

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО  
ОБРАЗОВАНИЯ  
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ВГУ»)

*На правах рукописи*

**Юденкова Елена Владимировна**

**«Литературный быт» и «литературный факт» в русской прозе 1920-х  
годов**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель -  
доктор филологических наук,  
профессор  
Т.А. Никонова

Воронеж – 2016

## Оглавление

<b>Введение</b> .....	<b>3</b>
<b>Глава первая. «Как быть писателем?»: Быт и авторская рефлексия в романах 1920-х годов</b> .....	<b>23</b>
1.1. Быт как провокация революции. И.Эренбург, «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников».....	<b>25</b>
1.2. Послереволюционный быт и модификации нового социума. «Циники» А.Мариенгофа.....	<b>46</b>
1.3. Игра и быт в романе О.Форш «Сумасшедший корабль».....	<b>66</b>
<b>Глава вторая. Поиск «сюжетоспособности»: Герой и быт в русской прозе 1920-х годов</b> .....	<b>89</b>
2.1. Быт и социальная основа характера. «Рвач» и «В Проточном переулке» И.Эренбурга.....	<b>92</b>
2.2. Быт и катастрофизм сознания героя переходной эпохи. Романы Л.Леонова «Барсуки» и «Вор».....	<b>115</b>
2.3. Быт как идиллия в романе И.С.Шмелева «Лето Господне».....	<b>149</b>
<b>Заключение</b> .....	<b>166</b>
<b>Библиография</b> .....	<b>172</b>

## Введение

Трудно переоценить значение революции для русской литературы XX века. Являясь одним из наиболее ярких, доступных самым широким массам способов осмысления и освоения действительности, в послереволюционный период она должна была разрешить много задач: найти способы и формы отражения новых реалий действительности, перестройки общественных основ, осмыслить прошлое для понимания настоящего, осознать те перемены, которые дадут свои результаты в будущем.

Решение проблем мировоззренческого плана в первую очередь зависит от писателя, от его реакции на изменившийся мир, на перемены в обществе и человеческом сознании. Личный опыт художника, реализованный в произведении, становится частью меняющейся картины мира, а писательская рефлексия получает значение объективной оценки, так как эти процессы имеют не только внутрилитературный смысл. Актуализация писательской и критической рефлексии «по поводу собственного назначения и тайны творчества падает, как правило, на время смены культурных парадигм»<sup>1</sup>.

1920-е годы – беспрецедентный период в истории русской литературы, характеризующийся небывалым вниманием к проблеме «писатель и читатель» и к идейному наполнению художественного произведения. К числу насущных проблем этого периода добавим наблюдение Н.В.Корниенко об определяющей роли «политического момента»<sup>2</sup>: политика очень быстро стала играть большую роль в литературе, вмешиваться в художественную сферу и изменять ее в соответствии со своими задачами.

---

<sup>1</sup> Никонова Т. А. Писательская и критическая рефлексия в историко-литературном контексте / Т. А. Никонова // Русский традиционализм : история, идеология, поэтика, литературная рефлексия. Серия «Универсалии культуры». Вып. VII : монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2016. – С. 371.

<sup>2</sup> Корниенко Н. В. «Нэповская оттепель» : становление института советской литературной критики / Н. В. Корниенко ; Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – С. 3.

Как пишет Е.А.Добренко в исследовании с характерным названием «Формовка советского писателя», в этот период «главным практическим вопросом был *вопрос о возможности замены всего корпуса литературы*»<sup>3</sup> (Здесь и далее курсив Е.А.Добренко. – Е.Ю.).

Суть литературных споров 1920-х гг., отмечает исследователь, состояла в том, «можно ли радикально изменить все представления о литературе таким образом, чтобы главными ее персонажами оказались *новые* (буквально: *другие*) писатели и поэты, чтобы при оценке их продукции действовали совершенно *новые* (буквально: *другие*) эстетические критерии и нормы, чтобы узаконены были совершенно *новые* (буквально: *другие*) пути и законы творчества, “творческого поведения” и “литературного быта”?»<sup>4</sup>.

Но Е.А.Добренко суммирует сложившийся опыт советского литературоведения, уже в 1930-е годы отлившийся в формулы соцреалистического канона<sup>5</sup>, отменившего многие переходные формы, складывавшиеся в процессе формирования постреволюционной литературы. Однако это не единственная точка зрения. Современные исследователи обращаются не только к поздним устоявшимся идеологическим формулам, но и к реальному литературному процессу 1920-1930-х гг., «когда “работа” писателя как в социальном, так и в философском ее аспекте была в фокусе литературной теории»<sup>6</sup>.

Попытку вывести решение эстетических проблем за пределы политики сделали ученые формальной школы. Несмотря на недолгий период существования<sup>7</sup>, закончившийся в силу внелитературных причин, а также

<sup>3</sup> Добренко Е. А. Формовка советского писателя : Соц. и эстет. истоки совет. лит. культуры / Е. А. Добренко. – СПб. : Акад. проект, 1999. – С. 21.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> См. : Соцреалистический канон : Сборник статей / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 2000. – 1040 с. Этот объемный труд стал итоговым в оценке советского литературоведения, часто негативной.

<sup>6</sup> Григорьева Н. Anima laborans : писатель и труд в России 1920-30-х гг. / Н. Григорьева. – СПб. : Алетейя, 2005. – С. 7.

<sup>7</sup> Зарождение русской формальной школы относят к 1915-1916 гг., расцвет – к 1916-1926 гг., кризис и распад – к 1926-1930 гг. См. об этом: Эрлих В. Русский формализм : история

назревшего внутреннего кризиса<sup>8</sup>, формальная школа оставила богатое наследие, которое само по себе является частью и литературы, и литературного процесса 1920-1930-х гг. В начале 1920-х гг. Ю.Н.Тынянов и Б.М.Эйхенбаум работали над созданием собственной методики научного изучения литературного процесса, одним из назначений которой должно было стать обогащение журнальной критики приемами и терминологией академического литературоведения.

Ю.Тынянов и Б.Эйхенбаум обратились к изучению писательской рефлексии как части авторской позиции и к проблеме героя – главного художественного результата писательской самоидентификации. Соединить и описать результаты решения писателями этих разных задач под новым, теоретическим углом зрения оказалось возможным, опираясь на введенные теоретиками формальной школы Ю.Тыняновым и Б.Эйхенбаумом понятия – «литературный быт» и «литературный факт». Как отметил современный исследователь, формалисты создали такую модель отношений между литературой и бытом, в которой «быт обладает своей собственной структурированностью и активностью, и его формы определяют собой – по крайней мере в некоторых исторических обстоятельствах – развитие литературы»<sup>9</sup>. Понятия, введенные Ю.Тыняновым и Б.Эйхенбаумом, стали важными и необходимыми в литературоведении, о чем свидетельствуют как работы современников формалистов, так и исследования последних десятилетий<sup>10</sup>.

---

и теория / Гуманит. агентство «Академ.проект» ; пер. с англ. А. В. Глебовской ; Науч. ред. В. Н. Сажин ; В. Эрлих. – СПб. : Акад. проект, 1996. – 350 с.

<sup>8</sup> См. об этом, например : *Депретто К.* Формализм в России : предшественники, история, контекст / К. Депретто ; авториз. пер. с франц. В. Мильчина. – М. : Новое литературное обозрение, 2015. – С. 205-215.

<sup>9</sup> *Зенкин С.* Открытие «быта» русскими формалистами / С. Зенкин // *Лотмановский сборник.* – 2004. – Вып. 3. – М. : ОГИ. – С. 809.

<sup>10</sup> См.: *Аронсон М. И.* Литературные кружки и салоны / М. Аронсон, С. Рейсер ; Ред. и предисл. Б. М. Эйхенбаума. – М. : Аграф, 2001. – 398 с. (впервые издано в 1929 году); *Гриц Т. С.* Словесность и коммерция : Книжная лавка А. Ф. Смирдина / Т. Гриц, В. Тренин, М. Никитин ; Под ред. В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума. – М. : Аграф, 2001. – 300 с. (впервые издано в 1929 году); *Поэтика быта. Русская литература XVIII-XXI вв.* – Herbert Utz Verlag. – Мюнхен. – 2014. – 376 с.; *Янушкевич А. С.* Эпистолярный В. А.

Ю.Тынянов и Б.Эйхенбаум предложили разное наполнение понятий «литературный быт» и «литературный факт». В исследованиях, посвященных формализму, это один из важнейших объектов рефлексии<sup>11</sup>.

Ю.Тынянов, выделяя литературу как особую сферу искусства, культуры, отметил, что границы этого явления «текучие», зыбкие, дать определение самому понятию «литература» трудно, в то время как понятие «литературный факт» (то есть то, что относится непосредственно к литературе, а не к быту) всегда ощущается остро<sup>12</sup>.

С точки зрения Ю.Тынянова, в понятии «литературный быт» отражен особый характер отношений между действительностью, бытом и литературой, выражающийся в «расширении сферы художественного»<sup>13</sup>, в возможности перехода бытового явления в ранг литературного факта: «Журналы, альманахи существовали и до нашего времени, но только в наше время они сознаются своеобразным “литературным произведением”, “литературным фактом”. Заумь была всегда – была в языке детей, сектантов и т. д., но только в наше время она стала литературным фактом и т. д. И наоборот, то, что сегодня литературный факт, то завтра становится

Жуковского как отражение и выражение литературного быта его времени / А. С. Янушкевич // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 2(18). – С. 106-119; Мамонтова О. А. Формирование творческой системы Н. Д. Телешова в контексте литературного быта 1880-х гг. (ранние лирические опыты) / О. А. Мамонтова // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 364. – С. 9-12; Юхнова И. С. «Черная шаль» А. С. Пушкина и «Черная шаль» С. А. Неелова : иллюстрация к литературному быту 1820-х годов / И. С. Юхнова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2014. – № 2(1). – С. 355-359; Егоров М. Ю. О литературном быте писателей третьей волны эмиграции / М. Ю. Егоров // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – № 4, Том 1 (Гуманитарные науки). – С. 240-244.

<sup>11</sup> См об этом, например: Чудакова М. О. Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова / М. О. Чудакова // Тыняновский сборник : Вторые Тыняновские чтения. – Рига, 1986. – С. 103-131; Зенкин С. Открытие «быта» русскими формалистами / С. Зенкин // Лотмановский сборник. – 2004. – Вып. 3. – М. : ОГИ. – С. 806-821; Депретто К. Формализм в России : предшественники, история, контекст / К. Депретто ; авториз. Пер. с франц. В. Мильчина. – М. : Новое литературное обозрение, 2015. – 328 с.

<sup>12</sup> Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино / Акад. наук СССР, Отд-ние лит. и яз., Комиссия по истории филол. наук, Науч. совет по истории мировой культуры. – М. : Наука, 1977. – С. 255-270.

<sup>13</sup> Никонова Т. А. Писательская и критическая рефлексия в историко-литературном контексте. – С. 371.

простым фактом быта, исчезает из литературы. Шарады, логогрифы – для нас детская игра, а в эпоху Карамзина, с ее выдвиганием словесных мелочей и игры приемов, она была литературным жанром»<sup>14</sup>.

Так, Ю.Тынянов подробно рассматривает письмо (послание) в качестве примера перехода бытового явления в литературу для обновления поэтики во времена Карамзина: «Здесь, в письмах, были найдены самые податливые, самые легкие и нужные явления, выдвигавшие новые принципы конструкции с необычайной силой: недоговоренность, фрагментарность, намеки, “домашняя” малая форма письма мотивировали ввод мелочей и стилистических приемов, противоположных “грандиозным” приемам XVIII века. Этот нужный материал стоял вне литературы, в быту. И из бытового документа письмо поднимается в самый центр литературы»<sup>15</sup>.

Возникает вопрос и о роли писателя, о его месте и функции в «литературном быте» в трактовке Ю.Тынянова. Исследователь утверждал необходимость изучения художественного произведения, самой литературы, а не «личности творца» и «психологического генезиса каждого явления»<sup>16</sup>: «Существуют явления стиля, которые приводят к *лицу* автора; в зачатке это можно наблюдать в обычном рассказе: особенности лексики, синтаксиса, а главное, интонационный фразовой рисунок – все это более или менее подсказывает какие-то неуловимые и вместе конкретные черты рассказчика»<sup>17</sup> (Курсив Ю.Н.Тынянова. В дальнейшем курсив в цитатах, кроме специально оговоренных случаев, везде мой. – Е.Ю.).

Писатель выражает себя в приметах стиля, с помощью которых формируется индивидуальная «литературная личность» – «субъект литературного быта»<sup>18</sup>, которую и следует изучать. По мысли

<sup>14</sup> Тынянов Ю. Н. Литературный факт. – С. 257.

<sup>15</sup> Там же. – С. 265.

<sup>16</sup> Об особенностях отношения формалистов к психологии см. : Светликова И. Ю. Истоки русского формализма : традиция психологизма и формальная школа / И. Ю. Светликова. – М. : Новое лит. обозрение, 2005. – 163 с.

<sup>17</sup> Тынянов Ю. Н. Литературный факт. – С. 268.

<sup>18</sup> Зенкин С. Открытие «быта» русскими формалистами. – С. 815.

Т.А.Никоновой, «в контексте так понимаемого литературного быта фигура писателя становится “инструментом” перевода бытового явления в художественное»<sup>19</sup>.

Б.Эйхенбаум сформулировал понимание «литературного быта», отличающееся от трактовки Ю.Тынянова. В центре внимания Б.Эйхенбаума находились социальные условия, в которых оказывается писатель и литература. Его позицию охарактеризовала М.О.Чудакова: «Проблема социального статуса, профессионального самосознания с большой пронизательностью была различена Эйхенбаумом в эмпирике многочисленных *вхождений* в литературу людей, до революции от нее профессионально далеких. Рекрутировалась новая армия, и пересматривало свое положение поколение уже наличествующих литераторов»<sup>20</sup> (Курсив М.О.Чудаковой. – Е.Ю.).

Пытаясь осмыслить изменения в современной литературе, Б.Эйхенбаум писал в статье под знаковым названием «Литературный быт» (1927): «Современное положение нашей литературы ставит новые вопросы и выдвигает новые факты. Литературная эволюция, еще недавно так резко выступавшая в динамике форм и стилей, как бы прервалась, остановилась. Литературная борьба потеряла свой прежний специфический характер: не стало прежней, чисто литературной полемики, нет отчетливых журнальных объединений, нет резко выраженных литературных школ, нет, наконец, руководящей критики и нет устойчивого читателя»<sup>21</sup>. По мысли Б.Эйхенбаума, разрушилась устоявшаяся система отношений между писателем, критиком, читателем, перед писателем встала задача выработки новых форм литературной работы.

<sup>19</sup> Никонова Т. А. Писательская и критическая рефлексия в историко-литературном контексте. – С. 372.

<sup>20</sup> Чудакова М. О. Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова / М. О. Чудакова // Тыняновский сборник : Вторые Тыняновские чтения. – Рига, 1986. – С. 110.

<sup>21</sup> Эйхенбаум Б. М. Литературный быт // Б. М. Эйхенбаум. О литературе : работы разных лет / [вступ. ст. М. О. Чудаковой, Е. А. Тоддес]. – М. : Сов. писатель, 1987. – С. 428.



Б.Эйхенбаум акцентировал внимание на влиянии социально-бытовых условий на писательский труд: «Вопрос о том, “как писать”, сменился или, по крайней мере, осложнился другим – “как быть писателем”. Иначе говоря, проблема литературы, как таковой, заслонилась проблемой писателя. Можно сказать решительно, что кризис сейчас переживает не литература сама по себе, а ее социальное бытование»<sup>22</sup> (Курсив Б.Эйхенбаума.– Е.Ю.). По мнению Б.Эйхенбаума, «произведенная революцией социальная перегруппировка и переход на новый экономический строй лишили писателя целого ряда опорных для его профессии (по крайней мере в прошлом) моментов (устойчивый и высокого уровня читательский слой, разнообразные журнальные и издательские организации и пр.), и вместе с тем, заставили его стать профессионалом в большей степени, чем это было необходимо прежде. Положение писателя приблизилось к положению ремесленника, работающего на заказ или служащего по найму, а между тем – самое понятие литературного “заказа” оставалось неопределенным или противоречило представлениям писателя о своих литературных обязанностях и правах. Явился особый тип писателя – профессионально-действующего дилетанта, который, не задумываясь над существом вопроса и над самой своей писательской судьбой, отвечает на заказ “халтурой”»<sup>23</sup>.

В произведениях 1920-х гг. писатели обращались к теме изменения своего профессионального положения. В написанных в начале 1920-х гг. «Записках на манжетах» М.А.Булгаков во многом отразил самосознание писателя, оказавшегося в навязываемой временем позиции халтурщика, грубого ремесленника, а не творца. Это произведение – одно из многих в период 1920-х гг., отразивших писательскую рефлексивность, размышления об изменившихся условиях и статусе своего труда. Рассказчик «Записок на манжетах» оппозиционен по отношению к магистральной линии развития современной ему культуры. Рассказчик, член Лито, с трудом осваивает

---

<sup>22</sup> Там же. – С. 429.

<sup>23</sup> Там же.

новую социальную реальность. Для него она целиком иррациональна, что герой и фиксирует для читателя-современника и для потомка в своих «записках»: тяжело ему дается необходимая для выживания «халтура», так как он воспринимает ее как надругательство над священным трудом писателя, творца. «Записки на манжетах» реализуют сюжет перерождения Художника в члена Лито, превращение писателя в халтурщика и ремесленника – процесс, описанный в статье Б.Эйхенбаума.

Проводя в своем исследовании анализ специфики «журнальной» критики формалистов, В.С.Львов характеризует понятие «литературного быта» как основу тематического подхода рецензента к частному факту. Рассмотрение формалистами художественных произведений в «прагматическом аспекте – с точки зрения отношения всего произведения к литературно-исторической ситуации, ее породившей», «выкристаллизовался», как пишет В.С.Львов, в понятии «литературный быт». Разрабатывая его, Б.Эйхенбаум пытался решить вопрос «о соотношении литературных и социальных рядов», о воздействии социальных перемен на писателя<sup>24</sup>. Обратим внимание на то, что мы используем понятие «литературный быт» иначе, чем В.С.Львов: не как характеризующее особенности формалистов как критиков, а в качестве инструмента для исследования художественных произведений, с помощью которого описывается новое художественное качество.

Б.Эйхенбаум сблизил понятие «литературный быт» с такими категориями, как «”социологические проблемы“ литературной профессии», «социальные рамки»<sup>25</sup>, в которых существует писатель. И все-таки это была позиция, не совпадавшая с официально формируемой.

Принципиальное расхождение формальной школы с марксизмом состояло, как заметил В.Эрлих, в «ультраформалистской тенденции отмежевания искусства от общественной жизни». Отрицание «значения

<sup>24</sup> Львов В. С. Литературная критика формальной школы : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Львов Василий Сергеевич. – Москва, 2014. – С. 125-208.

<sup>25</sup> Зенкин С. Открытие «быта» русскими формалистами. – С. 810.

идеологического аспекта» в литературе не могло не вызвать негативной реакции теоретиков-марксистов, воспринимавших литературу «как орудие классовой борьбы, потенциальное средство “организации социальной психики”»<sup>26</sup>.

Современный исследователь обратил внимание на то, что Б.Эйхенбаум объединил два аспекта взаимодействия быта и литературы – формальный и содержательный: «социальная форма литературной деятельности» (какой-либо институт – кружок, салон и т.д.) в некотором смысле определяет и тематический круг произведений, «институты составляют, в более или менее превращенном виде, уже тематику литературы известного момента»<sup>27</sup>.

Термины «литературный быт» и «литературный факт» не получили разработки в дальнейшем в силу целого ряда причин. Статус классического получило определение «литературного быта» Ю.М.Лотманом – «особые формы быта, человеческих отношений и поведения, порождаемых *литературным процессом* и составляющие один из его исторических контекстов»<sup>28</sup> (Курсив Ю.М.Лотмана. – Е.Ю.). Ю.М.Лотман, как видно, в этом определении объединяет два разных понимания «литературного быта», сформулированных в работах Ю.Тынянова («Реальный быт только в той мере, в какой он является литературным фактом, может рассматриваться в понятиях “литературного быта”»<sup>29</sup>) и Б.Эйхенбаума (связь «литературного быта» с поведением писателя и поэта, с бытовым контекстом – разнообразные общества, кружки и т.д.).

Сфера быта, несмотря на попытки свести ее к одному пониманию, была многосоставной и чрезвычайно важной для советской литературы и

---

<sup>26</sup> Эрлих В. Русский формализм : история и теория / Гуманит. агентство «Академ. Проект»; Пер. с англ. А. В. Глебовской ; науч. ред. В. Н. Сажин ; В. Эрлих. – СПб. : Акад. проект, 1996. – С. 97.

<sup>27</sup> Зенкин С. Открытие «быта» русскими формалистами. – С. 811.

<sup>28</sup> Лотман Ю. М. Литературный быт / Ю. М. Лотман // Литературный энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 194.

<sup>29</sup> Там же.

советского человека. «Новый быт» требовал осмысления, получал новое наполнение и актуальность в связи с новым героем.

Общество в свою очередь должно было избавиться от устаревших форм частного быта: вместо личного жилья предлагалось организовывать дома-коммуны, семейную кухню должен был заменить общепит, семью, в которой воспитываются дети, – детские дома и т.д. Так формировался корпус тем советской литературы 1920-х гг., которые надо было осмыслить как этапы воспитания (формирования) советского (нового) человека. Бытовые темы получали идеологическое истолкование.

Пролетарию как представителю господствующего класса, стремящемуся к новой лучшей жизни, в строительстве которой должны быть учтены все ошибки прошлого, необходимо было отринуть все «мещанское». Например, пролеткультовец А.Гастев так видел будущего человека: «Мы идем к невиданно-объективной демонстрации вещей, механизированных толп и потрясающей открытой грандиозности, не знающей ничего *интимного* и *лирического*»<sup>30</sup>. Торжество «механизированных толп» заявлено им как победа над «старым», несовершенным человеком.

Однако быт никогда не бывает нейтральным по отношению к тем задачам, которые решает общество. Так, Ю.М.Лотман в работе «Беседы о русской культуре» приводит многочисленные примеры обусловленности дворянского быта интересами империи. Он сформулировал определение быта, выходящего за рамки «литературного»: «Быт – это обычное протекание жизни в ее реально-практических формах; быт – это вещи, которые окружают нас, наши привычки и каждодневное поведение»<sup>31</sup>, «быт – это не только жизнь вещей, это и обычаи, весь ритуал ежедневного поведения, тот строй жизни, который определяет распорядок дня, время различных занятий,

---

<sup>30</sup> Гастев А. О тенденциях пролетарской культуры / А. Гастев // Пролетарская культура. – 1919. – № 9-10. – С. 45.

<sup>31</sup> Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : «Искусство - СПб». – 1994. – С.10.

