию идеологемы «многонациональная советская литература».

Сведения об авторе: Шуган Ольга Владимировна — к.ф.н., м.н.с. Отдела изучения и издания творчества А.М. Горького ИМЛИ РАН; e-mail: olgashugan@gmail.com

ПАРОДИЙНОСТЬ КАК МИСТИФИКАЦИЯ В СИСТЕМЕ КООРДИНАТ РОМАНА ВС. ИВАНОВА «У»

Для Вс. Иванова было характерно явление «соборности» / «сборности» (В. Шкловский) в использовании творческих достижений коллег-современников, или «смеси» (Ю. Тынянов). В середине 1920-х гг. для Иванова был актуален Шкловский, соавтор романа «Иприт», уроки и приемы которого не прошли для него бесследно, о чем говорит роман «У». Для его понимания много дают «Комментарии» к роману как ключ, шифр к нему, а также эпитафии. В «Комментариях» это дополнено словами о «великой роли случайностей в развитии жизни», «расходящихся линиях развития» и т.д.

Случайность в романе «У» выступает синонимом жизни, ее проявлений и «порывов», обеспечивая свободу создания романа. Сам «У» является одной большой длительной непрерывностью, «duree», по А. Бергсону. Справедливо это и по отношению к персонажам-«типам» произведения, непостоянным в своих суждениях, действиях, эмоциях. В Леоне Черпанове, например, «порыв» к участию в соцстроительстве путем переделки рабочих и их перевоспитания сочетается со связью с криминальными братьями Лебедевыми. Доктор Андрейшин тщетно стремится перевоспитать (переделать) обитателей дома № 42 интеллектуальными беседами, «психоанализом». Но по Бергсону, «интеллект характеризуется естественным непониманием жизни».

Интеллектуальная тупиковость отражается и на моментах тупиковости всего романа, состоящего из фрагментов, зависящих от течения мыслей рассказчика и его собеседников и являющихся «боковыми» по отношению к сюжету. Во второй половине романа приоритет отдается более деятельному Черпанову. Однако и здесь автор еще не знает, «которая из многочисленных линий его (романа. — В.Я.) прямая».

Все это указывает на опыт английского писателя XVIII в. Л. Стерна и его романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди» и на Шкловского, его исследователя. Иванов использует в «У» его технику деформации сюжета с перестановкой глав и предисловия, «суемудрие» Андрейшина и его прообраза — Шкловского. В своей работе о романе Стерна Шкловский сосредотачивается на «пародийном романе» и его приемах: перестановке последовательности глав «сшивании романа из отдельных новелл», используемых и Ивановым. Близок он Стерну и во вставных главках с рефлексией над собственным романом. В переходе рассказчика и составителя от Андрейшина к Черпанову скрыт момент перехода Шкловского от своей «формалистической» доктрины к «оптимистической» (см. кн. «Поиски оптимизма»). О том, что без этого исследования Шкловского, близкого друга Иванова, невозможно адекватное понимание «У», говорят слова теоретика литературы об этом романе как «мастерски и необыкновенно сложно построенном произведении», сказанные в конце 1920-х и повторенные в 1960-е гг. в отношении «У». Это свидетельство того, что Иванов в «У» создал особую «систему координат», отличающуюся пародийностью и граничащую с мистификацией — историей о поиске украденной «короны американского императора», придуманной мошенниками из дома № 42 ради сокрытия своих темных дел. Ее также можно назвать, по Шкловскому, и «ложной разгадкой» романа.

С этой системой координат связана другая, основанная на размытости инстанций автора и героя романа при помощи «рассказчика» и передачи ему своих авторских прав. Здесь явно пародируется роман Л. Леонова «Вор» и его соавтор Фирсов, который хочет «примирить читателя со своим героем», а Егор Егорович призван оправдать и примирить его с Андрейшиным. Присутствует тут и близкий Иванову Булгаков, чья фамилия значится в «Комментарии» о «Творческой эволюции» Бергсона как переводчика этого трактата. Одновременно с работой Иванова над «У» Булгаков работал над романом «Мастер и Маргарита», где центром событий была «нехорошая» квартира № 50. Воланд делает повествование случайным, меняя судьбы персонажей

произведения.

Мистифицированы герои романа «У» и с точки зрения их прототипов: Черпанов сравним с Векшиным из романа Леонова, а Мазурский может иметь прототипом В. Маяковского (близки их имя-отчество, рост, отношения с возлюбленными, письмо перед исчезновением (самоубийством)).

Еще одна «система координат» романа «У» связана с его вхождением в трилогию вместе с «Кремлем», и «Похождениями факира». Второй, роман «У», является экспериментальным. Творчеству Иванова, свойственно усложнение, происходящее от его отношения к чужому литературному опыту и быту. Стремление усвоить, опереться на него сочетается у Иванова со стремлением сгладить его узнаваемость, пародируя («претворяя» ее) и таким образом, намеренно или нет, зашифровывая и тем самым мистифицируя читателя. В результате происходит многократное усложнение текста, которое и можно назвать парадигмой «систем координат», требующей расшифровки, т.е. адекватного прочтения.

*Сведения об авторе: Яранцев Владимир Николаевич — к.ф.н., м.н.с.
Государственной публичной научно-технической библиотеки СО РАН; e-mail:
yanansevvn@mail.ru*