характер труда и досуга, формы отдыха, игры, любовный ритуал и ритуал похорон»<sup>32</sup>.

Для нашего исследования представляется важной и такая, расширенная трактовка быта. Ее тематическая широта спорит с советской нормативностью в понимании быта как частной, непроизводственной жизни рядового гражданина. Быт реального человеческого сообщества, по Ю.М.Лотману, свидетельствует не только о его нравственности и моральных установках, но и о сакральном, вечном. В быте, таким образом, нет ничего унижительного, второстепенного, быт закладывает основы цельности человека, определяет его ценностные ориентиры.

Наше исследование учитывает и писательскую рефлексию по поводу изменившегося быта 1920-х гг., и рассматривает быт как тему художественных произведений. При анализе текстов указанного периода мы пользуемся понятием «быт», отличая его от активно разрабатываемого в последние десятилетия понятия «повседневность», во-первых, потому, что этот термин не использовался в 1920-е гг., во-вторых, из-за их различной смысловой наполненности.

О понимании быта и в соответствии с ним сформировавшемся понятии мы говорили выше. «Повседневность», на наш взгляд, имеет иные, отличные от решения наших проблем, смысловые коннотации.

Понятие «повседневность» стало предметом пристального внимания европейского научного сообщества во второй половине XX века<sup>33</sup>. Оно, безусловно, принадлежит к числу междисциплинарных: изучением этого феномена занимаются социология, философия, культурология, психология, история, эстетика и т.д. Обращается к нему и литературоведение. Как отмечает современный исследователь, «категория повседневности в области литературоведческого анализа является полем интенсивного теоретического

---

<sup>32</sup> Там же. – С.12.

<sup>33</sup> См. об этом : Теория культуры. Уч. пос. / под ред. С.Н.Иконниковой, В.П.Большакова. – СПб. : Питер, 2008. – 592 с.; История культуры повседневности: Уч. пос. / под ред. В.П. Большакова, С. Н.Иконниковой. – Москва : Проспект, 2016. – 496 с.

поиска: в последние годы регулярно проводятся научные конференции, посвященные поэтике повседневности, публикуются исследования, связанные с интерпретацией различных аспектов “следов присутствия” повседневности в художественном тексте»<sup>34</sup>. Важно и замечание исследователя о том, что «под образами повседневности в литературном повествовании может подразумеваться совокупность телесных практик, *детали быта*, интерьера, моды, исторически сложившегося уклада, *бытового поведения*, приватной частной семейной жизни человека, локусом повседневности называется дом и т.д.»<sup>35</sup>.

Сегодня разработкой этого понятия занимаются многие научные коллективы. Проблемы повседневности стали предметом исследований и воронежских ученых<sup>36</sup>. Так, уточнения в понимание «повседневности» литературоведением вносит Т.Г.Струкова. В работе «Повседневность и литература» она выделяет следующие свойства повседневности в художественном тексте: наглядность как принцип кодирования («В художественном мире произведения предметно воплощается телесность, образность, вещьность, универсальные, типичные или необычные ситуации»);

---

<sup>34</sup> Воротынцева К. А. Поэтика повседневности в аспекте действительности героя / К. А. Воротынцева // Критика и семиотика. – 2010. – Вып. 14. – С. 276.

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> См., например: Гуманитарные аспекты повседневности : проблемы и перспективы развития в XXI веке : материалы II всероссийской научно-практической интернет-конференции, ноябрь-декабрь 2011 г. / Воронеж. гос. пед. ун-т ; [под ред. Т. Г. Струковой]. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2011. – 174 с.; Гуманитарные аспекты повседневности : проблемы и перспективы развития в XXI веке : материалы III всероссийской научно-практической интернет-конференции, ноябрь-декабрь 2012 г. / Воронеж. гос. пед. ун-т ; [под ред. Т. Г. Струковой]. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2012. – 198 с.; Гуманитарные аспекты повседневности : проблемы и перспективы развития в XXI веке : материалы IV всероссийской научно-практической интернет-конференции, ноябрь-декабрь 2013 г. / Воронеж. гос. пед. ун-т ; [под ред. Т. Г. Струковой]. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2013. – 127 с.; Феномен повседневности в литературе XX века : монография / [Т. Г. Струкова и др.] ; Воронеж. гос. пед. ун-т ; [науч. ред. : Т. Г. Струкова]. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2013. – 206 с.; Гуманитарные аспекты повседневности : проблемы и перспективы развития в XXI веке : материалы V всероссийской научно-практической интернет-конференции, ноябрь-декабрь 2014 г. / Воронеж. гос. пед. ун-т ; [под ред. Т. Г. Струковой]. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2014. – 108 с.

субъективность, невозможность переложить свою повседневность на кого-либо другого; историчность – это «приводит к тому, что читателю одной эпохи бывает затруднительно понять повседневность иного времени, так как культурные реалии могут разительно отличаться»; охранительная функция повседневности по отношению к человеку – «дает ему чувство стабильности, защищенности, устойчивости в мире»<sup>37</sup>.

Т.Г.Струкова обращает внимание на то, что «изображение обыденности в художественном тексте не может быть сведено исключительно к этнографическому, региональному или *бытовому* материалу»<sup>38</sup>. Таким образом, *быт* в литературном произведении, с ее точки зрения, включается в *повседневность* как одна из составляющих этой многомерной и сложной системы.

Объединяет работы, посвященные повседневности, констатация сложности определения этого понятия: «повседневность – может быть, самый загадочный, самый труднодостижимый феномен человеческого существования»<sup>39</sup>; «В современном гуманитарном знании еще не выработано единое содержание дефиниции “повседневность”»<sup>40</sup>. Однако Т.Г.Струкова указывает на определение П.Бергера и Т.Лукмана как на наиболее устоявшееся и используемое в современной науке: «повседневность это –

---

<sup>37</sup> Струкова Т. Г. Повседневность и литература / Т. Г. Струкова // Научно-философский анализ повседневности : проблемы и перспективы развития в XXI веке : материалы всероссийской научно-практической интернет-конференции, ноябрь-декабрь 2010 г. / Воронеж. гос. пед. ун-т ; [под общ. ред. Т. Г. Струковой]. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2010. – С. 141-158.

<sup>38</sup> Там же. – С. 145.

<sup>39</sup> Шор Ю. М. Переживание повседневности / Ю. М. Шор // Феномен повседневности : гуманитарные исследования. Философия. Культурология. История. Филология. Искусствоведение : материалы международной научной конференции «Пушкинские чтения-2005», 6-7 июня 2005 года / Ленингр. гос. ун-т им. А. С. Пушкина ; ред.-сост. И. А. Манкевич. – СПб. : Астерион, 2005. – С. 4.

<sup>40</sup> Ерохина Т. И. Поведение как сфера актуализации «повседневности» и «быта» / Т. И. Ерохина // Ярославский педагогический вестник. – 2009. – № 3. – С. 157.

“реальность, которая интерпретируется людьми и имеет для них субъективную значимость”»<sup>41</sup>.

Очевидно, что термин «повседневность» в значительной мере используется и в том значении, в котором в советском литературоведении использовался термин «быт», «бытовой». И для исследователей, как видно в том числе и из приведенных нами точек зрения, границы между этими терминами остаются подвижными.

Все вышеизложенное позволяет нам уточнить свое понимание «быта», необходимое для нашей работы. Это междисциплинарное понятие, в изучении которого сходятся литературоведение, культурология, история, этнография, социология и т.д.

Понятие «быт» в русском языке и русской культуре традиционно противопоставлялось понятию «бытие» как низкое высокому, материальное духовному. Этимологический словарь русского языка М.Фасмера, что интересно, приводит такие родственные русскому слову «быт» слова других языков, которые синонимичны скорее русскому «бытие», нежели «быт». Например, сербохорв. бѣтак “суть, существо”, словен. bítak “существование”, чеш. byt “существо, существование, пребывание”, польск. byt “состояние, бытие”<sup>42</sup>. Слова «быт» и «бытие» имеют одно происхождение, что подчеркивает их неразрывную связь: одно без другого не может существовать, одно – проявление другого.

В Толковом словаре русского языка В.И.Даля «быт» входит вместе со словом «бытие» в состав словарной статьи «бывать» – *существовать, обретаться, находиться, присутствовать*. «Бытие» – это и «быть, существо, тварь, создание» и «существование, пребывание вживе, жизнь». «Быт» – это «бытность» и «бытье, житье, род жизни, обычай и

<sup>41</sup> Феномен повседневности в литературе XX века : монография / [Т. Г. Струкова и др.] ; Воронеж. гос. пед. ун-т ; [науч. ред. : Т. Г. Струкова]. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2013. – С. 11.

<sup>42</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка = Russisches etymologisches Wörterbuch : в 4 т. Т. 1 : А-Д : около 4000 слов / М. Фасмер ; пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 4-е изд., стер. – М. : Астрель : АСТ, 2007. – С. 260.



обыкновения»<sup>43</sup>. А это значит, что «бытие» русским сознанием изначально понимается как жизнь, а «быт» – как род жизни, что не снижает его, а, напротив, подчеркивает его частный по отношению к общему «бытию» характер. Таким образом, быт – одно из проявлений бытия.

Однако словарь В.И.Даля отмечает и житейскую составляющую «быта» – «бытьё», «пребыванье, жизнь, в значении низшем: быт; иногда имущество» и «быто» с пометкой «стар.» – скарб, имущество, пожитки.

Уже простой перечень проблем, покрываемых определением «повседневность», позволяет сделать заключение, что все они относимы к частному, приватному существованию, в центр внимания ставят *отдельного человека*, его обыденность (по-все-днев-ность), соотнося ее с векторным движением времени – *в дпящемся настоящем*. Быт же, соотносимый, как мы отметили выше, в русской традиции с бытием, корреспондирует *к прошлому, к роду, социальной группе* (см. крестьянский, мещанский, молодежный и т.д. быт), *исторической эпохе*. И в этом смысле для нас это отчетливо разнообъемные и разновременные понятия.

В своей работе мы исследуем произведения, рассматривающие жизненный материал переходной эпохи, в которой традиция, понимаемая как отжившее прошлое, должна быть заменена «новым бытом», отвечающим задаче переделки человека во имя будущего. Поэтому первоочередная для советской литературы 1920-х гг. проблема изображения «нового» человека и его формирующейся системы ценностей стала и «писательской» проблемой, проблемой эстетического и мировоззренческого выбора.

Обрести новое качество должен был не только герой, которого вводила послереволюционная жизнь, но и тот, кто готовил революционный переворот – российский интеллигент, сознание и мировоззрение которого мыслью о революции было сформировано. Путь писателя в новый мир существенно отличался от пути его героя, но был не менее важен, так как соединял

---

<sup>43</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : В 4 т. Т. 1 : А-З. / В. И. Даль. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2002. – С. 213-214.

русский Серебряный век с послереволюционной литературой, обозначал идею непрерывности литературной традиции. Как заметила М.О.Чудакова, «рекрутировалась новая армия, и пересматривало свое положение поколение уже наличествующих литераторов»<sup>44</sup>. Проблема «как быть писателем» в новых исторических условиях приобретала большое значение. Писательская рефлексия становилась предметом специального изучения, предшествовала задаче решения проблемы «нового» героя.

**Актуальность** диссертационного исследования обусловлена изучением современным литературоведением форм литературной жизни, разработкой проблем «литературного быта», исследованием художественных феноменов переходных эпох. Обращение к литературно-критическому опыту формалистов, выдвигавших на первый план не идеологический по преимуществу, как это было в советском литературоведении, анализ, а исследование поэтики и писательской рефлексии, является уточняющим реальным комментарием к истории развития прозы 1920-х годов.

**Научная новизна** исследования состоит в уточнении и корректировке существующих представлений о русской литературе постреволюционного времени. Возвращая в историко-литературный контекст термины «литературный быт» и «литературный факт», обращаясь к литературе русского зарубежья, мы получаем возможность иначе взглянуть на мировоззренческие и художественные поиски русской прозы 1920-х годов, в которой складывающийся советский опыт соседствовал с традициями классики и искусства Серебряного века.

**Целью** настоящей работы является исследование рефлексии быта в прозе писателей 1920-х годов. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

---

<sup>44</sup> Чудакова М. О. Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова. – С. 110.

1. Исследовать содержание понятий «литературный быт» и «литературный факт», предложенных теоретиками формальной школы для оценки литературы 1920-х годов;
2. Выявить сходства и различия в содержании терминов «литературный быт» и «литературный факт», области их применения;
3. Изучить разные варианты решения темы быта в прозе 1920-х годов;
4. Соотнести формирующийся опыт советской литературы 1920-х годов с практикой русского зарубежья и русской классики;
5. Зафиксировать новые жанровые разновидности прозы 1920-х годов.

**Объектом** диссертационного исследования является русская проза 1920-х годов. **Предмет** исследования – «литературный быт» и «литературный факт» как историко-литературная проблема в прозе 1920-х годов.

**Материал** исследования – романы О.Форш «Сумасшедший корабль», И.Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников», «Рвач», повесть «В Проточном переулке», романы А.Мариенгофа «Циники», Л.М.Леонова «Барсуки», «Вор» (редакции 1927 и 1959 гг.), И.С.Шмелева «Лето Господне» (I часть – «Праздники», 1933), представляющие разные прозаические формы и демонстрирующие разные типы писательской оценки эпохи и ее героя.

**Теоретическую и методологическую основу** исследования составили основополагающие работы Б.М.Эйхенбаума, Ю.Н.Тынянова, В.Б.Шкловского, Р.О.Якобсона, М.М.Бахтина, Ю.М.Лотмана, Н.Л.Лейдермана, Б.О.Кормана, Н.Т.Рымаря и др. Для понимания историко-литературного контекста 1920-х гг. оказались важны труды советских исследователей Л.Ф.Ершова, Ю.А.Андреева, Г.А.Белой, В.В.Бузник, М.М.Кузнецова, В.В.Гуры, В.П.Скобелева, С.И.Шешукова и др., работы современных литературоведов Н.В.Корниенко, Д.Д.Николаева, С.Г.Семеновой, Е.А.Добренко, Т.А.Никоновой, Е.Г.Елиной. Для понимания

сути и особенностей формалистской теории необходимы были работы Б.М.Энгельгардта, П.Н.Медведева, М.М.Бахтина, В.Эрлиха, М.О.Чудаковой, Оге А.Ханзен-Леве, К.Депретто, С.Н.Зенкина, И.Ю.Светликовой, а также комментарии к работам формалистов Е.А.Тоддеса, А.П.Чудакова, М.О.Чудаковой, А.Ю.Галушкина; исследования М.В.Умновой, Э.А.Шариповой, А.В.Харламова, В.С.Львова. Из научно-исследовательских работ, посвященных отдельным писателям, отметим статьи и монографии В.И.Хрулева, А.М.Любомудрова, В.Я.Кирпотина, З.Б.Богуславской, Н.П.Луговцова, И.А.Ильина, Н.А.Грозновой, А.В.Тамарченко, Ч.Андрушко, Б.В.Аверина, М.М.Дунаева, О.Н.Михайлова, Т.М.Вахитовой, И.А.Есаулова, Т.К.Трифоновой, С.И.Тиминой, А.И.Рубашкина, Б.Я.Фрезинского, Т.Хутгунена, А.А.Дырдина, В.А.Сухова, Т.А.Терновой, А.В.Чистобаева, А.В.Грибоедовой и др.

В основе методологии исследования – сочетание культурно-исторического, системно-структурного и сравнительно-типологического методов.

**Теоретическая значимость** работы состоит в актуализации для современного литературоведения теоретического опыта формалистов, стремившихся к обогащению литературной критики приемами и терминологией академического литературоведения, в выяснении его сильных и слабых сторон в соотношении с практикой советского литературоведения и русской традиции.

**Научно-практическая значимость** работы связана с возможностью использования ее результатов при разработке лекционных курсов по истории русской литературы первой трети XX века, а также в спецкурсах и вузовских семинарах.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. «Литературный быт» и «литературный факт» мы квалифицируем как основополагающие понятия создаваемой в 1920-е годы ведущими учеными формальной школы Ю.Н.Тыняновым и Б.М.Эйхенбаумом

методики научного изучения литературного процесса. Предложенная ими терминология позволяла описать социальные условия бытования новой литературы («литературный быт») и художественные результаты ее деятельности («литературный факт»).

2. Отметим, что формализм, создавая собственную научную теорию литературы послереволюционной эпохи, одну из ее задач видел в обогащении журнальной критики приемами и терминологией академического литературоведения. Отсюда стремление формалистов соединить социологические требования времени со спецификой изучения писательской среды и с закономерностями развития литературы.
3. Социологическая составляющая формалистской теории отвечала особенностям мировосприятия многих советских писателей, начиная с 1920-х годов. Рассмотренные с позиции «литературного быта», их произведения демонстрируют как разнообразие писательской рефлексии на новые социальные условия бытования литературы, так и возникновение новых художественных решений, в частности, новые жанровые разновидности. Например, писательская рефлексия И.Эренбурга реализована в романе «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников», конгломерате политического памфлета и авантюрного романа. Фрагментарный роман А.Мариенгофа «Циники» – вариация любовного романа в эпоху революционного хаоса. «Роман с ключом» О.Форш «Сумасшедший корабль» итожит варианты многоплановых поисков романа Серебряного века.
4. Мы констатируем актуальность термина «литературный быт» для произведений 1920-х годов, в центре внимания которых – герой-интеллигент, как правило, представитель творческой среды. Важной составляющей сюжета таких произведений является смена социальной среды и определяемое этой сменой психологическое развитие героя.

5. В русской советской литературе с середины 1920-х годов мы фиксируем и иное понимание быта, уже выходящее за пределы, очерчиваемые терминологией формализма. С одной стороны, в ней получают распространение негативные оценки становящейся советской идеологии, истолковывающей быт как препятствие формированию «нового человека», например, роман И.Эренбурга «Рвач», повесть «В Проточном переулке». С другой, – в ней сохраняется традиция русской классики, трактовавшей быт как начало родовое, формирующее личность («Барсуки», «Вор» Л.Леонова).
6. Учитывая структурные особенности современной истории русской литературы XX века, включающей весь накопленный ею в течение столетия культурный опыт, мы рассматриваем еще один вариант трактовки темы быта, сложившийся в литературе русского зарубежья. Роман И.С.Шмелева «Лето Господне» представляет русский православный быт как миф, как ушедшую в прошлое Атлантиду.
7. Русский формализм в начале 1920-х годов предпринял активную попытку обогащения литературной критики методами академической науки, прерванную внелитературными обстоятельствами.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования были представлены в виде докладов на международных научных конференциях в Воронеже (2014), Новосибирске (2015), Вологде (2015), Саранске (2016) и научных сессиях ВГУ 2014-2016 гг.

По теме работы опубликовано 6 статей (из них 3 статьи – в журналах, рекомендованных ВАК).

**Структура** диссертационного исследования: работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

## **Глава 1. «Как быть писателем?»: Быт и авторская рефлексия в романах 1920-х годов.**

Вопрос о быте и его месте в послереволюционной России стоял довольно остро: прежний жизненный и социальный уклад были разрушены, предстояло выстраивать новые – задача космического, мироустроительного масштаба. В переломные эпохи быт воспринимается как основа стабильности, как залог прочности самой жизни.

Разрушенный послереволюционный быт, слом прежних общественных устоев значительно повлияли как на художественное творчество, так и на критику. Изменившаяся действительность ставила перед писателями важную задачу: нужно было отразить в творчестве современный быт, привести в литературу живые черты новой эпохи. Не случайны такие факты творческой биографии, например, И.Эренбурга, как увлечение конструктивизмом, призыв в духе времени – «строить тысячи полезных вещей», или участие А.Мариенгофа в организации общества «Литература и быт» с целью изучения нового быта.

1920-е годы были временем актуализации отношений между писателем и обществом, понимания и ценности писательского труда. В значительной мере это проблемы культурной политики государства, задачи для социологов и идеологов, но, разумеется, и для самих писателей. Для них задачи социальной идентификации требовали теоретического осмысления, необходимого для новых художественных решений. Для нас несомненный интерес представляет опыт формалистов, в своей теоретической практике выдвинувших в начале 1920-х гг. понятия «литературный быт» и «литературный факт», предлагавших взгляд на современную им литературу с неожиданной стороны.

К понятийному аппарату, предложенному теоретиками формальной школы, мы подходим как к «литературному факту» 1920-х гг.,

открывающему возможность рассмотреть художественные тексты с учетом времени их написания и особенностей динамики авторского мировосприятия. Рассмотрение произведений 1920-х гг. в связи с теоретическими и историко-литературными поисками формалистов представляет большой интерес, так как показывает, что их поиски совпадали с магистральными задачами современной им литературы.

Осмысляя революционный быт 1920-х гг. как важную часть пересотворения мира, исследуя его влияние на характер своего героя, многие писатели обратились к жанру романа. Их выбор не был случайным: человек, изображенный в романе, всегда соотносится со своей культурно-исторической эпохой. В романе влияние исторических событий на личную судьбу человека является основным содержанием. Сошлемся на мнение теоретика этого жанра, Н.Т.Рымаря: «...в романе на первый план выдвигается взаимодействие индивида и окружающего его мира, личности и общества»<sup>45</sup>. Свойственный роману «поиск позиции какой-то высшей, объективной и существенной эпической вневходимости», «эпического единства приобретает особую актуальность в эпохи переломные и кризисные, когда оказываются поколеблены традиционные формы социально-нравственного единства человека с миром, рушатся традиционные ценностные системы», что характерно для первой трети XX века<sup>46</sup>.

В работе мы обратились к роману 1920-х гг. («В Проточном переулке» и «Лето Господне» не нарушают общей картины в силу отчетливых романских тенденций: эти произведения квалифицируются исследователями и как роман, и как повесть), к жанровой форме, являющейся изображением «частной и внутренней жизни людей» (В.Белинский) и одновременно развернутым авторским высказыванием, как наиболее отвечающей нашим исследовательским задачам. Выбор художественных текстов продиктован

---

<sup>45</sup> Рымарь Н. Т. Введение в теорию романа / Н. Т. Рымарь. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – С. 64.

<sup>46</sup> Там же. – С. 65-66.



необходимостью представить разные писательские позиции и разные художественные решения.

*1.1. Быт как провокация революции. И.Эренбург, «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников».*

В литературе 1920-х гг. появилось немало произведений, изображавших разрушенный, взорванный до основания послереволюционный быт. Картину перевернутого, уничтоженного городского быта рисуют в своих произведениях К.Вагинов, Е.Замятин. В романах К.Вагинова «Козлиная песнь» (1928), «Труды и дни Свистонова» (1929) действие происходит в 1920-е гг. в Петрограде, в котором после переименования никто не узнает прежнего Петербурга: город стал чужим и опасным. Герои К.Вагинова – «бывшие люди», интеллигенты, которые пытаются, подобно героям Декамерона, отгородиться от «чумы» послереволюционного времени: Тептелкин («Козлиная песнь») снимает в Петергофе дачу-башню, писатель Свистонов («Труды и дни Свистонова») в финале романа целиком переходит в свое произведение. В рассказах Е.Замятина также фиксируется измененный облик Петербурга, недавно воспринимаемого как культурная столица и настоящий Дом: «люто замороженный» город антропоморфен (горит и бредит), в нем живут несущие смерть «драконо-люди» («Дракон», 1918), вместо домов – корабли, пустившиеся в плавание в неизвестность («Мамай», 1920).

В послереволюционные годы интеллигентное общество во многом было охвачено отчаянием от уничтожения прежней страны, всего мира в целом, что отразилось в литературе, определив ее поэтику. Нередко это мистерия нового мира, как, например, в знаковой пьесе В.Маяковского «Мистерия-буфф» (1918). Масштаб происходящего в послереволюционной России возводится В.Маяковским в ранг общемирового: действуют образы-аллегии – Чистые (эксплуататоры, интернациональная группа персонажей

– турецкий паша, индийский раджа и т.д.) и Нечистые (трудовой народ – трубочист, сапожник и т.д.), черти и святые, вещи (книга, хлеб, машина и т.д.) и просто человек. Место действия в пьесе – вся Вселенная, Рай, ад. Не случайно и авторское определение пьесы – «героическое, эпическое и сатирическое изображение нашей эпохи».

В.Шкловский создает в эти же годы произведение, содержание которого оксюморонно по отношению к названию, – «Сентиментальное путешествие. Воспоминания 1917-1922 (Петербург – Галиция – Персия – Саратов – Киев – Петербург – Днепр – Петербург – Берлин)» (1923). События «Путешествия» совсем не «сентиментальны». Рассказчик видит унижительное положение русской армии, сталкивается с национализмом на юге России, наблюдает резню между курдами, армянами и айсорами в Персии, показывает украино-немецкий Киев гетмана Скоропадского и т.д. Происходящее в «Сентиментальном путешествии» – ожидаемый Апокалипсис предреволюционных лет, из литературы перешедший в разрушение жизни конкретного человека, страны, всего мира.

В таком контексте появление романа И.Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» (1921) вполне закономерно. В центр романа писатель поставил нового гуру, Учителя, обосновавшего неизбежность и необходимость разрушения старого мира, покоящегося на людских пороках и слабостях, на старом быте.

Роман И.Эренбурга был значимым событием в начале 1920-х гг., получил много откликов критиков, повлиял на творчество писателей-современников. Как пишет об этом Д.Д. Николаев, одни «стали подражать Эренбургу, другие пародировать его манеру, третьи вступали в заочную полемику с автором "Хулио Хуренито"»<sup>47</sup>. Исследователь отмечает влияние

---

<sup>47</sup> Николаев Д. Д. Русская проза 1920-1930-х годов : авантюрная, фантастическая и историческая проза / Д. Д. Николаев ; отв. Ред. О. Н. Михайлов ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. – М. : Наука, 2006. – С. 122.

романа на Е.Замятина («Мы»<sup>48</sup>), В.П.Катаева, А.С.Грина, А.В.Шишко, И.Ильфа и Е.Петрова, М.А.Булгакова.

История публикации романа, по мнению крупнейшего исследователя жизни и творчества И.Эренбурга Б.Фрезинского, «отображает судьбу страны в советское время»<sup>49</sup>. Возвращение романа без каких-либо купюр началось лишь в 1990 году<sup>50</sup>, в предисловии к изданию 1991 года С.Н.Земляной указал на то, что «Необычайные похождения Хулио Хуренито», наряду с романом «Жизнь и гибель Николая Курбова», «возвращаются в круг нашего чтения»<sup>51</sup>.

Следует отметить интерес к роману «Необычайные похождения Хулио Хуренито...» И.Эренбурга в современном литературоведении. Так, в монографии Д.Д.Николаева «Русская проза 1920-1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза» подробно проанализировано изменение классической авантюрной сюжетной схемы И.Эренбургом, проведено сравнение «Необычайных пождений Хулио Хуренито...» с другими современными ему романами авантюрного толка<sup>52</sup>.

Н.Лейдерман в работе «Эстетические принципы экспрессионизма и его судьба в русской литературе» указывает на поэтику экспрессионизма, свойственную роману И.Эренбурга (а также роману О.Форш «Сумасшедший корабль»): в нем сочетаются «карнавальная» и «маскарадная» линии русского экспрессионизма<sup>53</sup>.

Комплексный анализ произведений И.Эренбурга начала 1920-х гг. проведен в диссертации А.В.Грибоедовой. В частности, роман «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» рассмотрен с

<sup>48</sup> Это утверждение представляется спорным, т.к. роман «Мы» был написан в 1920 году.

<sup>49</sup> Фрезинский Б. Я. Об Илье Эренбурге (Книги, люди, страны) : Избранные статьи и публикации / Б. Я. Фрезинский. – М. : Новое лит. обозрение, 2013. – С. 93.

<sup>50</sup> Там же. – С. 92.

<sup>51</sup> Эренбург И. Г. Необычайные похождения Хулио Хуренито. Жизнь и гибель Николая Курбова : Романы / Сост. : Ю. Н. Жуков, С. Н. Земляной, предисл. С. Н. Земляной. – М. : Моск. Рабочий, 1991. – С. 14.

<sup>52</sup> Николаев Д. Д. Русская проза 1920-1930-х годов : авантюрная, фантастическая и историческая проза. – С. 79-91.

<sup>53</sup> Лейдерман Н. Л. Эстетические принципы экспрессионизма и его судьба в русской литературе / Н. Л. Лейдерман // Филологический класс. – 2007. – № 18. – С. 12-18.

точки зрения влияния на писателя идей конструктивизма, в романе выделены три основные темы: цивилизации и культуры, революции и войны, дана характеристика роли героя-рассказчика Ильи Эренбурга как «субъективной камеры»<sup>54</sup>.

Интерес к рассказчику в романе проявляет и Г.А.Жиличева. В своей статье она рассматривает роман И.Эренбурга в контексте разговора о «ненадежном» нарраторе в русской литературе 1920-1930-х гг. По мнению Г.А.Жиличевой, Илья Эренбург, первый ученик Хулио Хуренито и его летописец, – один из примеров «ненадежности» повествователя: действий Учителя он не понимает, а анекдотичность роману придают его попытки превратить историю об Учителе в притчу<sup>55</sup>. Эта особенность Ильи Эренбурга представляется важной, так как именно он создает своеобразный «портрет» Хулио Хуренито, благодаря «ненадежности» Ильи Эренбурга роман превращается в анти-жизнь Учителя.

Сопоставление романа И.Эренбурга с другими произведениями современниками – еще одна важная тема исследований. А.Н.Воробьева, например, рассматривает это произведение в контексте антиутопических сюжетов 20-х годов XX века, прежде всего имеется в виду антиутопия «Мы» Е.Замятина. Автор отмечает черты антиутопии в романе И.Эренбурга: обращенность в будущее (проекты и прогнозы Хулио Хуренито и Карла Шмидта), проблемы глобального (мирового) масштаба<sup>56</sup>. Устремленность авторской мысли в будущее, на наш взгляд, имеет большое значение: в 1921 году, по прошествии небольшого времени после революции, И.Эренбург пишет роман-анализ начинающихся изменений в обществе, предсказывает их возможный итог.

---

<sup>54</sup> Грибоедова А. В. Творчество Ильи Эренбурга начала 1920-х годов : проблематика и поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Грибоедова Анна Владимировна. – Москва, 2014. – 34 с.

<sup>55</sup> Жиличева Г. А. Функции «ненадежного» нарратора в русском романе 1920-1930-х годов / Г. А. Жиличева // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). – 2013. – № 11(139). – С. 32-38.

<sup>56</sup> Воробьева А. Н. Роман И. Эренбурга «Хулио Хуренито» в контексте антиутопических сюжетов 20-х годов XX века» / А. Н. Воробьева // Вестник СамГУ. – 2006. – № 10/2 (50). – С. 5-15.

Рассмотрение этих двух романов – Е.Замятина «Мы» и «Необычайные похождения Хулио Хуренито» И.Эренбурга – с точки зрения раскрытия в них образа Великого Инквизитора проводит в своей статье Г.М.Учуева. Автор статьи предлагает одну из трактовок многозначного образа Хулио Хуренито: по мнению Г.М.Учуевой, этот образ содержит отсылки к образу Христа, а роль Великого Инквизитора в романе принадлежит «капитану советского корабля»<sup>57</sup>.

Полезна статья М.С.Демьяненко, посвященная анализу различных отзывов современников на роман И.Эренбурга: автор отмечает их противоречивый характер<sup>58</sup>.

Учитывая вышеизложенное, стоит отметить, что творчество И.Эренбурга современным литературоведением оценивается главным образом в русле развития модернизма, с его точки зрения, оно тяготеет к экспрессионизму и постмодернизму. Помимо работ, посвященных отдельным произведениям, появляются исследования жизни и творчества писателя в целом<sup>59</sup>.

На наш взгляд, роман «Необычайные похождения Хулио Хуренито» дает интересные примеры трансформации и осмысления революционного быта. По мнению советского литературоведа А.Ушакова, быт послереволюционной России так же, как и капиталистическая Европа, попадает под прицел скептицизма И.Эренбурга, ирония «затрагивает и какие-

---

<sup>57</sup> Учуева Г. М. Образ «Великого Инквизитора» Достоевского в романах Замятина «Мы» и Эренбурга «Хулио Хуренито» / Г. М. Учуева // Вестник Московского гос. областного ун-та, серия «Русская филология». – 2010. – № 3. – С. 203-207.

<sup>58</sup> Демьяненко М. С. «Дряхлеющее смех добьет»: роман И. Г. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» в оценке современников / М. С. Демьяненко // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2011. – Вип. 2(2). – С. 97-103.

<sup>59</sup> См., например: *Рубинштейн Д.* Верность сердцу и верность судьбе: Жизнь и время Ильи Эренбурга / Д. Рубинштейн; Пер. с англ. М. А. Шерешевской; Науч. ред. Б. Я. Фрезинский. – СПб.: Академический проект, 2002. – 526 с.; *Фрезинский Б. Я.* Об Илье Эренбурге. Книжки, люди, страны: Избранные статьи и публикации / Б. Я. Фрезинский. – Москва: Новое литературное обозрение, 2013. – 902 с.; *Сарнов Б. М.* Случай Эренбурга / Б. М. Сарнов. – М.: Текст, 2004. – 428 с.

то стороны новой действительности»<sup>60</sup>. О быте, изображенном в романе, писал и А.Рубашкин в своем исследовании «Илья Эренбург: путь писателя», в частности, о встрече Хулио Хуренито с «важным коммунистом». И.Эренбург, по мнению литературоведа, неоднозначен в оценке «Капитана советского корабля» и его политики: «... ироническая интонация уступает порой неподдельному пафосу и в авторском тексте и в словах коммуниста, который переживает необходимость суровых и жестоких решений»<sup>61</sup>.

Представляется необходимым рассматривать быт в романе И.Эренбурга с позиций его экспрессионистской поэтики, на которую обратил внимание Н.Лейдерман. «Всеохватывающий хаос социальной революции и ни с чем не сравнимый ужас братоубийственной гражданской войны. Сама объективная реальность была иррациональнее любого гротеска»<sup>62</sup>, и это, утверждает исследователь, обусловило обращение писателей к экспрессионизму с его смешением разных жанров, гротеском, иронией.

В.Н.Терёхина в своей монографии о русском экспрессионизме обратила внимание на отсутствие организационной оформленности этого художественного течения, поэтому принадлежность к экспрессионизму проявлялась через «миросозерцание творца, через определенный стиль и поэтику, возникавшие внутри разных течений, делая их границы проницаемыми, условными»<sup>63</sup>. Социальные катаклизмы, ужас от происходящего общественного хаоса в послереволюционной России выражался художниками с помощью апокалиптических мотивов, преувеличенной образности. Исследователь находит черты экспрессионистской поэтики во многих произведениях 1920-х гг.: сказовые и

---

<sup>60</sup> *Эренбург И. Г.* Собрание сочинений : в 9 т. Т. 1. / И. Г. Эренбург ; коммент. А. Ушакова. – Москва : Художественная литература, 1962. – С. 523.

<sup>61</sup> *Рубашкин А. И.* Илья Эренбург : путь писателя / А. И. Рубашкин. – Л. : Сов. писатель, 1990. – С. 83.

<sup>62</sup> *Лейдерман Н. Л.* Эстетические принципы экспрессионизма и его судьба в русской литературе. – С. 13.

<sup>63</sup> *Терёхина В. Н.* Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века : Генезис. Историко-литературный контекст. Поэтика / В. Н. Терёхина. – М. : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. – С. 4.

фантастические сюжеты (Е.Замятин «Мы», А.Платонов «Чевенгур», «Котлован», А.Веселый «Россия, кровью умытая»); «анархия» изобразительных приемов, мозаичность повествования (Б.Пильняк «Голый год»)<sup>64</sup> и т.д.

В романе И.Эренбурга, на наш взгляд, наиболее ярко проявляется мировоззренческая установка русского экспрессионизма, которую выделила В.Н.Терёхина, – «дух разоблачения общественных пороков и людских грехов», однако без «веры в преобразование мира на основах гармонии, рождаемой искусством»<sup>65</sup>. Роль «духа разоблачения» в романе принадлежит Хулио Хуренито.

Полный вариант названия – *«Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников: мосье Дэле, Карла Шмидта, мистера Куля, Алексея Тишина, Эрколе Бамбучи, Ильи Эренбурга и негра Айши, в дни мира, войны и революции, в Париже, в Мексике, в Риме, в Сенегале, в Кинешме, в Москве и в других местах, а также различные суждения учителя о трубках, о смерти, о любви, о свободе, об игре в шахматы, о еврейском племени, о конструкции и многом ином»* – сам по себе является пародией и отсылает к литературной традиции названий романов-путешествий, например, Д.Свифта. Апелляция к этому писателю, по мнению Н.Лейдермана, неслучайна: в произведениях Д.Свифта – корни «рационалистической условности, экспериментальности ситуаций, “масочности” персонажей»<sup>66</sup>; эти особенности характерны для одной из ветвей русского экспрессионизма, к которой тяготеет роман И.Эренбурга.

Форма романа вызвала споры прежде всего тем, что отразила поиски нового способа изображения действительности. Как пишет А.Ушаков в комментариях к «Необычайным похождениям Хулио Хуренито и его учеников», писатель сознательно порывает с традициями старого

<sup>64</sup> Там же. – С. 285-287.

<sup>65</sup> Там же. – С. 303.

<sup>66</sup> Лейдерман Н. Л. Эстетические принципы экспрессионизма и его судьба в русской литературе. – С. 14-15.

психологического романа, что приводит к отсутствию углубленных психологических характеристик<sup>67</sup>. А.Ушаков говорит и о книге И.Эренбурга «А все-таки она вертится», в которой писатель называет газету, кино и детективную литературу «наставниками» современного писателя<sup>68</sup>. И это тенденция романистики начала 1920-х гг., к которой относится и роман А.Мариенгофа «Циники» с его монтажным принципом построения, доказанной связью с киноискусством<sup>69</sup>.

Именно о таком изменении в литературе (о расширении сферы художественного с помощью освоения новых средств поэтики) писал Ю.Тынянов в статье «Литературный факт»: литература в 1920-е гг. расширяет сферу художественного, вбирая в себя черты, свойственные газете (фельетону, анекдоту), а также использует особенности киноискусства (быстрая смена места и действия, как мелькание кинокадров), превращая их в свою поэтику.

И.Эренбург трансформирует «старые» жанры – роман-путешествие, авантюрный роман. Время в романе И.Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» можно охарактеризовать терминами, которые использует М.Бахтин для типа авантюрного времени античного романа-испытания, – «вдруг» и «как раз»<sup>70</sup>. В романе И.Эренбурга появляется своя формула этого времени – «но»: «Мы почти ежемесячно переживали смертельную опасность, и всякий раз какое-нибудь «но» выручало нас, – будь то рыбацья лодка, визитная карточка депутата или добродушный смех мосье Дэле»<sup>71</sup>. Неоднократно героев, оказавшихся в

---

<sup>67</sup> Эренбург И. Г. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 1. – С. 525.

<sup>68</sup> Там же.

<sup>69</sup> Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф. Денди. Монтаж. Циники / Т. Хуттунен. – М. : Новое лит. обозрение, 2007. – С. 97.

<sup>70</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.

<sup>71</sup> Эренбург И. Г. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1 : Стихотворения ; Хулио Хуренито ; Из книги «Тринадцать трубок» ; Рассказы : роман / И. Г. Эренбург. – Москва : Художественная литература, 1990. – С. 363. Далее текст романа цитируется по этому изданию.



затруднительной ситуации, спасает *deus ex machina* – классический сюжетный ход авантюрного повествования.

Так, живя в Париже во время Первой мировой войны, рассказчик Илья Эренбург находится на грани гибели от голода и тяжелой работы, но «как раз» появляется Хулио Хуренито и спасает его. Финансовые проблемы героев решает без труда найденный с помощью каблогаммы мистер Куль. Схваченные немецкими солдатами, ожидавшие смерти около получаса, герои оказываются «вдруг» спасенными учеником Хулио Хуренито, Шмидтом, который за время разлуки с ними «выдвинулся» и «преуспел»<sup>72</sup>.

Важную особенность переработки авантюрной модификации в романе И.Эренбурга подчеркнул Д.Д.Николаев. Роман «Необычайные похождения...» – авантюрный роман, не редкость для 1920-х гг., но, как справедливо пишет Д.Д.Николаев, дистанцированность от современности, которая является одной из главных черт авантюрного романа, не свойственна «Необычайным похождениям...»: «И все же, заявляя конфликт, традиционный для авантюрной прозы, И.Г.Эренбург не стремится разрабатывать его. Лишь вначале писатель пытается вывести проблематику романа на "надвременной", почти вневременной уровень, но затем *современность захватывает и автора, и его героев*»<sup>73</sup>. Д.Д.Николаев, таким образом, иллюстрирует на примере романа И.Эренбурга мысль Ю.Тынянова, начавшего разработку теории пародии в 1920-е гг.: «Эволюция литературы <...> совершается не только путем изобретения новых форм, но и, главным образом, путем применения старых форм в новой функции»<sup>74</sup>. В романе И.Эренбурга «старая форма» авантюрного романа используется в новой функции: не отвлекает читателя от современности, предлагая экзотический сюжет, а строит именно на ее материале авантюрный сюжет.

---

<sup>72</sup> Там же.

<sup>73</sup> Николаев Д. Д. Русская проза 1920-1930-х годов : авантюрная, фантастическая и историческая проза. – С. 80.

<sup>74</sup> Тынянов Ю. Н. О пародии // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино / Акад. наук СССР, Отд-ние лит. и яз., Комиссия по истории филол. наук, Науч. совет по истории мировой культуры. – М. : Наука, 1977. – С. 293.

Указание на точные даты событий также препятствует восприятию романа как «более или менее занимательного»<sup>75</sup>, увлекательного, они указывают на социальный и политический его смысл: это роман о Первой мировой войне, о революции и послереволюционной России. И точная хронологическая закреплённость событий вызывает ассоциации с газетными жанрами. Так, в начале романа рассказчик уточняет время действия вплоть до дня: 26 марта 1913 года, называет даты рождения и смерти Хулио Хуренито: 25 марта 1888 года и 12 марта 1921 года. Повествуя о деяниях своего Учителя, Илья Эренбург превращает рассказ в подобие репортажа, сообщая точное время его отдельных решений. Так, 17 сентября 1912 года Хулио Хуренито «решил, что культура – зло»<sup>76</sup>; в 1913 году он появляется в Париже в «Обществе рациональной постановки мелкой торговли»; в 1911 году произносит речь в «Интернациональном конгрессе борьбы с проституцией» и т.д.

Хулио Хуренито – образ, получивший большое количество трактовок: он предстает в романе как олицетворение XX века (на что намекают инициалы героя)<sup>77</sup>, сочетает в себе черты и Христа – у него есть своя миссия, семь учеников<sup>78</sup>, и Мефистофеля – об этом говорит его появление – обыкновенный господин в котелке и сером плаще, с рожками и хвостом.

Хулио Хуренито отличается от многочисленных образов Мефистофеля в мировой литературе: в первую встречу со своим будущим биографом Хулио Хуренито – псевдо-Мефистофель, пародия на Дух противоречия, он отрицает самое себя, как и существование демонического начала («Я знаю, за кого вы меня принимаете. Но его нет»<sup>79</sup>). Это совершенно иной, ранее не виданный тип Духа противоречия: он не признает над собой никакой власти,

<sup>75</sup> Эренбург И. Г. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. – С. 219.

<sup>76</sup> Там же. – С. 229.

<sup>77</sup> Эренбург И. Г. Необычайные похождения Хулио Хуренито. Жизнь и гибель Николая Курбова : Романы / Сост. : Ю. Н. Жуков, С. Н. Земляной, предисл. С. Н. Земляной. – М. : Моск. Рабочий. – 1991. – С. 8.

<sup>78</sup> Учуева Г. М. Образ «Великого Инквизитора» Достоевского в романах Замятина «Мы» и Эренбурга «Хулио Хуренито». – С. 205.

<sup>79</sup> Эренбург И. Г. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. – С. 223.

абсолютно одинокий, единственный в своем роде. Классический тип Мефистофеля, например, в «Фаусте» И.Гёте, наоборот, указывает на то, что он «часть силы», на то, что Добро и Зло – извечно противостоящие друг другу стороны. Образ, созданный И.Эренбургом, – олицетворение всеотрицания, нигилизма, доведенного до апогея, Хулио Хуренито – образ амбивалентный, символ XX века – века, в котором исчезла грань между основополагающими понятиями Добра и Зла.

Образ Мефистофеля появится в послереволюционной литературе: у М.А.Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» он получит трактовку «перевернутую», характеризующую «взорванность» нравственных основ в XX веке. Его Воланд действительно будет творить добро, являясь частью злой силы, будет возвращать циничным и ни во что не верящим людям понимание добра и зла, доказывая существование дьявола – и тем самым Бога.

Черты биографии-хроники Учителя его ученик Илья Эренбург сочетает с традициями житийной литературы, переводя их в план пародии. Рассказ о происхождении Учителя миф и анекдот одновременно. В то время, когда родился Хулио Хуренито, из храма в Индии исчезла статуя Будды. Вместо этого появился «Великий Провокатор», вполне современный Учитель, гуру, окруженный сплетнями, слухами, а не легендами и рассказами о чудесах. Благодаря такому способу подачи информации Хулио Хуренито превращается в авантюриста, его биография – в анекдот. Иначе говоря, обстоятельства, рассказ о которых Илья Эренбург делает основой жития Хулио Хуренито, превращают житие в анти-житие, что соответствует его образу псевдо-гуру, псевдо-Учителя.

Основанием для того, чтобы определять «Необычайные похождения...» как роман-анекдот, являются и имена героев – учеников Хулио Хуренито. Они звукоподражательны, стандартны, и сами герои – персонажи известных анекдотов, в которых действуют герои разных национальностей в соответствии со своими национальными штампами:

американец мистер Куль, немец Карл Шмидт, негр Айша, француз мосье Дэле и т.д.

Роман «Необычайные похождения...» – это конгломерат различных жанров, подчас совершенно несовместимых: житие, анекдот, авантюрный роман, приключенческий роман и т.д. И.Эренбург с помощью такого сочетания жанров творит новый миф, в центре которого ставит амбивалентный образ Хулио Хуренито – «псевдо-авантюриста», по определению Н.Лейдермана.

Хулио Хуренито – это герой-континуум различных философских идей, литературных образов. Примечательно, что в ходе анализа романа Ю.Тынянов выявил в нем элементы философских систем Ницше, Клоделя, Шпенглера<sup>80</sup>. Название одной из глав – «Великий Инквизитор вне легенды», обрядный поцелуй в лоб, который дарит как благословение Хулио Хуренито «капитану советского корабля», – это, безусловно, аллюзии на роман Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы». Обратим внимание и на то, что в конце своего жизненного пути Хулио Хуренито произносит знаменитое выражение «Тарарабумбия!», принадлежащее чеховскому герою Чебутыкину и означающее равнодушие к окружающему миру и собственной судьбе.

В романе «Великий Провокатор» дает характеристику пореволюционного времени: «... теперь хаос принимает формы, сумасшествие становится бытом»<sup>81</sup>. Быт в «Необычайных похождениях...» – это фантазмагория. В романе с помощью осколков быта мир показан как Хаос. Именно по этой причине для его изображения И.Эренбург прибегает к экспрессионистской поэтике.

Все события, происходящие в романе, увидены и оценены героем Ильей Эренбургом – героем-рассказчиком, от лица которого ведется повествование. Илья Эренбург – первый ученик Хулио Хуренито, герой-

<sup>80</sup> Тынянов Ю. Н. Литературное сегодня // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино / Акад. наук СССР, Отд-ние лит. и яз., Комиссия по истории филол. наук, Науч. совет по истории мировой культуры. – М. : Наука, 1977. – С. 150-166.

<sup>81</sup> Эренбург И. Г. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. – С. 315.

мистификация, несмотря на имя автора, которым он наделен. Как отмечает А.Рубашкин, смешение фактов своей биографии с вымышленными дало И.Эренбургу свободу сказать многое, увидеть своего героя «с некоторой временной дистанции»<sup>82</sup>, это частый прием в литературе начала XX века<sup>83</sup>.

В начале романа, осознавая порочность окружающего мира, его несправедливость и безнравственность, Илья Эренбург-рассказчик считает, что попал в ад, вокруг него – дьявольское отродье. Окружающая обстановка в кафе «Ротонда» кричит о грубом, животном быте, о циничных отношениях между людьми: юная девушка на коленях испанца вынуждена зарабатывать свой хлеб. Понятна «мистическая настроенность» Ильи Эренбурга при полном отсутствии денег, и именно в эту минуту появляется Хулио Хуренито, которого вполне естественно увидеть как черта в этом парижском аду. Но Учитель превращает ад кафе «Ротонда» во вполне тривиальные будни для своего первого ученика: он кормит его и обеспечивает досуг со шведкой, «похожей на свежую булочку с деревенским слезящимся маслом»<sup>84</sup>. Патетику и пафос книжно-эстетизированной декламации Ильи Эренбурга «Великий Провокатор» иронически замещает радостями быта, обеспечить которые первый ученик Хулио Хуренито не мог бы без помощи Учителя.

Ирония и пародия являются главными выразительными средствами в романе. Они окрашивают представление о хаотическом мире, о войне, о человеке. Поскольку мир вокруг героев утратил целостность, то объектом насмешки, отрицания, ненависти может быть все. Поскольку мир внутренне абсурден, то это его качество вторгается и в быт героя, как, например, в эпизоде, связанном с газетой «Пти нисуа», в которой писалось о том, что узнать немца можно по особенному запаху. Герой, прочитав газету, поддался массовой истерии и стал нюхать себя, ведь он мог пахнуть как немец, да и

<sup>82</sup> Рубашкин А. И. Илья Эренбург : путь писателя. – С. 66.

<sup>83</sup> Например, В. Маяковский делает героем своей трагедии «Владимир Маяковский» (1913) «поэта Владимира Маяковского».

<sup>84</sup> Эренбург И. Г. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. – С. 226.

быть немцем, что повергает его в ужас, тем более, что «собственный запах трудно различить».

Быт в романе проявляется в гротескных, подчас фантазмагорических образах. Быт довоенного Парижа изображается в романе с помощью гротеска – обжорство, похоть, пьянство, – словно вывернутый наизнанку. Экспрессия и ирония переплетены в авторском тексте. Вот как описано это царство порока и самодовольства: «На каждом шагу *ухмылялись* гостиницы, как бы выволакивая на улицу огромные, грязные, продавленные кровати. Париж пах пудрой, спиртом, потом. Мы уходили на рынок и глядели, до тошноты, на громадные туши, горы яиц и сыров, глыбы масла и на цветы, сдавленные в огромные пудовые тюки»; «Это было мерзостью избытка, отчаянием изобилия, тяжелым сном полнокровья»<sup>85</sup>.

Картина послереволюционного быта России также изображается с помощью экспрессионистской поэтики. Хулио Хуренито, ставший советским комиссаром, исчезает из поля зрения учеников и, вернувшись, резюмирует свою деятельность: «Крепкий быт, черт его побери! Выкорчевывал, мозоли натер!»<sup>86</sup>. И отношение к этому быту у него иное, нежели к парижскому разложению и распаду. Отметим, Хулио Хуренито не предлагал своим ученикам новых норм и правил, он доводил имеющиеся до абсурда. Так было в Париже, так он действует и в России, принимая формализацию «новой жизни» во всех ее проявлениях: устанавливается «форма» одежды – косоворотка, полушубок (простой), картуз, солдатские сапоги; меню для граждан ограничивается «пшой» – пшенной кашей; контролируется время хождения по улицам для того, чтобы уберечь обувь от снашивания. Быт и реальность в таком изображении становятся предметом пародии, иронии и насмешки.

Попав в пореволюционную Россию, «Великий Провокатор» увидел «нелетающий самолет» – его характеристика доведенной до абсурда

---

<sup>85</sup> Там же. – С. 306.

<sup>86</sup> Там же. – С. 388.

«безбытности» нового государства, строящегося на прямолинейной (абсурдной) реализации идей. В нем уничтожается семья в ее классическом понимании – союз двух людей, основанный на взаимной любви, и семейный быт: чета Назимовых представляет новый вид советской семьи. Связывает двух этих людей не буржуазный пережиток – любовь, а нечто иное, о чем говорит «товарищ Назимова»: «Я с моим мужем, товарищем Андреем, связана тринадцатилетней партийной работой. Только этим можно все объяснить. Представьте себе, если бы он был меньшевиком, как я могла бы?...»<sup>87</sup>. Политические понятия и категории вторгаются в сферу чувств, партийная принадлежность становится оценкой человека.

Общественная работа заменила Назимовым семейный быт, точнее, вытеснила его, заняла собой все время: «Жили Назимовы скромно, утром на службе, днем в комиссиях, вечером на заседаниях»<sup>88</sup>, даже свободное время Назимовых занято чтением тезисов о профсоюзах. Эти герои – олицетворение буквального понимания быта как «внепроизводственной сферы», равной человеческой жизни.

Товарищ Раделов – гротескный образ видного деятеля новой эпохи. Он носит «говорящую фамилию», подчеркивающую характер его деятельности – «радение» о ком-либо. В пародию и абсурд его превращает следование не быту и жизни, а декрету и распоряжению: физически уродливый, он испытывает страсть «к женщине вообще» и потому состоит в «Комиссии по борьбе с проституцией».

Однако подобные столкновения революционного догмата и лозунга с реальностью быта в романе И.Эренбурга не только пародийны. Сквозь иронию и насмешку, через которые привычно увидены герои плутовского романа, проступают реальные жизненные обстоятельства, тот самый отрицаемый революционными догматиками быт – истинные человеческие страдания, вписанные в картину разрушенной социальными потрясениями

---

<sup>87</sup> Там же. – С. 397.

<sup>88</sup> Там же. – С. 398.

страны. Послереволюционный быт России на их фоне обретает библейскую значительность.

«В скудные томительные дни, изрядно голодая, замерзая...»,<sup>89</sup> – так начинает одну из глав о послереволюционной России Илья Эренбург, рассказывая далее о своем пайке – «полфунта воблы, выданной по купону». Возникает частая для литературы 1920-х гг. бытовая деталь – вобла, составляющая основу питания тех лет. Постоянно это рыба была в рационе обитателей «Сумасшедшего корабля» в романе О.Форш: «одно беспросветное меню литераторов – вобла тушеная, вобла вареная»<sup>90</sup>. В романе «Сентиментальное путешествие» В.Шкловского находим следующую характеристику этого «завсегдатая» продуктовых пайков: «о советской вобле когда-нибудь напишут поэмы, как о манне. Это была священная пища голодных»<sup>91</sup>.

Приведенные цитаты важны для понимания «бытийности» послереволюционного быта: то, что представлялось бытом – вобла, пайки, распределители, – определило суть *бытийного* напряжения сюжетов «Необычайных походов...», «Сумасшедшего корабля», «Сентиментального путешествия». Вобла в упомянутых текстах – символ физического выживания человека, стоящего на грани голодной смерти, вобла – не продукт питания, неслучайно пишет В.Шкловский, что это «манна», «священная пища». В ситуации такого сближения быта и бытия – начало советских фальсификаций: реальную проблему «нагрузить» политическим содержанием и на этом основании уйти от ее решения в действительности.

«Капитан советского корабля» (имеется в виду В.И.Ленин) в беседе с Хулио Хуренито декларирует: «Чтобы перейти к коммунизму, нужно сосредоточить все силы, все помыслы, всю волю, всю жизнь на одном – на

---

<sup>89</sup> Там же. – С. 400.

<sup>90</sup> *Форш О. Д.* Сумасшедший корабль ; Рассказы : роман / О. Д. Форш ; сост., вступ. ст. и коммент. С. Тиминой ; ред. : Т. Мельникова, Т. Степашова. – Ленинград : Художественная литература, 1988. – С. 49.

<sup>91</sup> *Шкловский В. Б.* Сентиментальное путешествие / В. Б. Шкловский ; [предисл. Б. Сарнова]. – М. : Новости, 1990. – С. 235.



экономике»<sup>92</sup>. Однако верная декларация остается декларацией. В результате такой жизни *вне быта*, когда идеологический лозунг становится главным содержанием жизни человека, повседневность, обыденность приобретает провокативный характер, становясь негативной характеристикой современности.

Прав Д.Д.Николаев, утверждающий, что, в отличие от авантюрного произведения в классическом понимании, в романе «Необычайные похождения...» фигура «Великого Провокатора» Хулио Хуренито не всегда оказывается в центре внимания: «Пытаясь заново осмыслить связь между событием и бытом, повествователь то и дело заслоняет собой фигуру главного героя»<sup>93</sup>. Выполняя возложенную на него миссию – написать биографию Хулио Хуренито, – Илья Эренбург тем не менее рассказывает о судьбе отдельного человека в исторических событиях.

Продолжая мысль Д.Д.Николаева, можно отметить, что Илья Эренбург – герой, принадлежащий быту, реальному историческому времени, благодаря его образу повествование насыщается личными переживаниями конкретного человека. По этой причине герой-рассказчик Илья Эренбург привлекает к себе гораздо больше внимания, чем «Великий Провокатор», что важно для понимания истинного смысла исторических событий в жизни отдельного человека. Хулио Хуренито же, наоборот, всегда демонстрирует общий план – пренебрежение конкретными условиями, в том числе и бытовыми. Например, тюремная или лагерная баланда для него, как утверждает рассказчик, большого гурмана, не является причиной унывать, в то время как Илья Эренбург страдает от такой малосъедобной пищи. В ожидании смерти во время неоднократных арестов рассказчик поддается унынию и панике, в то время как Хуренито не проявляет каких-либо эмоций.

Глава о гибели Хулио Хуренито построена таким образом, чтобы подчеркнуть амбивалентность в восприятии образа «Великого Провокатора».

---

<sup>92</sup> Эренбург И. Г. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. – С. 403.

<sup>93</sup> Николаев Д. Д. Русская проза 1920-1930-х годов : авантюрная, фантастическая и историческая проза. – С. 83.

С одной стороны, свою смерть тот предсказывает и ждет, подобно героям классической житийной литературы, сам подводит черту под собственной жизнью и деяниями: «Видишь ли, в чем дело, Эренбург, мне надо умереть, потому что свои дела я закончил!»<sup>94</sup>. Это обстоятельство указывает на «надбытовую», лежащий вне бытовой сферы, характер этого героя.

Однако, как отмечают исследователи романа, кончина «Великого Провокатора» – сугубо бытовая: он погибает «в сутолоке бытовых грабежей»<sup>95</sup>; «Хуренито умирает “за сапоги”, погибая под игом вещей»<sup>96</sup>. Хулио Хуренито ставил перед собой цель «уничтожить дом», кардинально изменить мир и условия жизни человека в нем. И Россия после революции предстает перед ним гибнущая, по выражению самого «Великого Провокатора», как «нелетающий самолет».

Думается, что загадка Хулио Хуренито требует некоторых пояснений. Авторская ирония, являющаяся важной стилевой приметой повествования, в значительной мере затрудняет выяснение истинной авторской точки зрения. Безусловно, Учитель – главная фигура в романе, ключ к его замыслу. Хулио Хуренито во многом выполнен в пародийной стилистике. Герой-мистификатор ничему не учит, несмотря на ранг Учителя; в истории каждого, кого выбирает в свои последователи, восхищается деформациями здравого смысла, логики, нравственности, собирает в число своих учеников не самых лучших представителей из разных стран и разных социальных слоёв. Но за каждым из его «учеников» стоит легко осознаваемый национальный или социальный стандарт: американец мистер Куль, поклонник доллара и Библии, национал-фашист Карл Шмидт, традиционно кающийся русский интеллигент Алексей Спиридонович Тишин, негр Айша, итальянец Эрколе Бамбучи и пр. Ученики Хулио Хуренито – пародия на

<sup>94</sup> Эренбург И. Г. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. – С. 437.

<sup>95</sup> Воробьева А. Н. Роман И. Эренбурга «Хулио Хуренито» в контексте антиутопических сюжетов 20-х годов XX века. – С. 14.

<sup>96</sup> Грибоедова А. В. Влияние идей конструктивизма на творчество Ильи Эренбурга начала 1920-х годов / А. В. Грибоедова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 12 (42), Часть 3. – С. 63.

Интернационал, собрание международных штампов, концентрирующих в себе национальные и общечеловеческие заблуждения. Ими Хулио Хуренито словно обозначает номенклатуру негативных качеств, которые сформировались в «старом» мире, достойном войн и революций, а потому должны быть уничтожены.

Выбор героев – от Америки до России – задает планетарный масштаб изображения. «Необычайные похождения...» необычайны не только экзотичностью сюжета и героев, но и главной мыслью, которую обозначает фигура нового гуру, суть учения которого – скорое и неизбежное разрушение старого мира. В начале XX века европейское сознание было захвачено идеями катастрофизма, разрушения, суммарным изложением которых стала книга О.Шпенглера «Закат Европы» (1918). Роман И.Эренбурга пародийно распространяет идеи катастрофизма на все области человеческой жизни. Подробно разрабатывая тему «заката Европы» в творчестве И.Эренбурга, А.В.Грибоедова отметила, что это одна из центральных тем творчества писателя. В романе «Необычайные похождения...» «автору удалось рассказать о назревших проблемах легко, без надрыва, с усмешкой на устах»<sup>97</sup>.

Отмечая в своих учениках пороки и слабости, Учитель связывает их с родовой особенностью мира, продуцирующего Зло, а не с индивидуальными качествами своих учеников. Но революция, свидетельствуют наблюдения Учителя, не создает «нового человека», не закладывает основ нового общества: достаточным основанием для убийства Хуренито оказываются его новые английские сапоги. Смерть Хулио Хуренито мотивирована всеми его поступками и речами: призывая к уничтожению морали, общества, быта и т.д., связывая разрешение этих задач с революцией, он в конечном итоге не может не признать невыполнимости своих надежд. В финале романа все возвращается на круги своя. Идея катастрофизма предреволюционных лет

---

<sup>97</sup> Грибоедова А. В. Творчество Ильи Эренбурга начала 1920-х годов : проблематика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Грибоедова Анна Владимировна. – Москва, 2014. – С. 39-65.

оказалась бессильной перед властью быта. Однако нельзя целиком согласиться с процитированным выше утверждением А.В.Грибоедовой: «Хуренито умирает “за сапоги”, погибая под игом вещей». Не только вещи, но и люди, не изменившиеся в горниле войн и революций, заставляют Хуренито признать свое поражение. Он не Христос нового времени, его попытки провокации будущего не увенчались успехом.

Илья Эренбург, которому отведена особая роль биографа Хулио Хуренито и хроникера исторических событий, – интеллигент уже нового, послереволюционного времени, искавший новых Учителей и новых верований. Он введен в круг учеников Хулио Хуренито для того, чтобы зафиксировать безрезультатность не только своих поисков. Пройдя «круг», скажет о себе рассказчик, он радостно вернулся в Париж, который когда-то казался ему средоточием порока. Именно здесь, признав неудачей попытки Хулио Хуренито спровоцировать людей на сотворение нового мира, Илья Эренбург начинает писать биографию великого неудачника. Изучавший человечество на примере носителей всех его пороков, Хуренито признает свое поражение: человека и человечество нельзя исправить. И после войн и революционных потрясений продолжится прежняя история человечества.

И.Эренбург делает попытку заглянуть в будущее не только России, но и Европы. «Необычайные похождения...» – роман-эксперимент, в котором писатель, как в лаборатории, создает возможный, с его точки зрения, вариант развития событий в мире после революции. Значение романа И.Эренбурга состоит и в предсказании тех событий, которые потрясут весь мир в XX веке. Он размышляет о том, каким будет новое послереволюционное общество в России, в каких бытовых условиях будут жить люди, во что могут вылиться идеи большевиков в сфере брака и семьи, в какие отношения новая страна будет вступать с другими государствами. Среди таких фрагментов романа отметим, например, теории немца Шмидта – «призрак фашизма», по определению А.Рубашкина.

Роман «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» – это миф об уничтожении, а не сотворении мира, в центре которого И.Эренбург ставит абсолютного нигилиста и ниспровергателя, пытавшегося в логике исторических событий увидеть невозможность достижения добра и справедливости, одновременно и подтверждая катастрофические ожидания начала века, и указывая на их умозрительный характер. Роман «Необычайные похождения...» эклектичен в жанровом плане: в нем объединены черты политического памфлета, жития, анекдота, авантюрного и приключенческого романов. В плане художественных поисков роман был в русле своего времени: И.Эренбург, объединяя подчас совершенно несоединимые жанры, разрабатывал новый тип романа, расширял сферу художественных средств, добавляя черты газетного фельетона, анекдота, кино.

И.Эренбург закончил роман, воспользовавшись откровенно литературным приемом: рассмотрение жизни как текста, выбор жанра «роман в романе» с автобиографическим героем-маской. Это позволило ему уйти от прямолинейных выводов политического романа-памфлета, писатель обратился к приемам иронической поэтики. Модернистская природа романа, литературные аллюзии, культурные переключки больше говорили об авторской позиции, нежели о поступках героев, представленных как национальные стереотипы, или об исследовании исторической реальности. Ю.Н.Тынянов в статье «Литературное сегодня», выделив роман из потока современной ему литературы, отметил именно «олитературенность» изображаемого писателем быта и решаемых им проблем. И.Эренбург, с его точки зрения, в «Необычайных похождениях ...» «ослабил нагрузку “серьезности”, в кровопролитиях у него потекла не кровь, а фельетонные чернила»<sup>98</sup>. Произошло же это потому, что у И.Эренбурга в романе «Необычайные похождения...» на первом плане авторефлексия, попытка

---

<sup>98</sup> Тынянов Ю. Н. Литературное сегодня. – С. 153.

понять изменившийся мир, сквозь фантасмагорические картины послереволюционного быта увидеть новую эпоху и свое место в ней.

*1.2. Послереволюционный быт и модификации нового социума. «Циники»*

*А. Мариенгофа.*

Наблюдая литературную ситуацию начала 1920-х годов, формалисты указали на главную для писателя проблему: невозможность отразить современность, не определив свое отношение к ней. За проблемами поиска нового художественного языка формалисты видели необходимость мировоззренческого самоопределения. Так, в статье «Литературное сегодня» (1924) Ю. Тынянов констатировал исчезновение ощущения жанра, стирание границ рассказа, повести и необходимость «старого», но «текучего» жанра романа – жанра, способного осмыслить действительность как целое. По его мнению, романы 1920-х гг. не способны были увязать современный бытовой материал с традиционной романной формой в силу непроясненности, невыработанности адекватной материалу авторской позиции. Романы С.Н.Сергеева-Ценского «Преображение», В.В.Вересаева «В тупике», как утверждал Ю. Тынянов, ошибочно сочетали современный материал с «традиционными, почтенными романами», поэтому читатель чувствовал себя «перенесенным в историю». Еще один роман И.Эренбурга, «экстракт» из рассмотренных выше «Необычайных походов Хулио Хуренито и его учеников», по мнению Ю. Тынянова, – «Трест Д. Е. История гибели Европы» – тоже имел для критика «знакомый вкус» – «отдавал “Тарзаном”»<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> Д. Д. Николаев в монографии «Русская проза 1920-1930-х годов : авантюрная, фантастическая и историческая проза» отметил: «Причины успеха серии романов Э. Берроуза о “Тарзане” пытался определить В. Б. Шкловский. В небольшом очерке “Тарзан”, опубликованном в 1924 г. в журнале “Русский Современник”, В. Б. Шкловский настаивал на том, что необходимо изучать массовую литературу, не замечать ее – “традиционно, но глупо”. По мнению В. Б. Шкловского, первая книга серии – “Тарзан, приемный обезьян” – “обычный (плохого сорта) авантюрный роман”, но в этом и заключается главная причина успеха “Тарзана”».

(авантюрный роман Э.Берроуза, пользовавшийся популярностью в начале 1920-х годов).

По наблюдению Ю.Тынянова, происходит «странное дело: литература, из сил выбивающаяся, чтобы “отразить” быт, – делает невероятным самый быт», превращая реальность в экзотику. «Для того, чтобы литература зацепляла быт, она не должна его *отражать*, для этого литература – слишком ненадежное и кривое зеркало, она должна *сталкиваться* в чем-то с бытом»<sup>100</sup>. Т.е., утверждает Ю.Тынянов, старые приемы «отражения» быта не годятся, писатель должен найти иные способы не только изображения, но и осмысления реальности. Иными словами, перед ним встают не только художественные задачи.

Б.Эйхенбаум, размышляя о вопросах быта в современной литературе, также писал о неудачах писателей-современников в статье «Декорация эпохи» (1926): «Современный быт должен предварительно пройти сквозь литературное оформление вне фабулы, в виде очерков и фельетонов, чтобы стать сюжетоспособным»<sup>101</sup>. Причину этой проблемы исследователь видел в том, что современный бытовой материал «слишком однозначен – он еще не звучит литературно, еще не влезает в сюжет, сопротивляясь своей злободневностью»<sup>102</sup>.

Б.Эйхенбаум в указанной статье обратил внимание и на новый этап развития исторического и биографического романа, что, как утверждает Т.А.Никонова, означало возвращение героев – «бывших людей» – интеллигентов, чиновников, мещан, а вместе с ними и «поэтики изображения человека не на фоне мировых разломов, а в быту, в частной жизни, в

<sup>100</sup> Тынянов Ю. Н. Литературное сегодня. – С. 158.

<sup>101</sup> Эйхенбаум Б. М. Декорация эпохи // Б. М. Эйхенбаум. О прозе : сборник статей / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. – Л. : Худож. лит : Ленингр. отд-ние, 1969. – С. 450.

<sup>102</sup> Там же.

житейских подробностях, системность которых делала их достоверными свидетелями истории»<sup>103</sup>.

Интересно рассмотреть, учитывая размышления Ю.Тынянова об авторской рефлексии и Б.Эйхенбаума о «сюжетоспособности» современного быта, роман «Циники» (1928) А.Мариенгофа, поэта и писателя имажинистского направления. Для романа писатель выбирает внешне менее масштабную тему, чем И.Эренбург в «Необычайных похождениях...», – А.Мариенгоф обращается к частной судьбе нескольких героев.

Тематически роман «Циники» вписан в литературный контекст романов К.Вагинова «Козлиная песнь» (1928), «Труды и дни Свистонова» (1929), О.Форш «Сумасшедший корабль» (1930). А.Мариенгофа также волнует судьба интеллигенции в послереволюционное время, разрушение революцией устоявшегося городского быта.

Настоящее внимание исследователей этот роман, как, впрочем, и все творчество А.Мариенгофа в целом, получил через несколько десятилетий после его первой публикации на родине в 1988 году<sup>104</sup>. Возвращение творчества А.Мариенгофа, начало которому было положено в 1990-е годы<sup>105</sup>, продолжается и сегодня. В частности, роман «Циники», переизданный в 1988 году (первое издание – Берлин, «Петрополис», 1928) и именно тогда ставший достоянием современного читателя<sup>106</sup>, представляет несомненный интерес не только для исследователей творчества А.Мариенгофа. Степень изученности

<sup>103</sup> Никонова Т. А. Быт как оценка героя в русской советской прозе 1920-х годов / Т. А. Никонова // Ученые записки ОГУ. – 2015. – № 3 (66). – С. 155.

<sup>104</sup> См. об этом: Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф : Денди. Монтаж. Циники / Т. Хуттунен. – Новое литературное обозрение, Москва, 2007. – 271 с.; Сухов В. А. Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа / В. А. Сухов. – Пенза : ПГПУ, 2007. – 191 с.; Маквей Г. Пробил час Мариенгофа. Обзор книг об Анатолии Борисовиче Мариенгофе (1897-1962) / Г. Маквей // Сура. – 2010. – Номер 5. – С.131-137; Тернова Т. А. История и практика русского имажинизма : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Тернова Татьяна Анатольевна. – Воронеж, 2000. – 215 с.; Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда : имажинизм / Т. А. Тернова. – Воронеж : Наука-Юнипресс, 2011. – 191 с.

<sup>105</sup> Маквей Г. Пробил час Мариенгофа. Обзор книг об Анатолии Борисовиче Мариенгофе (1897-1962) / Г. Маквей // Сура. – 2010. – Номер 5. – С. 131.

<sup>106</sup> Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф : Денди. Монтаж. Циники / Т. Хуттунен. – Новое литературное обозрение, Москва, 2007. – С.109.



творчества писателя на современном этапе наиболее полно охарактеризовал В.А.Сухов в своей статье «Литературный портрет Анатолия Мариенгофа»<sup>107</sup>. Чтобы не повторяться, укажем концептуально важные для нашей работы новые исследования А.Мариенгофа.

Отметим прежде всего монографические исследования, посвященные творчеству А.Мариенгофа в целом и отдельным его произведениям. Это монографии Т.Хуттунена «Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники» (2007), Т.А.Терновой «История и практика русского имажинизма» (Воронеж, 2000) и «Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм» (Воронеж, 2011), В.А.Сухова «Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа» (Пенза, 2007).

Т.Хуттунен в своей монографии «Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники» исследует самоопределение имажинистов, принципы имажинистского текста, что позволяет понять творчество А.Мариенгофа периода 1920-х гг., в частности роман «Циники», на котором исследователь остановил свое внимание. Этот роман, утверждает Т.Хуттунен, наполнен аллюзиями на историю имажинизма и подробностями революционной эпохи, что подчеркивает «промежуточное положение этого произведения между документалистикой и художественной литературой»<sup>108</sup>.

Т.А.Тернова в исследовании «История и практика русского имажинизма» изучает истоки этого явления, характерные черты предложенной имажинизмом картины мира, выявляет категорию комического как основу художественного мировидения имажинистов. В исследовании «Циники» рассматриваются как часть трилогии наряду с «Романом без вранья» и «Бритым человеком». В трилогии А.Мариенгофа, утверждает Т.А.Тернова, наличествует ответ на вопрос о «возможной реализации в художественной практике миропреобразовательной концепции

---

<sup>107</sup> Сухов В. А. Литературный портрет Анатолия Борисовича Мариенгофа / В. А. Сухов // Литературные портреты : материалы научно-практической видеоконференции, Волгоград, 4 декабря 2014 года. – Волгоград, 2015. – С. 41-46.

<sup>108</sup> Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф : Денди. Монтаж. Циники. – С. 179.

имажинизма»<sup>109</sup>. Роман «Циники» Т.А.Тернова исследует и с точки зрения наличия в нем черт символистского романа и одновременного спора с ним: широта временного охвата романа сближает его с символистским, однако сомнение писателя в возможности жизнестроения приближает уже к иной эпохе – авангардизма<sup>110</sup>.

В другой монографии Т.А.Терновой «Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм» рассматривается антропологический аспект литературной маргинальности в эстетической практике имажинистов, источники имажинистского текстостроения, модели маргинального жанрообразования в русском имажинизме. В романе «Циники» подчеркивается фрагментарность композиции как одна из особенностей текста, отмечается наличие сквозных мотивов в творчестве А.Мариенгофа, в частности – мотив самоубийства, реализация которого происходит в «Романе без вранья», «Циниках». «Прием двойного ракурса изображения события»<sup>111</sup>, утверждает Т.А.Тернова, А.Мариенгоф использует для изображения самоубийства Ольги: значение этого события для Владимира и мира в целом не совпадают.

В.А.Сухов в исследовании «Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа» освещает основные этапы творческой эволюции писателя, его опыт в поэзии, прозе и драматургии, большое внимание уделяет особенностям взаимоотношений А.Мариенгофа и С.Есенина, получившим свое отражение в произведениях писателя, отмечает характерные черты поэтики прозы А.Мариенгофа<sup>112</sup>.

---

<sup>109</sup> Тернова Т. А. История и практика русского имажинизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Тернова Татьяна Анатольевна. – Воронеж, 2000. – С. 19.

<sup>110</sup> Тернова Т. А. История и практика русского имажинизма : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Тернова Татьяна Анатольевна. – Воронеж, 2000. – С. 144.

<sup>111</sup> Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда : имажинизм / Т.А. Тернова. – Воронеж : Наука-Юнипресс, 2011. – С. 65-69.

<sup>112</sup> Сухов В. А. Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа / В. А. Сухов. – Пенза : ПГПУ, 2007. – 191 с.

Несомненный интерес представляют и работы последних лет, рассматривающие наследие А.Мариенгофа в русле современных проблем литературоведения.

С точки зрения принадлежности «московскому тексту» рассмотрен роман «Циники» в статье В.А.Сухова «Эволюция образа Москвы в творчестве А.Б.Мариенгофа»: автор выявляет в «московском тексте» прозы А.Мариенгофа есенинский подтекст<sup>113</sup>, например, ключом для понимания романа, по мнению В.А.Сухова, является «Исповедь хулигана»<sup>114</sup>.

Н.Ю.Воробьева рассматривает роман «Циники» в контексте мировой литературы и характеризует как «роман-цикл»<sup>115</sup>. По ее мнению, этот роман, как и «Невиновные» Г.Броха, «характеризуется одновременным синтезированием нескольких клубков параллельных историй, что придает повествованию разветвленную многоуровневую структуру, в которой присутствует как несколько оригинальных типов героев, так и бесчисленное множество их двойников»<sup>116</sup>. Автор статьи указывает на две параллельные линии в романе – Владимира и Сергея, связанные образом Ольги.

Еще одна характеристика, которую дает «Циникам» Н.Ю.Воробьева, это «симультанный роман»<sup>117</sup>. Термин понимается автором как «параллельно действующий, одновременно свершающийся, существующий как не цельное единое целое»<sup>118</sup>. В «Циниках» Н.Ю.Воробьева выделяет «несколько вписанных друг в друга пространственно-временных планов»<sup>119</sup>, объединенных образом Владимира.

---

<sup>113</sup> Сухов В. А. Эволюция образа Москвы в творчестве А. Б. Мариенгофа / В. А. Сухов // Известия Пензенского государственного университета имени Г. Белинского. Гуманитарные науки. – 2012. – № 27. – С. 402-406.

<sup>114</sup> Там же. – С. 404.

<sup>115</sup> Воробьева Н. Ю. Роман-цикл как специфический жанр литературы первой половины XX века (на материале романов А. Мариенгофа «Циники» и Г. Броха «Невиновные») / Н. Ю. Воробьева // Мир науки, культуры, образования. – 2008. – № 4 (11). – С. 37-39.

<sup>116</sup> Там же. – С. 38.

<sup>117</sup> Воробьева Н. Ю. Симультанный роман первой половины XX века / Н. Ю. Воробьева // Вестник ЮУрГУ. – 2009. – № 25. – С. 88-90.

<sup>118</sup> Там же. – С. 88.

<sup>119</sup> Там же. – С. 90.

Н.Ю.Кочкина определяет роман «Циники» как «лирический роман, соединяющий в себе потенциал как изобразительного начала, присущего эпосу, прозе, так и выразительного, свойственного для лирики, поэзии»<sup>120</sup>, наряду с «Бритым человеком» и «Романом без вранья».

Примечательно, что два этих автора исследуют роман «Циники» и как проявление одной из новых тенденций в романном жанре 1920-х гг., как доказательство жизнеспособности романа как жанра в начале XX века.

Интересна статья М.А.Базанова «Взглядом историка: главный герой романа А.Б.Мариенгофа “Циники” как представитель профессионального сообщества своего времени»<sup>121</sup>. Отметим, что профессия Владимира уже была предметом научной рефлексии: Т.А.Тернова обратила внимание на то, что Владимир воспринимает современность «как дрящущую историю», и, что немаловажно, у Мариенгофа «мысль об ответственности историка за современные ему события перерастает в мысль о вине интеллигенции как таковой»<sup>122</sup>.

Используя детали быта и биографии главных героев, М.А.Базанов делает выводы об их социальном положении, привычках, а также о круге интересов главного героя – историка Владимира. Кроме того, автор относит Ольгу и Владимира к представителям так называемой «внутренней эмиграции»: они живут в настоящем, не совсем принадлежа ему, уходя от реальности. Это, стоит заметить, и одна из черт богемы, на которую обратил внимание О.Аронсон<sup>123</sup>. На изолированное, обособленное существование героев «Циников» указал и Т.Хуттунен: «Мариенгоф описывает жизнь двух героев как некое “отраженное существование” – их жизнь определяется

---

<sup>120</sup> Кочкина Н. Ю. Новые тенденции жанровой традиции в русской литературе первой половины XX века (на материале романов А. Мариенгофа «Циники», «Роман без вранья» и В. Зазубрина «Два мира») / Н. Ю. Кочкина // Вестник Удмуртского университета. История и филология. – 2010. – Вып. 4. – С. 29-33.

<sup>121</sup> Базанов М. А. Взглядом историка : главный герой романа А. Б. Мариенгофа «Циники» как представитель профессионального сообщества своего времени / М. А. Базанов // Челябинский гуманитарий. – 2014. – № 4 (29). – С. 77-85.

<sup>122</sup> Тернова Т. А. История и практика русского имажинизма. – С. 149.

<sup>123</sup> Подробнее об этом: Аронсон О. Богема : Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности) / О. Аронсон. – М. : Фонд «Прагматика культуры», 2002. – 96 с.

отчуждением и конфликтной рефлексией окружающего исторического мира»<sup>124</sup>.

Таким образом, в современной науке интерес к прозе А.Мариенгофа, в частности, к роману «Циники», не угасает. Для нашего исследования этот роман важен прежде всего тем, каким образом А.Мариенгоф осмысляет переворот в быту, привнесенный революцией и временем нэпа. В романе сталкиваются три трактовки быта, принадлежащие разным группам героев: представителям интеллигенции Владимиру и Ольге, большевику Сергею и нэпману Докучаеву.

Название романа А.Мариенгофа «Циники» можно понимать двояко. С одной стороны, герои пытаются не воспринимать трагически бытовые проблемы, обозначая свое отношение к ним как «цинизм». Но, с другой стороны, цинизм, которым, как маской, пытались защититься герои в революционной безбытности, чтобы выжить, их разрушил: Ольга, ставшая любовницей брата Владимира Сергея и нэпмана Докучаева, в конце романа, когда быт в стране налаживается, кончает самоубийством. Поэтому прав Б.Аверин, который называет героев А.Мариенгофа и циниками, и романтиками одновременно<sup>125</sup>. Герои готовы были страдать, терпеть лишения ради революции, как они ее понимали, но им выпало жить во время нэпа. Ольга охарактеризует новую экономическую политику однозначно: «Прекраснейшая из рожениц [имеется в виду революция. – Е.Ю.] производит на свет чудовище»<sup>126</sup>.

Роман А.Мариенгофа «Циники» – это дневник Владимира, охватывающий период с 1918 по 1924 годы. Личный характер записей дает возможность воспринимать события со слов их непосредственных участников, погрузиться в рефлексии героя. Справедливо замечание

<sup>124</sup> Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф : Денди. Монтаж. Циники. – С. 111-112.

<sup>125</sup> Аверин Б. Проза Мариенгофа / Б. Аверин // А. Б. Мариенгоф. Роман без вранья ; Циники ; Мой век : романы. – Л. : Худож. лит., 1988. – С. 478.

<sup>126</sup> Мариенгоф А. Б. Роман без вранья ; Циники ; Мой век : романы / А. Б. Мариенгоф ; сост., подгот. текста и послесл. Б. Аверина. – Л. : Худож. лит., 1988. – С. 171. Далее текст романа цитируется по этому изданию.

В.А.Сухова о том, что «история *человеческой души* в эпоху революционного перелома»<sup>127</sup>, – главная тема романа.

Текст романа относительно небольшой по объему, структурно разделен на 4 части – главы («1918», «1919», «1922», «1924» – годы военного коммунизма, Гражданской войны и начала нэпа), состоящие из дополнительных разделов, каждый из которых представляет собой небольшие записи – «как бы осмысленные со временем странички»<sup>128</sup> из записной книжки Владимира. Названия глав – даты, ими обозначен исторический сюжет, всем известные события и их оценка. Содержание глав – это эпизоды жизни героев, это их личностный сюжет, который не может быть независимым от исторических событий. Роман «Циники» строится как чередование фрагментов, связанных с любовной историей Владимира и Ольги, и фрагментов, повествующих о ситуации в стране, – выписки из газет, рекламные объявления и т.д. Как отмечает В.А.Сухов, «дневник Владимира становится своеобразной летописью, в которой отразилась и его личная драма, и эпоха социальных потрясений»<sup>129</sup>.

По мнению Т.Хуттунена, ключом к пониманию выбора именно такого способа повествования А.Мариенгофа может быть его реальная попытка организовать в 1928 году Общество поэтов и литераторов «Литература и быт». В манифесте Общества основной задачей писателя называется необходимость тщательного изучения нового советского быта, который нужно «увязать с реальным материалом»<sup>130</sup> (почти как у Ю.Тынянова – «зацепить быт», «сталкиваться» с ним в статье «Литературное сегодня». – Е.Ю.).

Рассказчик «Циников» – Владимир – указывает на дневниковый характер своих записей, однако, начиная со второй половины романа (с 1922 года), хронологическое изложение событий оказывается нарушенным: он

<sup>127</sup> Сухов В. А. Эволюция образа Москвы в творчестве А. Мариенгофа. – С. 404.

<sup>128</sup> Тернова Т. А. История и практика русского имажинизма. – С. 141.

<sup>129</sup> Сухов В. А. Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа. – С. 136.

<sup>130</sup> Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф : Денди. Монтаж. Циники – С. 100.

сообщает о разрозненности записей в силу сугубо бытовых причин («Мягкие листочки с моими ”выписками“ попали на гвоздик ”кабинета задумчивости“, жесткие сохранились. Я очень благодарен Ольге за ее привередливость. Так как я всегда забываю проставлять дни и числа, приходится их переписывать в хронологическом беспорядке»<sup>131</sup>).

Рассказчик Владимир говорит о «естественной» разрозненности записей своего дневника, вызывая ее мотивируя. Однако это часть авторской оценки реальности, рефлексии на события истории, выраженная через позицию рассказчика, находящегося внутри описываемых событий. Это авторский способ изображения «рассыпавшейся» на множество частей действительности: она может быть отражена только в такой форме, – это то самое вторжение реальности в литературу, которое описал Ю.Тынянов в статье «Литературный факт», влияние действительности на метод ее изображения. Разрозненность записей Владимира отражает сумятицу и неустроенность самой жизни, самого быта. Мемуарное повествование от первого лица, позволяющее рассказать о происходящем «из первых уст», с точки зрения конкретного участника событий, становится, как мы уже заметили выше, частью авторской рефлексии.

Сюжет «Циников» – классический для романа, это история любви рассказчика Владимира и Ольги. В «Циниках», по мнению Т.А.Терновой, «А.Мариенгофу важно было проверить неизменность человеческого, поэтому рукою героя автор замыкает повествование в круг. Объектом наблюдения Владимира становится любовь»<sup>132</sup>. Это важное замечание для нашего исследования, подчеркивающее обращение писателя к личному, интимному сюжету, к «частному человеку» и его жизни во время великих перемен.

«Романный» конфликт принадлежит героям, но любовь Владимира и Ольги проходит испытание революционной действительностью с ее ужасающим бытом, с голодом и разрухой, вызывающими и мотивирующими

<sup>131</sup> Мариенгоф А. Б. Циники. – С. 183.

<sup>132</sup> Тернова Т. А. История и практика русского имажинизма. – С. 144.

смену приоритетов Ольги: поначалу она выходит замуж на Владимира – человека ее круга, интеллигента, историка, находящегося с ней в одном культурном поле; затем она становится любовницей его брата Сергея, революционера, большевика, воспринимаемого романтическим героем времени; третий ее выбор прям и материален. Ее избранником в этот раз становится нэпман и рвач Докучаев, «денежный мешок». Итогом такой эволюции-выживания становится самоубийство героини.

Поскольку текст романа лаконичен, краток, детали имеют большое значение. По мысли Е.С.Добина, деталь обладает «очень сильным стремлением сомкнуться с основным замыслом вещи: характерами, конфликтами, судьбами, – и этим придать произведению желанную рельефность, законченность, предельную выразительность»<sup>133</sup>. Детали в романе А.Мариенгофа являются характеристикой героев, принадлежащих к разным социальным группам: интеллигенции, большевикам, нэпманам. С помощью деталей-меток различных групп героев прослеживается их влияние друг на друга, переход из одной группы в другую.

Представители интеллигенции в романе оказываются лишенными той среды, в которой они сформировались как личности. Это выражается прежде всего в том, что у героев нет фамилий, что значит – они утратили связь с родом, но ни в коем случае не забыли его; иногда герои называют друг друга по имени-отчеству, что является меткой их «старомодного» по революционным временам способа общения между супругами: «Ольга Константиновна», «Владимир Васильевич».

Герои-интеллигенты оказываются перед необходимостью выстраивать уклад жизни в соответствии с меняющимися условиями, анализировать ситуацию и вносить коррективы в свою жизнь в соответствии со сделанными выводами. По замечанию Т.А.Терновой, «каждый из персонажей романа становится отражением вневременной идеи: перед человеком всегда стоит

---

<sup>133</sup> Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали / Е. С. Добин. – Л. : Сов. писатель (Ленингр. отд.), 1981. – С. 303.



вопрос о выборе пути, он постоянно должен искать *способ вписать себя в мир* (даже через отъединение от него, как Владимир)»<sup>134</sup>.

В этой группе, однако, у каждого из героев свой, индивидуальный сюжет, выбор которого выражается с помощью деталей. Революция ставит перед каждым из них вопрос выбора своего пути. Примечательно, что братья главных героев – Гога и Сергей – принимают абсолютно противоположные решения. Гога, брат Ольги, отбывает в армию генерала Алексеева, выбирая путь офицера, для которого умереть за Россию – счастье. Настойчивое желание Гоги сказать всем «прощай», а не «до свидания» при расставании, его «большие зеленые несчастливые глаза», нежность почти женских рук девятнадцатилетнего юноши, идущего на войну, – эти детали предсказывают гибель героя: его расстреляет большевик Сергей.

Быт большевика Сергея – подчеркнуто аскетичный, походный, милитаризованный, солдатский, что объясняется впоследствии возложенной на него миссией – командовать фронтом. Сергей «обедает двумя картофелинами, поджаренными на воображении повара», в портфеле у него «обгрызок темного пайкового сахара», чай, которым он угощает, «жидкий, как декабрьская заря» (и налит в простые стаканы, у Владимира же – в фарфоровую чашку тонкой работы, расписанную с большим мастерством), а «ложечка в стаканах серая, алюминиевая». В портрете Сергея подчеркиваются его «веселые синие глаза» и «по-ребячьи оттопыренные уши», что не вяжется с обликом воина, жестокого человека. Щека Сергея с розовым пятном волчанки указывает на то, что он неизлечимо болен. Портрет Сергея, таким образом, не портрет победителя, и не случайно герой возвращается с фронта контуженным.

Сергей и Гога подхвачены революционным ураганом, откликнулись на него. Владимир и Ольга пытаются и после революционных потрясений сохранить привычный уклад жизни. В самом начале «Циников», в первой главе со знаковым названием «1918», Владимир все еще приходит к Ольге с

---

<sup>134</sup> Тернова Т. А. История и практика русского имажинизма. – С. 156.

цветами, в то время как ситуация не располагает к старомодному романтизму: в качестве подарка теперь дамам приносят муку и пшено.

Детали интеллигентного быта, характеризующие Ольгу и Владимира, меняют свое значение в развитии сюжета. Так, до главы «1922», до начала нэпа, они указывают на их прошлую жизнь, выразительны, как ее подробности: «ваза формы женской руки с обрубленной кистью», «округлое зеркало в кружевах позолоченной рамы», «золотой портсигар», «кружевной шелковый платок», «шапка из камчатского зверя»; частью ушедшего мира становятся и цветы – астры, белые и желтые розы и т.д. Во время нэпа все эти детали обретают материальную, меновую ценность: фолианты из библиотеки Владимира можно продать, а табакерка времен Елизаветы Петровны хранит в себе ценность нового времени – соль.

В число обозначений «вещного ряда» попадает и героиня. Ольга сообщает: «Мои *предки* соизволили бежать за границу. Вчера от дражайшего папаша получили письмецо с предписанием “сторожить квартиру”. Для этого он рекомендует мне выйти замуж за большевика»<sup>135</sup> (Курсив А.Мариенгофа. – Е.Ю.). Традиционно, говоря о романе «Циники», исследователи указывают на беспринципность главной героини, имея в виду смену ее «мужей». Думается, такой подход к роману превращает его в «бытовой», в историю адюльтера Ольги. А.Мариенгоф использует классический любовный сюжет, отсылающий к роману А.Прево «История кавалера де Грийе и Манон Леско», не для того, чтобы его повторить, а с целью обнаружения в нем совершенно нового содержания, которое писатель вкладывает в эту сюжетную формулу. Ольга становится частью сюжета выживания, таким же предметом торга с новыми временами, как книги из библиотеки Владимира, как мешки с мукой или пшеном для Докучаева. Так понимает героиню не только ее «предок», ради спасения квартиры посоветовавший ей выйти замуж за большевика, так, в конечном итоге, понимает ее действия и Владимир. Ольга получает с помощью Сергея

---

<sup>135</sup> Мариенгоф А. Б. Циники. – С. 127.

назначение – формирует агитационные поезда, у нее появляется личный секретарь. Жизнь большевистского функционера дополняется подробностями революционного быта: пайковым хлебом сомнительного качества; супом «Potage a la paysanne»<sup>136</sup>, который, по словам рассказчика, представляет «смешалище из жидкой смоленской глины и жирного пензенского чернозема». Однако это быт не только Ольги, но и ее мужа Владимира, рассказ которого и фиксирует фантазмагорию первых послереволюционных лет. Кусочек хлеба, который достает Ольга из своей замшевой сумочки с рубиновой кнопкой, пахнет дорогими духами: «Хлеб пахнет конюшной, плесенью Петропаловских подземелий и, *от соседства с кружевным шелковым платком, – убигановским Quelques Fleurs'ом*<sup>137</sup>»<sup>138</sup>.

В послереволюционный фантазмагорический сюжет обесмысливающей деталью вписывается и личный секретарь Ольги «товарищ Мамашев». Его поведение и речи как нельзя более выразительно характеризуют их совместную с Ольгой «деятельность». Так, Мамашев говорит о Луначарском:

« – А что я говорил? Нужно было у Луначарского попросить его автомобиль...

И подпрыгивает козлик:

– ...он мне никогда не отказывает...

Вздергивает гордо бровь:

– ...замечательно относится...

Делает широкий жест:

– ...аккурат сегодня четыре мандата подписал... тринадцать резолюций под диктовку... одиннадцать отношений...»<sup>139</sup>.

Очевидная бессмысленность деятельности таких «советских служащих» сменяется нэповской реальностью. Она обозначена фигурой

<sup>136</sup> В переводе с франц. – «крестьянский суп», «похлебка по-крестьянски».

<sup>137</sup> Quelques Fleurs – духи известного французского парфюмерного дома Houbigant.

<sup>138</sup> Мариенгоф А. Б. Циники. – С. 147.

<sup>139</sup> Там же. – С. 144.

Докучаева – представителя «новой буржуазии», нэпмана и рвача. С его появлением радикально меняются детали, сопровождающие Ольгу и Владимира (глава «1922»). Названия различных ресторанных блюд («котлетка маршалъ», «пломбир», «кофеек на огоньке», «зернистая икорочка», «балычок» и т.д.) в полной мере соответствуют тому, что едят герои, но и получают дополнительные значения. Во-первых, это реальная цена Ольги, плата Докучаева Ольге и Владимиру. Во-вторых, это не только травестия романа А.Прево, но и измена идеалам русского интеллигента. «Пир во время чумы», который позволяют себе герои, происходит на фоне голода и каннибализма, царящего в стране, газетные сообщения об ужасах голода цинически чередуются с рекламными объявлениями продажи вин, открытия парикмахерских и т.д.

Нэпман Докучаев<sup>140</sup>, обеспечивающий процветание «бывшим интеллигентам», совсем не «новый» буржуа. Рассказывая Владимиру о своей «философии взятки», он упоминает дедовское поучение: «Дед меня, бывало, пальцем все в лоб тычет: “Учись, Ильюшка, премудрости жизни. Не ходи, болван, жеребцом. Не плавай лебедем. Кто, спрашиваю тебя, мудр? Гад ползучий мудр. Искуситель мудр. Змий. Слышишь – змий! Это ничего, брат, что брюхо-то в дерьме, зато, брат, ум не во тьме. Понял? *Не во тьме!*“ (Курсив А.Мариенгофа. – Е.Ю.)»<sup>141</sup>.

Докучаев – приспособленец, человек-хамелеон, способный в любой ситуации устроиться как можно лучше. Он может сделать деньги на всем, не погнушается ничем, об этом говорит разнородное содержимое его чемодана: продукты, деньги, белье, предметы интерьера, посуда, наркотики. Немаловажно первое появление Докучаева в романе: Ольга требует, чтобы он вымыл руки. Метафорический смысл такого требования очевиден.

<sup>140</sup> «Докука (устар.) – «надоедливая просьба, а также надоедливое, скучное дело» // Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка : 80 000 сл. и фразеол. выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Рос. Акад. наук. Ин-т рус. языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М. : ООО «Издательство ЭЛПИС», 2003. – С. 172.

<sup>141</sup> Мариенгоф А. Б. Циники. – С. 209.

Таким образом, выбор, который делает Ольга, чтобы спасти себя и Владимира, губителен по определению: Сергей неизлечимо болен, Докучаев грязен и беспринципен. Говоря о главной героине романа, Т.А.Тернова подчеркивает трагичность фигуры Ольги, несостоятельность ее поисков смысла жизни. По мнению исследователя, «ее роль своеобразной Кармен, переходящей от одного возлюбленного к другому, продиктована не силой, а слабостью героини и отсутствием в ней самой способности любить»<sup>142</sup>. Ситуации, которые любовники предлагают Ольге, не ведут не только к сохранению квартиры, как велел отец, но и к возможности выжить – не физически, но нравственно. Поэтому сюжет Ольги и Владимира – это сюжет деградации русского интеллигента в революции, как его понимал А.Мариенгоф.

Детали этого сюжета имеют еще одну важную функцию в романе. Они соединяют два сюжета, от каждого из которых детали получают новые (или уточненные) значения, мотивировку. Связь фрагментов личного сюжета с историческими событиями обозначена скупой, но выразительной. Как правило, это детали интерьера, портрета.

Особый интерес в романе А.Мариенгофа представляет мозаика исторических фрагментов, составляющих главы. При первом чтении они кажутся не связанными друг с другом, но это, безусловно, ложное впечатление. В исследовательской литературе можно найти разное объяснение этой связи. И.А.Мартьянова использует роман «Циники» в качестве примера произведения с ярко выраженной кинематографичностью<sup>143</sup>. В соответствии с этим «стилистической доминантой романа является свехрасчлененность текста, композитивы»<sup>144</sup>

<sup>142</sup> Тернова Т. А. История и практика русского имажинизма. – С. 153.

<sup>143</sup> Литературная кинематографичность, по мнению И. А. Мартьяновой, это «характеристика текста с монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения // Мартьянова И. А. Киновек русского текста. Парадокс литературной кинематографичности / И. А. Мартьянова. – СПб. : САГА, 2001. – С. 9.

<sup>144</sup> «Композитив – это единица организации текста, выделяемая пунктуационно-графически в силу своей композиционной значимости, объем которой обусловлен

которого, то равные одному высказыванию, то нескольким, обозначены цифрами (возможная отсылка к цифровой форме раннего сценария). Их монтажное столкновение рождает добавочный смысл, отнюдь не в циничном, а в иронически-трагичном ключе текста»<sup>145</sup>. С точки зрения исследователя, благодаря такой композиции «возникает ощущение раздробленности и бессмысленности существования персонажей романа»<sup>146</sup>.

В.А.Сухов подчеркивает, что новаторство художественного метода А.Мариенгофа в романе «Циники» состоит в использовании приема монтажа, который можно сравнить с «техникой “монтажного аттракциона” С.Эйзенштейна и “фотомонтажа” А.Родченко»<sup>147</sup>.

Т.Хуттунен также рассматривает роман «Циники» как роман, имеющий черты поэтики киноискусства, подробно останавливаясь на монтажном принципе построения текста. По его мнению, фрагменты текста связаны между собой «диалогическим взаимодействием»<sup>148</sup> или находятся «в монтажном диалоге»<sup>149</sup>. Согласимся с исследователем в том, что в структурном, внешнем плане фрагменты романа действительно находятся в своеобразном диалоге, чередовании.

Т.А.Тернова охарактеризовала роман «Циники» как текст, выстроенный «по лирическому принципу», А.Мариенгоф в романе демонстрирует «поведенческие жесты героев» без «развернутых психологических мотивировок, которые не предполагаются в рамках имажинистской смысловой парадигмы»<sup>150</sup>. По мнению Т.А.Терновой, такая

участием в выполнении различных композиционных функций: выражения точки зрения, изображения художественного времени, крупности плана и др. // Там же. – С. 21.

<sup>145</sup> Там же. – С. 63.

<sup>146</sup> Там же.

<sup>147</sup> Сухов В. А. Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа. – С. 135.

<sup>148</sup> Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф : Денди. Монтаж. Циники. – С. 156.

<sup>149</sup> Там же. – С. 164.

<sup>150</sup> Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда : имажинизм. – С. 66.

«сюжетостроительная интенция, в свою очередь, определяет специфику композиции “Циников” – фрагментарную форму текста»<sup>151</sup>.

На наш взгляд, лаконичные газетные цитаты дополняются фрагментами о жизни героев, выявляя авторскую оценку происходящего. Например, после газетной выписки о заготовке конины для Москвы следует описание ужина, на котором подают «корейку восемнадцатилетнего мерина». Эта деталь высвечивает оценку происходящего А.Мариенгофа: его ирония строится на смысловом сдвиге («корейка – это копченость из спинной части свинины»)<sup>152</sup>. Оценка одного и того же события с точки зрения государства и отдельного человека разнится: в газете заготовка конины представляется как победа над голодом, а Владимир этого оптимизма не разделяет. Этот эпизод во многом проясняет авторскую рефлексию исторической реальности: в судьбе конкретного человека отражается противоречивость эпохи, как бы он ни старался избежать ее влияния. Историческое становится частью личного сюжета – в этом суть сюжетной динамики романа.

Это особое чередование условно именуемых нами «субъективных» (содержащих личные, дневниковые записи Владимира, раскрывающие его отношение к происходящему) и «объективных» (представляющих собой газетные выписки, рекламные объявления и т.д.) фрагментов текста позволяет А.Мариенгофу дать читателю ключ к пониманию истинного смысла романа. Газетные выписки свидетельствуют о рождении советской демагогии. Власть не слышит голос отдельного человека, она создает новую, газетную реальность, которую предлагает считать жизнью. В политике власти отчетливо проступает стремление к замещению идеологией бытовых проблем.

Пафос «объективных» глав резко контрастирует с настроением «субъективных». Так, пока граждане четвертой категории получают всего лишь 1/10 фунта хлеба в день, Совет Народных Комиссаров решает

<sup>151</sup> Там же.

<sup>152</sup> Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка : 80 000 сл. и фразеол. выражений. – С. 295.

поставить памятники Спартаку, Гракхам, Бруту; рабочие типографии «Фиат Люкс» вынуждены трудиться в холоде, в то время как в Москве ставят одиннадцать памятников «великим людям и революционерам»; пассажирское железнодорожное движение запрещено, зато Народный Комиссариат по просвещению разрабатывает проект создания пяти новых музеев и т.д.

Композиционное расположение фрагментов в романе передает жизненный хаос, который воцарился после революции, в сознательном споре общественно-политической и повседневной, бытовой жизни отдельного человека подчеркивается оторванность этих сфер жизни друг от друга. А.Мариенгоф создает картину послереволюционной реальности, используя собственную систему знаков.

В изображении действий власти в области общественной перестройки, выдвижении различного рода проектов подчеркивается их абсурдность, алогичность. А.Мариенгоф делает акцент на подобном характере всевозможных деклараций и нововведений.

Исторический сюжет, таким образом, вступает в конфликт с личными сюжетами героев. В романе «Циники» рефлексия героев является ситуативной: находясь в конкретной исторической ситуации, каждый из них делает выбор собственного пути. Герои – представители разных социальных групп – строят свою жизнь по-разному. Выборы героев-интеллигентов совершенно различны. Гога выбирает смерть за Россию. Большевик Сергей, брат Владимира, пытается жить в согласии со временем. Формально он выстраивает карьеру: в начале романа он управляет водным транспортом, потом едет командовать фронтом. Важная деталь в его портрете – пятно волчанки на щеке – указывает на обреченность его попыток. Неизлечимо больной идет он на войну, получает контузию.

Ольга с помощью любовников «встраивается» в новую ситуацию, но этот способ существования в новой действительности закономерно приводит ее к душевному опустошению. Владимир благодаря Ольге также оказывается



«приспособленцем» в новой действительности. Финал романа для него, безусловно, трагичен: он теряет свою возлюбленную, теряет главное качество интеллигента – пренебрежение материальными ценностями ради духовных, во время развороченного революцией быта он становится участником «пира во время чумы», чем подтверждает свой статус «циника». Герой-нэпман Докучаев делает выбор в пользу собственного выживания любой ценой: он богатеет, пока люди по всей стране умирают от голода, получает в любовницы утонченную Ольгу. Однако его путь тоже гибельный: бахвалясь, он рассказывает подробности своих афер и оказывается пойманным.

В романе «Циники» А.Мариенгоф использует классическую сюжетную формулу любовного романа с максимально личным способом выражения – роман-дневник, но наполняет ее и социальной, и бытовой проблематикой. А.Мариенгоф выстраивает возможные варианты личностного выбора русского интеллигента в послереволюционной России, фиксирует новые явления в обществе – советское чиновничество и нэпманство. Так сюжет «Манон Леско», перенесенный на новую общественную ситуацию, приобретает новую политическую и социальную проблематику.

Бытовые детали, присутствующие в романе, не самоценны, это роман не отражающий быт, а его «цепляющий», если воспользоваться терминологией Ю.Тынянова: их пребывание не на положенном месте указывает на абсурдность новой действительности. Для героев А.Мариенгофа детали быта – часть их сюжета, часть их судьбы. И у каждой судьбы свои знаки, метки – детали быта в тексте и своя укорененность в культуре старой или новой.

Отвечая на актуальный для 1920-х годов вопрос о новом человеке, рожденном революцией, А.Мариенгоф выбрал роман – жанр, в котором отражается общая картина мира и человека в нем. По А.Мариенгофу, революционные перемены в обществе оказались личным испытанием

каждого из героев. Авторская рефлексия в романе «Циники» высвечивает точку зрения А.Мариенгофа на произошедшее в России: революция не оправдала надежд общества на появление нового человека. Апелляция к А.Прево подтверждает это: в новой ситуации возрождаются «вечные» сюжеты, свидетельствующие о неизменности человеческой природы. Немаловажно, что авторская оценка интеллигенции в революции и во времена нэпа отрицательная: поступки героев-интеллигентов свидетельствуют об их цинизме, о замене духовных ценностей вещными, материальными.

### *1.3. Игра и быт в романе О.Форш «Сумасшедший корабль».*

Б.Эйхенбаум утверждал в 1926 году, что современный бытовой материал «слишком однозначен – он еще не звучит литературно, еще не влезает в сюжет, сопротивляясь своей злободневностью»<sup>153</sup>. Продолжая мысль исследователя, можно сказать, что современный быт должен был не только пройти литературную обработку «вне фабулы» – в виде очерков, фельетонов и т.д., но и обработку временем. Временная дистанция позволяет посмотреть на бытовой материал более широко, подвергнуть его осмыслению и оценке, бытовой материал становится «сюжетоспособным».

В этой связи интересно рассмотреть роман О.Форш «Сумасшедший корабль», написанный в 1930 году, об истории Дома искусств (ДИСК) в Петрограде с 1919 по 1922 годы. Стоит обратить внимание на время написания романа – в 1930 году революционный быт Петрограда, о котором писала О.Форш, уже утратил свою злободневность и сиюминутность, получил осмысление в русле культурной традиции.

Дом искусств был создан в 1919 году формально для пропаганды искусства, но фактически для того, чтобы помочь писателям, художникам выжить в непростых условиях революционного быта. Дом искусств стал

---

<sup>153</sup> *Эйхенбаум Б. М. Декорация эпохи. – С.126.*

настоящим центром культурной жизни Петрограда в начале 1920-х гг., объединившим представителей артистической богемы: поэтов, писателей, художников. Среди обитателей ДИСКА были А.Грин, О.Форш, М.Шагинян, В.Шкловский, А.Волынский, В.Пяст, В.Ходасевич, Л.Лунц, М.Зощенко и многие другие. Несмотря на короткий срок своего существования – до 1922 года – и сложные условия (голод, разруха, революционный быт), ДИСК стал по-настоящему уникальным культурным явлением эпохи 1920-х гг.: в нем организовывались своеобразные «понеделники», «капустники», диспуты и т.д. Истории ДИСКА как уникального культурного феномена петроградской жизни 1920-х гг. посвящена большая исследовательская литература<sup>154</sup>. Обширный материал о ДИСКЕ содержат воспоминания писателей, бывших непосредственными участниками этого культурного и бытового эксперимента<sup>155</sup>.

На современном этапе литературоведения необходимо отметить актуализацию интереса к произведениям О.Форш, в частности, к роману «Сумасшедший корабль» (1930). Можно сказать, что сегодня, когда исследовательский взгляд на литературу, в том числе и на интересующий нас роман «Сумасшедший корабль», освободился от тенденциозности, а мнение исследователей – от использования ярлыков типа «попутчик», «буржуазность» и т.д., мы имеем возможность рассматривать роман не

<sup>154</sup> См., например: *Зайдман А. Д.* Литературные студии «Всемирной литературы» и «Дома искусств» (1919-1921 годы) / А. Д. Зайдман // *Русская литература*. – 1973. – № 1 – С. 141-147; *Тимина С. И.* Культурный Петербург : ДИСК, 1920-е годы / С. И. Тимина. – СПб. : LOGOS, 2001. – 451 с.; *Лебина Н. Б.* Повседневная жизнь советского города : нормы и аномалии, 1920-1930 годы / Н. Б. Лебина. – СПб. : Нева : Летний сад, 1999. – 316 с.; *Иванова Е.* Непризнанный капитан «сумасшедшего корабля» [Электронный ресурс] / Е. Иванова // *Наше наследие : иллюстрированный культурно-исторический журнал*. – 2007. – № 83-84. – Режим доступа: [http://www.chukfamily.ru/Kornei/Biblio/ivanova\\_korabl.htm](http://www.chukfamily.ru/Kornei/Biblio/ivanova_korabl.htm) (дата обращения – 10.04.2015).

<sup>155</sup> См., например: *Чуковский К. И.* Современники. Портреты и этюды / К. И. Чуковский. – Минск : Нар. асвета, 1985. – 575 с.; *Слонимский М. Л.* Завтра : проза, воспоминания / М. Л. Слонимский ; [предисл. Д. Гранина]. – Л. : Сов. писатель : Ленингр. отд-ние, 1987. – 558 с.; *Берберова Н. Н.* Курсив мой : Автобиография / Н. Берберова, Ф. Медведев ; Ред. В. П. Кочетов ; Вступ. ст. Е. В. Витковского ; Коммент. Е. В. Витковского. – М. : Согласие, 1999. – 734 с.; *Ходасевич В. Ф.* Дом искусств / В. Ф. Ходасевич. – Москва : Ломоносовъ, 2015. – 237 с.

только с идеологической точки зрения. В частности, для нашего исследования важно, что «Сумасшедший корабль» представляет собой художественно осмысленную писательскую рефлексию послереволюционной действительности, без которой не могла возникнуть новая литература. Роман О.Форш дает богатый и разнообразный материал на тему «Как быть писателем?» в кардинально изменившемся мире.

Интересны в плане ассоциаций включенные в переиздание романа 2011 года (издательство «АСТ») предисловие Дмитрия Быкова и послесловие Марии Котовой. Предисловие озаглавлено: «Хроники русской Касталии»<sup>156</sup>. Д.Быков, продолжая ассоциации, неизменно возникавшие у всех писавших о романе («кастальский источник»), предложил собственную, связанную с образом «Сумасшедшего корабля», – обитель художников в «Игре в бисер» Г.Гессе, и этим подтверждает, что старания О.Форш вовлечь читателя в творческий процесс, в путешествие по миру культурных ассоциаций, были не напрасны. Таким образом, Д.Быков добавляет свою ассоциацию к списку произведений-переключек с этим романом, предложенному С.Тиминой: «Мамай» Е.Замятина, в котором Петроград сравнивается с домом-кораблем, «Мистерия-буфф» В.Маяковского, в которой возникает образ страны-корабля, борющейся с волнами бури или всемирного потопа.

В послесловии к этому изданию М.Котова рассмотрела некоторые трансформации мемуарных записей в тексте романа. Стоит обратить внимание на то, что В.В.Иванов в своей статье о творчестве О.Форш охарактеризовал степень изученности прототипов героев романа «Сумасшедший корабль» «к концу советского периода»<sup>157</sup>.

---

<sup>156</sup> *Быков Д.* Предисловие к роману О. Форш «Сумасшедший корабль» / Д. Быков // О. Форш. Сумасшедший корабль. Предисл. Д. Быкова, послесл. М. Котовой. – М. : АСТ : Астрель, 2011. – С. 5-17.

<sup>157</sup> *Иванов В. В.* Соотношение исторической прозы и документального романа с ключом : «Сумасшедший корабль» Ольги Форш и ее «Современники» // В. В. Иванов. Избранные труды по семиотике и истории культуры : В 3 т. Т. 2. Статьи о русской литературе. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 615-625.

Обширная работа по расшифровке этого «романа с ключом»<sup>158</sup> с привлечением как мемуаров, так и художественных произведений многих реальных обитателей ДИСКА, была проведена в книге С.Тиминой «Культурный Петербург: ДИСК. 1920-е годы»<sup>159</sup>. Роль в истории создания ДИСКА К.Чуковского проанализирована в статье Е.Ивановой «Непризнанный капитан “сумасшедшего корабля”»<sup>160</sup>.

Отсутствие устоявшейся картины мира, вариативность ее восприятия сказались в первую очередь на жанре произведения. Несмотря на то, что внешне предметом изображения является быт, «Сумасшедший корабль» никак нельзя назвать бытовым романом. Поставленный в разные контексты, он по-разному квалифицируется исследователями.

Обратим внимание на последнее по времени диссертационное исследование А.В.Чистобаева «Творчество О.Форш 1908-1930-х гг. в контексте русской культуры начала XX в.» (СПб., 2015). Внимание исследователя обращено на произведения писательницы, во многом не изученные так подробно, как ее исторические романы: на драматические опыты О.Форш и романы «Сумасшедший корабль» и «Символисты», которые, по его мнению, представляют собой «дилогию о символистах»<sup>161</sup>. Роман «Сумасшедший корабль» рассмотрен им с точки зрения поэтики, соотношения фабулы и сюжета, подробно описана история создания исторического прототипа «Сумасшедшего корабля» – ДИСКА.

---

<sup>158</sup> Сорокина С. Жанр романа с ключом в русской литературе 20-х г.г. XX века / С. Сорокина [Электронный ресурс] // Ярославский педагогический вестник. – 2006. – № 3. – Режим доступа: [http://vestnik.yvspu.org/releases/novye\\_Issledovaniy/32\\_6/](http://vestnik.yvspu.org/releases/novye_Issledovaniy/32_6/) (дата обращения – 15.02.2015).

<sup>159</sup> Тимина С. И. Культурный Петербург : ДИСК, 1920-е годы / С. И. Тимина. – СПб. : LOGOS, 2001. – 451 с.

<sup>160</sup> Иванова Е. Непризнанный капитан «сумасшедшего корабля» [Электронный ресурс] / Е. Иванова // Наше наследие : иллюстрированный культурно-исторический журнал. – 2007. – № 83-84. – Режим доступа: [http://www.chukfamily.ru/Kornei/Biblio/ivanova\\_korabl.htm](http://www.chukfamily.ru/Kornei/Biblio/ivanova_korabl.htm) (дата обращения – 10.04.2015).

<sup>161</sup> Чистобаев А. В. Творчество О. Форш 1908-1930-х гг. в контексте русской культуры начала XX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Чистобаев Александр Валерьевич. – Санкт-Петербург, 2015. – С. 18.

А.В.Чистобаев отмечает близость поэтики романа «Сумасшедший корабль» к символистской, притом указывая на двойственный характер этой близости. Он отмечает, что, с одной стороны, книга О.Форш – «это посвящение символизму. В этой связи можно рассматривать эту авторскую “повесть” как “постсимволистское” произведение. В своем творчестве 1920-х гг. писательница во многом опиралась на авторитет ушедшего художественного течения. Обращение к опыту символистов как к художественному материалу стало естественным для автора. Связь между современным литературным процессом и ушедшей эпохой Серебряного века О.Форш не просто видела и осознавала, она отстаивала свою точку зрения в течение всей жизни»<sup>162</sup>. С другой стороны, «принадлежность СК [«Сумасшедшего корабля». – Е.Ю.] к литературе постсимволизма проявляется и в скрытой критике символизма (в романе эту позицию “хулителя” занимает молодой прозаик Жуканец (прототип В.Шкловского))»<sup>163</sup>. Вывод исследователя: «Будучи определённым изводом символистской прозы, произведение О.Форш не является символистским романом»<sup>164</sup>.

Принадлежность «Сумасшедшего корабля» О.Форш к жанровой разновидности «романа с ключом» подчеркивается многими исследователями. Так, в статье «Соотношение исторической прозы и документального романа с ключом: “Сумасшедший корабль” Ольги Форш и ее “Современники”» В.В.Иванов указывает на особенность жанра «Сумасшедшего корабля»: произведение, по его мнению, представляет собой «соединение воспоминаний о петроградском Доме искусств» и «романа с ключом»<sup>165</sup>.

<sup>162</sup> Чистобаев А. В. Творчество О. Форш 1908-1930-х гг. в контексте русской культуры начала XX в. : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Чистобаев Александр Валерьевич. – Санкт-Петербург, 2015. – С. 182.

<sup>163</sup> Там же. – С. 184.

<sup>164</sup> Там же.

<sup>165</sup> Иванов В. В. Соотношение исторической прозы и документального романа с ключом : «Сумасшедший корабль» Ольги Форш и ее «Современники». – С. 615.

В статье «Жанр романа с ключом в русской литературе 20-х годов XX века» С.Сорокина в качестве одного из ярких примеров использует «Сумасшедший корабль» О.Форш, рассматривая его в контексте романов К.Вагинова «Козлиная песнь», В.Каверина «Скандалист», М.Булгакова «Театральный роман»<sup>166</sup>.

О.Ф.Ладохина, подчеркивая необходимость поиска «ключа» к роману О.Форш, определяет «Сумасшедший корабль» как «филологический роман», «в сюжетную канву которого вошли статьи самого автора, литературоведческие термины, цитаты, аллюзии, выводящие роман за пределы традиционного жанра»<sup>167</sup>.

Е.П.Князева посвятила статью рассмотрению эстетической концепции О.Форш: автор статьи использует для определения отношения О.Форш к искусству формулу Н.И.Гаген-Торн – «спасательные пояса искусства»<sup>168</sup>. Е.П.Князева справедливо отмечает, что эта мировоззренческая установка – основа взгляда на мир писательницы, которая, на наш взгляд, получила яркое выражение в романе «Сумасшедший корабль».

Тяготение поэтики романа О.Форш к символистской, отмеченное исследователями, закономерно и рождено текстом произведения. Как отметил Д.Быков, говоря о ДИСКе, это «была, в общем, сбывшаяся артистическая утопия Серебряного века»<sup>169</sup>, идеал богемного жизнетворчества.

Стоит подробнее остановиться на понятии «богема». Исследованию богемы посвящена работа О.Аронсона, в которой автор указывает на ее промежуточное социальное положение – особая группа внутри общества,

<sup>166</sup> Сорокина С. Жанр романа с ключом в русской литературе 20-х г.г. XX века [Электронный ресурс].

<sup>167</sup> Ладохина О. Ф. Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ладохина Ольга Фоминична. – Архангельск, 2009. – С. 13.

<sup>168</sup> Князева Е. П. «Спасательные пояса искусства» (к вопросу об эстетической концепции О. Д. Форш) / Е. П. Князева // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Филология. Журналистика. – 2014. – Том 1, вып. 4. – С. 97.

<sup>169</sup> Быков Д. Предисловие к роману О. Форш «Сумасшедший корабль». – С. 7.

которая будто бы и не принадлежит ему<sup>170</sup>. Это замечание представляется важным, так как дистанцированность от социума во многом требует выстраивания особой системы отношений внутри отделившейся группы, формирует у представителей богемы свой взгляд на мир. Стоит, однако, уточнить, что богемный быт как быт субкультуры всегда рождается миром культуры и его же обслуживает. В этом смысле роман «Сумасшедший корабль» – в том числе и роман о возможности жизнетворчества в новом, пореволюционном времени, как это было в русском символизме.

А.Н.Султанова, автор диссертационного исследования «Социокультурный феномен богемы»<sup>171</sup> (2013), исследуя наполнение понятия «богема» в разные эпохи, отметила особый характер этого явления в начале XX века: «С начала XX века богема, конструируемая повседневностью, противостоит культуре. В процессе становления авангарда не только происходит перенос сюжетов и образов из богемной жизни в искусство, но существует и обратная тенденция – *выстраивание действительности по законам художественного произведения*. Европейская и особенно русская богемная повседневность насыщена знаками и символами искусства»<sup>172</sup>.

«Сумасшедший корабль» – совершенно особенный роман, так как в нем О.Форш удалось неразрывно соединить рассказ о подлинных фактах и подлинных судьбах с высокой образной символикой, аллегоризмом, ассоциативностью<sup>173</sup>. «Сумасшедший корабль» представляет собой нечто вроде дневниковых записей-воспоминаний, это путешествие по волнам памяти рассказчика. Роман состоит из девяти глав-волн. Точность

<sup>170</sup> Подробнее об этом: Аронсон О. Богема : Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности) / О. Аронсон. – М. : Фонд «Прагматика культуры», 2002. – 96 с.

<sup>171</sup> См. об этом: Султанова А. Н. Социокультурный феномен богемы : автореф. дис. ... канд. философ. наук : 24.00.01 / Султанова Анжела Нухтаровна. – Ростов-на-Дону, 2013. – 25 с.

<sup>172</sup> Султанова А. Н. Богема : история и социокультурное значение / А. Н. Султанова // Молодой ученый. – 2011. – № 6, Т.1. – С. 188.

<sup>173</sup> Тимина С. Ольга Форш и современность / С. Тимина // О. Д. Форш. Сумасшедший корабль ; Рассказы : роман. Сост., вступ. ст. и коммент. С. Тиминой ; ред. : Т. Мельникова, Т. Степашова. – Ленинград : Художественная литература, 1988. – С. 4.



изображенного быта и событий приводит Д.Быкова к важному для нас замечанию: «Этот роман Форш – тоже, в общем, исторический, хотя написан он всего через десять лет после описываемых событий»<sup>174</sup>.

Источником романа стала фантастическая и реальная послереволюционная действительность, быт Петрограда 1920-х гг. В книге С.Тиминой «Культурный Петербург: ДИСК. 1920-е годы» собрано большое количество материалов, среди которых много дневниковых записей, мемуаров. Они подтверждают точность быта, изображенного в «Сумасшедшем корабле». В.Лурье вспоминала, что пиршеством считалось достать хлеб, масло и сахар<sup>175</sup>. Ю.Анненков писал о не действовавших трамваях, о замерзших и полопавшихся водопроводных трубах, об отсутствии дров, о том, как приходилось спать в тулупе и валенках, в шапке, накрывшись коврами и одеялами<sup>176</sup>.

Детали послереволюционного быта становятся героями в романе О.Форш. На руках поэта Олькина «гремучей змеей» гремывает целлулоидная манжета, так как целая рубашка – слишком дорогая деталь костюма. В комнате Копильского буржуйка оживает: «Буржуйка в ногах его превратилась в домашнего зверя, вроде собаки, которую не надо было кормить»<sup>177</sup>. Снега в комнатах столько, что, когда растапливается печь, талая вода стекает по стенам на пол. Отношение обитателей ДИСКа к быту можно определить одной цитатой из «Сумасшедшего корабля»: «...сама жизнь стала вовсе не тем или иным накоплением фактов, а только искусством эти факты прожить»<sup>178</sup>.

Искусство «проживания фактов» образует прихотливое повествование, не создающее целостной картины, несмотря на обилие достоверных и точных

<sup>174</sup> Быков Д. Предисловие к роману О. Форш «Сумасшедший корабль». – С. 7.

<sup>175</sup> Тимина С. И. Культурный Петербург : ДИСК, 1920-е годы. – С. 50.

<sup>176</sup> Там же. – С. 78-80.

<sup>177</sup> Форш О. Д. Сумасшедший корабль ; Рассказы : роман / О. Д. Форш ; сост., вступ. ст. и коммент. С. Тиминой ; ред. : Т. Мельникова, Т. Степашова. – Ленинград : Художественная литература, 1988. – С. 46. Далее текст романа цитируется по указанному изданию.

<sup>178</sup> Там же. – С. 47.

деталей, т.к. в романе «личностей нет». Герои О.Форш вместо имен часто имеют прозвища, условные знаки-имена. Как отметил Д.Быков в предисловии к изданию романа 2011 года, «расшифровка прозрачных псевдонимов из “Сумасшедшего корабля” – отдельное удовольствие»<sup>179</sup>.

Некоторые из них довольно прозрачны: за *Геней Черн*, устраивающим капустники в ДИСКе, скрывается Евгений Щварц, *Доливой* названа в романе сама Ольга Форш и др. Интересно, что автор введен в роман в качестве одного из персонажей, а не в качестве рассказчика, хотя многие эпизоды, имеющие место в романе, взяты из ее реальной биографии<sup>180</sup>. В исследовательской литературе особенности «расслоения» авторского сознания О.Форш неоднократно становились предметом пристального внимания<sup>181</sup>. Эта черта романа «Сумасшедший корабль» имеет большое значение, так как указывает на авторскую рефлексию своего места не только в новой действительности, но и, что немаловажно, в художественном произведении.

Другие знаки-имена героев рождают в сознании читателя свои отдельные сюжеты, включающие как аллюзивное содержание, продуцированное известным именем, так и биографические подробности того героя, который это имя получил. Например, под условным именем *Ариосты* в романе изображается писательница Мариэтта Шагинян, увлекавшаяся творчеством И.Гёте. Этот факт ее биографии обыгрывается в романе О.Форш: об Ариосте, давшей имя героине О.Форш, говорится, что она «была рождена самим Гёте в период восточных его увлечений и воспетых диванов». Будучи уже тогда несколько тугой на ухо, *Ариоста-*

<sup>179</sup> Быков Д. Предисловие к роману О. Форш «Сумасшедший корабль». – С. 9.

<sup>180</sup> См. об этом: *Тамарченко А. В.* Ольга Форш : жизнь, личность, творчество / А. В. Тамарченко. – М. ; Л. : Сов. писатель, 1966. – С. 392.

<sup>181</sup> См., например: *Тамарченко А. В.* Ольга Форш : жизнь, личность, творчество / А. В. Тамарченко. – М. ; Л. : Сов. писатель, 1966. – 351 с.; *Тими́на С.* Ольга Форш и современность / С. Тими́на // О. Д. Форш. Сумасшедший корабль ; Рассказы : роман. Сост., вступ. ст. и коммент. С. Тиминой; ред. : Т. Мельникова, Т. Степашова. – Ленинград : Художественная литература, 1988. – С. 3-22; *Чистобаев А. В.* Творчество О. Форш 1908 – 1930-х гг. в контексте русской культуры начала XX в. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Чистобаев Александр Валерьевич. – Санкт-Петербург, 2015. – 251 с.

Шагинян в эпизоде конфискации мебели в ДИСКе вместо: «Где это?» слышит «Гёте». И это ее успокаивает: если вспомнили о «Гёте – значит, все хорошо».

Под *Аковичем* имеется в виду Аким Львович Волынский, литературный критик и искусствовед. В сюжетах, с ним связанных, также реализуется его профессия, вне которой герой себя не мыслит. Так, приходя чистить зубы, *Акович* приглашает проходящего мимо «поговорить о Логосе». Вечерами он рассуждает, сидя на остывающей печке, о чистоте православия, и возвращает его в реальность лишь замечание слушателя, что печка уже давно остыла.

Обратим внимание на то, что имена-знаки в романе О.Форш выполняют роль аллюзий, намекают, но не исчерпываются указанием на одного героя (в самом начале романа есть замечание о том, что в нем «личностей нет»). В качестве примера приведем полемику с нами А.В.Чистобаева по поводу персонажа, названного О.Форш Сохатым.

В исследовательской литературе устоялось мнение, что под этим именем выведен Е.Замятин. В качестве исходной характеристики *Сохатого* в романе указывается, что он собиратель быта и сказа. И эта характеристика позволила нам увидеть в нем не только Е.Замятина, но и М.Зощенко, бывшего обитателем ДИСКа. С нашей точкой зрения не согласился А.В.Чистобаев, увидевший в таком толковании образа Сохатого «фактологическую ошибку»<sup>182</sup>. Однако жанровая разновидность «романа с ключом», на наш взгляд, предполагая работу по разгадыванию прототипов, не делает его персонажей прямым воспроизведением конкретных людей. Даже *Гаэтан* не является портретом Александра Блока, а лишь аллюзивной отсылкой к знаковой фигуре Серебряного века. В данном случае О.Форш, несомненно, отталкивалась и от трактовки А.Блока, так характеризовавшего героя своей драмы «Роза и крест»: «Это – художник. За его человеческим обликом сквозит все время нечто другое, он, так, сказать, прозрачен, и даже

---

<sup>182</sup> Чистобаев А. В. Творчество О. Форш 1908-1930-х гг. в контексте русской культуры начала XX в. – С. 191.

внешность его – немного призрачна»<sup>183</sup>. «Прозрачны» и другие герои «романа с ключом», создающего не исторический роман о жизни петроградской интеллигенции, а показывающего, как писал А.Блок о драме «Роза и крест», «иной смысл, символический» (Курсив А.Блока. – Е.Ю.)<sup>184</sup>.

«Сумасшедший корабль» – роман-загадка, полная и абсолютная расшифровка которого невозможна по той причине, что это не фотография эпохи, а ее метафорическое изображение. Опираясь на реальные происшествия и биографии, писатель творит художественную реальность, в которой смешивает несколько судеб в одном герое и т.д. Права С.Сорокина, отметившая, что природа «романа с ключом» «не исчерпывается доминированием документального дискурса. Метафорические названия текстов и тенденция спрятать под масками реальных лиц наталкивают на мысль о наличии некой символической образности»<sup>185</sup>, о выстраивании метафорического сюжета, новой реальности в тексте.

Обратим внимание и на тот эпизод романа, в котором Сохатый читает Жуканцу свою статью о теме гибели интеллигента в русской литературе. В ней называется реальное имя Е.Замятина и указываются его произведения, ставшие «литературным фактом». Однако некоторые факты биографии писателя отразились в Сохатом, участнике «инога», не бытового сюжета. Неоднозначность трактовки образа Сохатого подчеркнул В.В.Иванов: Сохатый, «который часто выражает в книге точку зрения автора», тем не менее, «в других отношениях может быть сопоставлен и с Замятым и Ходасевичем»<sup>186</sup>. Подтверждение нашей точке зрения мы видим и в рассуждении М.Котовой, которая отмечает: «В некоторых случаях механизм преобразования прототипа в персонажа устроен сложнее – так, в наполовину

<sup>183</sup> Блок А. А. Собр. соч. В 6-ти т. Т. 3 / А. А. Блок. – Ленинград : Художественная литература, 1981. – С. 419.

<sup>184</sup> Там же. – С. 411.

<sup>185</sup> Сорокина С. Жанр романа с ключом в русской литературе 20-х г.г. XX века [Электронный ресурс].

<sup>186</sup> Иванов В. В. Соотношение исторической прозы и документального романа с ключом : «Сумасшедший корабль» Ольги Форш и ее «Современники». – С. 617.

вымышленном Сохатом, личность Е.Замятина отразилась лишь частично»<sup>187</sup>. Точно так же «частично» в Сохатом, с нашей точки зрения, могли найти отражение и черты одного из «Серапионовых братьев» – М.Зощенко, именно в те годы работавшего над «Рассказами Назара Ильича, господина Синебрюхова» (1921-1922).

Однако мир «Сумасшедшего корабля» показан не только изнутри, как это было в романах И.Эренбурга и А.Мариенгофа. Послереволюционный быт, обнаруживший свою сюжетоспособность, включал не только героев, обладающих «искусством эти факты прожить». У них есть слушатели и зрители, не принадлежащие к миру ДИСКА, видящие сюжеты «Сумасшедшего корабля» «со стороны», что делает изображение послереволюционного быта объемным и зрелищным. Это оставшаяся в доме прислуга прежних хозяев, временами вторгающиеся в призрачный мир богемы «новые люди». Если в романе И.Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» и А.Мариенгофа «Циники» мир вокруг героев был выстроен по единым меркам военного безумия и послереволюционного хаоса, то «Сумасшедший корабль» представляет собой в известной мере капсулированное пространство, в котором ослабевают жесткие ветры «большого» мира. «Плоть, почти ставшая духом»,<sup>188</sup> – это слова, сказанные А.Ахматовой об А.Блоке этого периода. С полным основанием их можно применить и ко многим героям «Сумасшедшего корабля».

Чудаки-интеллигенты<sup>189</sup> обнаруживают свою беспомощность в организации быта, однако находят сочувствие у бывшей ерофеевской

<sup>187</sup> Котова М. Послесловие к роману «Сумасшедший корабль». – С. 308.

<sup>188</sup> История русской литературы XX - XXI века : в 2 ч. : Ч. 1 : 1890-1930-е годы [учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 050301 (032900) - русский язык и литература] : [16+] / под ред. О. Н. Михайлова. – Москва : Просвещение, 2014. – С. 184.

<sup>189</sup> Заимствуем определение из статьи, посвященной творчеству К. Вагинова, автора трилогии о столкновении интеллигенции с послереволюционным бытом, близкой по тематике и роману О. Форш: *Никольская Т. Л.* Трагедия чудаков / Т. Л. Никольская // К.

прислуги. Беспомощен в быту и теплолюбивый Акович, не умеющий растопить печь<sup>190</sup>. Безусловно, для прислуги его речи совершенно непонятны, для них он – этаким чудак, которого они тем не менее любят за «экзотику». В комнате Копильского, например, потолок протекает, но он ничего не делает, чтобы исправить ситуацию. За «барские замашки» его особо почитает лакей Ефимыч.

Таким образом, в романе происходит столкновение того, что понимают под бытом обитатели «Сумасшедшего корабля» и те люди, которые не являются представителями дореволюционной богемы. Быт в их понимании связан с повседневностью, с практическими нуждами человека (тепло-холод, пища, одежда и пр.). И если дореволюционная интеллигенция своей целью видела «работу» в области культуры (создание книг, картин и пр.), то задачи тех, кто до революции жил в их домах в качестве прислуги, были связаны с обеспечением этой деятельности с бытовой точки зрения. Поэтому снисходительность и уважение, которые они оказывают «бывшим», связаны с неизжитыми до конца распределением «ролей» в прежнем социуме: Копильский писал книги – Ефимыч служил лакеем. Искусство в дореволюционном обществе занимало важное и уважаемое место в системе социальных «занятий». После революции ситуация в корне поменялась, в первую очередь за пределами «корабля», уходящей в небытие «Атлантиды» прежнего Петербурга. Его законы живут лишь в сознании художественной интеллигенции, обитателей ДИСКА, которые не умеют выйти за его пределы. Обеспечение жизни теплом, едой, т.е. понимание быта как обыденности, находилось вне их сознания как нечто вторичное, если не низменное. Теперь же умение им заниматься получало ценность, равную жизни. В этом смысле

---

Вагинов. Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бамбочада. – М. : «Художественная литература», 1989. – С. 5-18.

<sup>190</sup> М. Котова приводит в качестве основы этой ситуации воспоминания В. Ходасевича: «Центральное отопление не действовало, а топить индивидуальную буржуйку сырыми петросоветскими дровами (по большей части еловыми) он не умел. Погибал от стужи. По вечерам, не выдержав, убежал он на кухню, вести нескончаемые разговоры с сожителями, а то и просто с Ефимом, бывшим слугой Елисеевых, умным и добрым человеком» [28 – Ходасевич В. Ф. Некрополь. – М., 2001. С. 307.]. – АСТ, 2011. – С. 310-311.

фраза – «быт становится бытием» – уместна и точно описывает ситуацию. И эта же фраза определяет развитие сюжета в романе: быт постепенно обретал «сюжетоспособность» (Б.Эйхенбаум).

Революционная обыденность, оксюморонное определение само по себе, представлена в романе разнообразными ситуациями. Их внешняя анекдотичность лишь подчеркивает глубину происходящих перемен. Бытовой характер описываемых О.Форш сцен не должен заслонять нередко разрушительных притязаний тех, кто, как они думают, создают «новый» мир и его нормативность. Например, в «революционном» изъятии мебели у обитателей ДИСКА видится торжество социальной справедливости: «Довольно попользовалась интеллигенция». Силу закона приобретает директива продавать лишь половину гуся одному человеку, не нарушаемая даже тогда, когда его покупают в один дом. Таких примеров немало в той реальности, в которую попадают обитатели «Сумасшедшего корабля».

В романе О.Форш происходит столкновение не просто форм быта («старого» и «нового» – эти определения скрывают утрату прежних отношений в общественном сознании, прежнюю самоидентификацию людей разных социальных слоев, разных занятий), но разрушение прежнего миропорядка, обостряющее необходимость «жизнестроения» нового.

Если прежней интеллигенции свойственны «чуждачества», то «отсутствие воображения» – характеристика тех, кто за пределами «Сумасшедшего корабля», – рядовых исполнителей новых декретов и положений. В тексте достаточно примеров того, какой несуразицей и нелепостью на деле оборачивается стремление все упорядочить и рационализировать не только в плане быта.

В романе «Сумасшедший корабль» О.Форш показывает не всегда комическое столкновение «старого» и «нового» восприятия искусства. Опыт Сохатого по «преподаванию творчества “начинающим” (имеются в виду практические занятия по “Технике художественной прозы”, которые вел в

Литературной Студии при ДИСКе Е.Замятин)»<sup>191</sup> подтверждает это. «Признавшие себя потенциально писателями» не могут даже элементарного – в пяти строках описать памятник Медный всадник. Сохатый убедится в гибели прежней литературы<sup>192</sup>.

Так же обстоит дело и с восприятием искусства как замещения реальности. Юноша, который «элементарно плотски вождедеет», глядя на картину Рубенса, способен воспринять только то, что не выходит за рамки его житейского опыта, не более. Поэтому на полотне Рубенса он видит лишь обнаженных девушек («голый факт»), а картина «Полдень»<sup>193</sup> вызывает недоумение: «Что-то даже много нагорожено»<sup>194</sup>.

Роман О.Форш, таким образом, перерастает рассказ о голодном быте ДИСКА. Его главный сюжет создается столкновением «старого» и «нового» восприятия искусства: прежнего, условно говоря, символистского и рождающегося послереволюционного, в котором прагматика быта наивно сочетается с желанием «творить», подниматься над бытом. Столкновение различных культурных парадигм рождает в свою очередь новые сюжеты: от анекдотических до трагических.

Трагической фигурой, представляющей символизм как исчерпавшее себя миропонимание и жизнетворчество, безусловно, является в «Сумасшедшем корабле» А.Блок, о чем шла речь выше. Однако уходящий мир Серебряного века, вытесняемый «новым», обывленным миропониманием, рождает и иные сюжеты. Не без иронии представлены в романе поэтесса *Элан* и уже упоминавшийся *Сохатый*.

<sup>191</sup> *Тимина С. И.* Культурный Петербург : ДИСК, 1920-е годы. – С. 37.

<sup>192</sup> Этот фрагмент романа отсылает к статье Е. Замятина «Я боюсь» (1921), в которой он недвусмысленно выскажется о «пролетарских писателях и поэтах» и их стремлении стать творцами новой литературы. Для Е. Замятина это явление было едва ли не знаком конца русской литературы вообще.

<sup>193</sup> Картина К. Петрова-Водкина «Полдень. Лето», которую можно распознать по подробному описанию в тексте: «здоровенные яблоки», «и родился, и помер, и мать дите кормит...», «На большом полотне дорога перехвачена холмами. Выбегая из-за холмов, она расширяется в треугольную площадку. На площадке несут в синем гробу хозяина. Выше женщины, внизу – мать с ребенком, кто-то спящий, он и она с ведрами» // *Форш О. Д.* Сумасшедший корабль. – С. 65.

<sup>194</sup> Там же.



*Элан* (Надежда Павлович<sup>195</sup>, впоследствии автор поэмы «Воспоминания об Александре Блоке»), охарактеризована в романе О.Форш несовпадением прежних поведенческих стереотипов («...она шелестела: Я последняя снежная маска!») с новыми бытовыми реалиями. Так увидена устремленность героини в «поэтические дали». Ее оторванность от бытовой реальности («глаза ее не видали», «выкатив круглые невидящие глаза») становится способом превращения их в «литературу», «сочиненность». Услышав из соседней комнаты женский крик: «Не топчи меня ногами!», она тут же достраивает ситуацию мелодраматическими деталями: «Она на полу... Он ей топчет живот! Ну конечно – первенец от любимого...». А в житейском плане ситуация расшифровывается вполне прозаически: соседка за стеной, ссорясь с возлюбленным, запрещает топтать ее изображение.

По-иному, уже не комически, а драматически воспринимается сюжет, связанный с образом педагога-бытовика Сохатого. Панна Ванда, в которую Сохатый влюблен, рассматривает его лишь в тривиальной роли выгодного «жениха». Сам же Сохатый, увлеченный романтическими чувствами, хочет подарить панне Ванде «за отсутствием конфет и цветов» изображение Афродиты. Ситуация их встречи неслучайно профанирует сюжет появления Рыцаря перед Прекрасной Дамой: влюбленный герой появляется перед Вандой верхом на игрушечной детской лошадке. Более того, сама «Прекрасная Дама» оказывается шпионкой. Таким образом, столкновение символистского миропонимания и пореволюционной действительности рождает мысль не о переделке человека, а о его деформациях в соответствии со злобой дня.

Сюжеты с участием *Элан*, *Сохатого*, *Гаэтана* являют своеобразную градацию символистского миропонимания в романе: комический сюжет *Элан*, драматический – *Сохатого*, трагический – Блока. Последний особенно значителен. Он разворачивается, очерчивая главные этапы творческого пути Поэта и обозначаемой им культуры, миропонимания. Конец творческой

---

<sup>195</sup> Котова М. Послесловие к роману «Сумасшедший корабль». – С. 309.

эпохи точно обозначит Жуканец: «С ним [Гаэтаном. – Е.Ю.] кончилась любовь. Будут, конечно, возвращения, но так воспеть, как воспел ее он, никто уже не сможет и... не захочет воспевать. Эта страница закрыта с ним навсегда»<sup>196</sup>.

Лирического поэта Гаэтана-Блока с голубым цветком Новалиса в петлице как символ изжитого миропонимания, искусства О.Форш, по мнению С.Тиминой<sup>197</sup>, вычеркивает из будущего. С этим утверждением нельзя согласиться: не О.Форш вычеркивает его из будущего, а новая реальность отрицает прежнего поэта-романтика, который и уходит вместе со своим временем из пространства послереволюционного быта, где центральное место принадлежит вещам и предметам, а также должностям и чинам.

Как видим, несмотря на то, что начало романа во многом представляет собой повествование, насыщенное ироническими деталями и ситуациями, «Сумасшедший корабль» – отнюдь не юмористическая книга. Мажорное начало романа только яснее высвечивает трагедии, происходящие во второй части романа: гибель А.Блока, арест и расстрел «поэта с лицом египетского письмоводителя» (Н.С.Гумилева), косвенно введенный сюжет (через рассказ о Микуле-Клюеве) С.Есенина – «самовольно ушедшего друга» и т.д. Не согласимся с мнением Д.Быкова о том, что «Сумасшедший корабль» – «необыкновенно счастливая книга»<sup>198</sup>.

Роман О.Форш, с нашей точки зрения, может быть точнее понят через теорию «литературного быта» Б.Эйхенбаума. Б.Эйхенбаум в одноименной работе отметил, что на первый план в литературе 1920-х гг. вышла «проблема самой литературной профессии, самого “дела литературы”». Вопрос о том, “как писать”, сменился или, по крайней мере,

<sup>196</sup> Форш О. Д. Сумасшедший корабль. – С. 90.

<sup>197</sup> Тимина С. Ольга Форш и современность. – С. 13.

<sup>198</sup> Быков Д. Предисловие к роману О. Форш «Сумасшедший корабль». – С. 15.

осложнился другим – “как быть писателем”»<sup>199</sup> (Курсив Б.Эйхенбаума.– Е.Ю.).

По мнению исследователя, в 1920-е годы кризис переживает не литература как способ отражения мира, его понимания, но и ее социальное бытование. Произошел решительный сдвиг в области самого литературного быта: изменилось профессиональное положение писателя, изменились его отношения с читателем, привычные условия и формы литературной работы.

Если в предреволюционные времена повседневная жизнь и ее бытовые проблемы считались недостойными внимания поэта, то теперь быт будто стал мстить тому, кто его не замечал. Он стал жесткой реальностью. Быт нового времени приобрел фантазмагорические, подчас абсурдные формы, в которых невозможно стало *играть* – в жизнь, в искусство. В нем стало крайне трудно выжить. Не только искусство, но и сама жизнь требовали нового миропонимания, нового художника. Писателю надо было учиться *быть писателем*. Поэтому «Сумасшедший корабль» – это роман не только о победе фантазмагории быта, но и о рождении нового поколения писателей. Они представлены в ДИСКе группой «Серапионовых братьев»<sup>200</sup>. Они во всем кардинально расходятся со своими предшественниками, хотя и знают об их опыте. Так, если для поколения А.Блока центром мира была Прекрасная Дама, Жена, понимаемые метафизически, то писатели, вышедшие из войны и революции, «запомнили женщину на фронтах, в безликости беженства, худосочии голода, добычи пайков, и женщина, полнокровная, родоначальница и любовь, в наказание за небрежность тракторки, за невыделенность, недооценку ее темы, женщина сама ушла с их страниц»<sup>201</sup>. Замена не только в способе изображения, скажем, героини, но в главном – в понимании мира и человека в нем.

О.Форш в своем романе показала изменение бытового и профессионального положения писателя и поэта в начале 1920-х гг.

<sup>199</sup> Эйхенбаум Б. М. Литературный быт. – С. 429.

<sup>200</sup> Тамарченко А. В. Ольга Форш. Жизнь, личность, творчество. – С. 403.

<sup>201</sup> Форш О. Д. Сумасшедший корабль. – С. 139.

«Сумасшедший корабль» – Дом искусств – стал для его обитателей одновременно и способом физически *выжить* (*Сохатый* получает «за двухчасовую лекцию полфунта хлеба и конфету, условия по тогдашнему времени редкие»), но и возможностью *жить* в исключительно «плотной» атмосфере искусства, творчества, культуры – от случайных бесед у умывальника и остывшей печки о Логосе и православии до постановки пьес на современные сюжеты.

О.Форш создала роман инновационной формы. Продолжая традиции Серебряного века, она видоизменила жанр модернистского романа. «Переплавив» в «Сумасшедшем корабле» мемуарный роман и роман-путешествие, О.Форш создала *роман-путешествие* по волнам памяти, *роман-воспоминание*, в котором соседствуют разные временные планы: 1920-е гг., связанные с ДИСКом, и более позднее время путешествий по Испании и пр.

Роман О.Форш объединяет с романом А.Мариенгофа «Циники» фигура рассказчика: в «Сумасшедшем корабле» рассказчик – представитель той же среды, о которой ведет свое повествование, он свидетель того, о чем пишет; и это обстоятельство делает повествование интимным.

В романах О.Форш и А.Мариенгофа велика роль субъективности, это произведения модернистской поэтики, а не традиционно реалистическое повествование мемуарного жанра. Романы О.Форш и А.Мариенгофа подчинены иным художественным задачам, нежели созданию рассказа о частной судьбе. Рассказчики в их произведениях не являются автобиографическими в традиционном смысле этого слова, так как Долива и Владимир имеют и внешнюю оценку.

По этой причине в романах автобиографичность одновременно и мнимая, и подлинная. Рассказчик «Сумасшедшего корабля» предупреждает читателя о том, что в романе «личностей нет». Однако наличие закодированных, легко узнаваемых событий и имен указывает на то, что у

О.Форш автобиографическая форма повествования отталкивается от реальности.

Ложно-подлинный автобиографизм также характерен и для романа А.Мариенгофа «Циники». С одной стороны, исследователями отмечено, что взаимоотношения Владимира и Ольги содержат отсылки к истории любви Шершеневича и его бывшей жены Юлии Дижур, а образ рассказчика – к самому А.Мариенгофу<sup>202</sup>, что дает основание читать текст романа как «замаскированную вымыслом историю о настоящих людях»<sup>203</sup>, но, с другой стороны, роман носит «псевдомемуарный характер» (Т.Хуттунен). Игра героев А.Мариенгофа в «циников» роднит их с героями О.Форш: и те и другие стараются уйти от фантазмагорической реальности в искусственно выстраиваемый в сознании мир.

В романе О.Форш значительно бо́льшая, чем в «Циниках», степень удаленности от конкретного личного переживания тяжелого революционного быта. В «Сумасшедшем корабле» во многом оказались реализованными «рецепты» Ю.Тынянова и Б.Эйхенбаума относительно изображения современного быта в литературе: О.Форш пишет роман о быте 1920-х гг., утратившем злободневность и сюеминутность, использует устоявшуюся поэтику (пародийность персонажей, маскарадность героев, анекдот как способ изображения городского быта, контраст в изображении Петрограда 1920-х годов и Европы, по которой в более позднее время путешествовала рассказчица).

Маскарадный характер персонажей, своеобразные личины, в которые облекает О.Форш различные документальные сведения – факты биографий, имена, сам характер жизни этих персонажей – жизнь как игра в быт, устремленность только в искусство как единственную форму настоящей жизни, отсылают к Серебряному веку.

---

<sup>202</sup> Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф : Денди. Монтаж. Циники – С. 121.

<sup>203</sup> Там же.

Название романа «Сумасшедший корабль» также напоминает читателю о традициях Серебряного века: корабль в символистском миропонимании – символ надежды. С другой стороны, вторая часть названия – «сумасшедший» – указывает на сомнения О.Форш в возможности продолжения прежнего жизнестроительства, существования по законам искусства в послереволюционном мире.

Осмысля революционный быт как пересотворение мира 1920-х гг., его особенности и влияние на человека, писатели обратились к роману. Их выбор не был случайным: человек, изображенный в романе, всегда соотносится со своей культурно-исторической эпохой. В романе влияние исторических событий на личную судьбу человека является основным содержанием.

Рассмотренные нами романы «Сумасшедший корабль» О.Форш, «Циники» А.Мариенгофа, «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» И.Эренбурга, стремясь сохранить детали и быт революционной эпохи, являют попытки создания нового искусства и литературы.

Для романов, выбранных нами для исследования, высока роль интертекста, что позволило писателям проанализировать современность с помощью устоявшихся в литературе, уже известных и проработанных сюжетных формул. Все писатели использовали для осмысления реалий нового, послереволюционного общества уже известные жанровые модификации романа: авантюрный роман, роман-путешествие, мемуарный роман, психологический роман и т.д.

Апелляция к предшествующему литературному опыту не означала, однако, что писатели не привнесли в жанр романа нового. И.Эренбург создал на основе конгломерата авантюрного романа, романа-путешествия, жития, анекдота, фельетона, политического памфлета новый миф, в центре которого поставил псевдо-Мефистофеля, псевдо-Учителя. В фокусе писательского внимания находятся мировоззренческие, политические проблемы. «Необычайные похождения...» во многом отражают поиски в сфере поэтики

И.Эренбурга как писателя новой эпохи, что и было отмечено Ю.Тыняновым<sup>204</sup>.

А.Мариенгоф, наоборот, сосредоточил свое внимание на менее масштабном предмете изображения – любовном сюжете, с помощью которого приблизил читателя к тяготам конкретного человека в ситуации революционной безбытности. Роман «Циники» может служить примером попытки А.Мариенгофа «зацепить быт», «столкнуться с ним» в чем-то, чтобы сообщить быту «сюжетоспособность». Быт в романе «Циники» обретает не самоценность, за что критиковали Ю.Тынянов и Б.Эйхенбаум «отражательную литературу», а способность строить собственный сюжет.

Быт О.Форш в романе «Сумасшедший корабль», на наш взгляд, достиг той сюжетопорождающей энергетики, о которой писали критики-формалисты. Быт стал искусством, именно в этом качестве осознанным участниками игрового сюжета и претворенным в образы.

В каждом из рассмотренных выше романов наличествуют своеобразные макеты послереволюционного общества в России. И.Эренбург в «Необычайных похождениях...» устремляет свой взгляд в будущее, сопоставляет точки зрения на происходящее псевдо-гуру Хулио Хуренито и Ильи Эренбурга. В результате этого сравнения формируется объемная картина: доведенные до апогея идеи Хулио Хуренито деформируют сознание человека послереволюционного времени, выхолащивают из него человеческое, «вытравливают» быт из его жизни.

А.Мариенгоф в романе «Циники» сосредотачивает внимание на выборе героев-интеллигентов своего пути в новой России 1920-х гг. Анализ происходящего заставляет героев идти разными дорогами. Однако они оказываются одинаково опустошительными для героев: стремление к адаптации не уберегло их от физической и душевной гибели.

О.Форш в «Сумасшедшем корабле» бросает взгляд на этот непростой период для страны с некоторого временного расстояния, что позволяет дать

---

<sup>204</sup> Тынянов Ю. Н. Литературное сегодня. – С. 150-166.

ему более адекватную оценку. Герои-интеллигенты в ее романе осознают необходимость перемен. Существовавший до революции общественный уклад в новых условиях невозможен, так как он уже реформирован в жизни.

Исследованные нами романы И.Эренбурга, А.Мариенгофа, О.Форш в значительной мере опираются на авторскую рефлексию, вызванную новыми «социальными условиями бытования литературы» и, соответственно, выбором художественной стратегии для решения социально и личностно значимой задачи – «как быть писателем».



## Глава 2. Поиск «сюжетоспособности»: Герой и быт в русской прозе 1920-х годов.

Период 1920-х годов поставил перед писателями новые задачи: необходимо было принять и понять новые мировоззренческие принципы эпохи. Понимание быта как «непроизводственной сферы жизни общества» породило разделение жизни советского человека на производственную (общественную) и личную (семейную). Истинной и полезной обществу была признана производственная, общественная, соответственно, личная, семейная жизнь получила статус недостойной, ненужной, приобрела уничижительные коннотации.

Со второй половины 1920-х гг. быт начинает восприниматься как контраст героизму, идейности, между бытом и «обывательщиной» ставится знак равенства. Личная, непроизводственная жизнь рядового гражданина советского государства стала клеймиться как проявление мещанства. Начало этого процесса переосмысления быта, на наш взгляд, было зафиксировано в статье М.Горького «Заметки о мещанстве» (1905). Писатель выделил «основные ноты» этого общественного явления: «уродливо развитое чувство собственности, всегда напряженное желание покоя внутри и вне себя, темный страх пред всем, что так или иначе может вспугнуть этот покой, и настойчивое стремление скорее объяснить себе все, что колеблет установившееся равновесие души, что нарушает привычные взгляды на жизнь и на людей»<sup>205</sup>. Существенным представляется тот факт, что мещанство стало олицетворением стагнации, застоя, тормоза перемен в обществе, иначе говоря, главным врагом советского государства, внедрявшего «новый быт» и новые формы общественных отношений.

Литература отразила эту особенность общественного сознания. Примечателен спор литературоведа В.Гуры в 1973 году с положениями

---

<sup>205</sup> Горький М. Заметки о мещанстве / М. Горький. Собрание сочинений : в 16 т. Т. 16 : Очерки ; Литературные портреты ; Статьи. Сост. и общ. ред. Н. Н. Жегалова ; вступ. ст. Л. Леонова ; ил. П. Пинкисевича. – М. : Правда, 1979. – С. 194.

основополагающей статьи В.Кирпотина «Классическая традиция и современный роман» (1940), суммировавшей теоретические положения советского литературоведения в отношении романа. В.Гура обратил внимание на базовое утверждение В.Кирпотина, что в советском романе действительность осмысливается не «через *частную, домашнюю, семейную жизнь*», а через жизнь *общественную*<sup>206</sup>. В этом В.Кирпотин видит продолжение традиции реалистического романа, центральной проблемой которого «всегда была проблема личного и общественного», «характеры и судьбы его героев складывались под воздействием “общественной обстановки”»<sup>207</sup>.

В.Гура видит развитие традиции в привнесении в роман революционной тематики и проблематики. Однако и в рассуждениях В.Гуры видим присутствие основополагающей идеи советского литературоведения о неважности личной, частной жизни рядового человека. Продолжая свое исследование советского романа, В.Гура пишет: «Романистов привлекала *не сама по себе судьба отдельного человека, изолированная от общества и от истории, а сложные социально-психологические, нравственно-этические проблемы времени, воплощенные в романически развернутых судьбах героев, персонифицирующих народные судьбы*»<sup>208</sup>. Иначе говоря, судьба конкретного человека неинтересна и недостойна внимания, она ценна только как олицетворение судьбы всего народа, человек должен быть растворен в народной массе и в ней обрести свою ценность.

Рассматривая «социально-бытовой роман о нэповской действительности» конца 1920-х гг., В.Гура выделяет в нем две тенденции: во-первых, роман о процессах социалистической стройки, восстановлении хозяйства после гражданской войны, напряженной классовой борьбе рабочих за свои права (А.Караваева «Лесозавод» (1928), М.Чумандрин «Фабрика

---

<sup>206</sup> Гура В. В. Роман и революция. Пути советского романа. 1917-1929 / В. В. Гура. – М. : Сов. писатель, 1973. – С. 28.

<sup>207</sup> Там же.

<sup>208</sup> Там же. – С. 34.

Рабле» (1928), С.Семенов «Наталья Тарпова» (1927) и т.д.), во-вторых, роман, отразивший «оживление буржуазно-мещанской идеологии и морали»: «афинские ночи», разложение молодежи, нэпманство (С.Малашкин «Луна с правой стороны» (1926), И.Эренбург «Рвач» (1925) и «В Проточном переулке» (1927) и т.д.). Причем если романы первой группы критикуются В.Гурой за художественные недостатки («рыхлая структура повествования», «утомительные, лишённые действия описания и диалоги», «примитивный самоанализ личности») <sup>209</sup>, но одобряются за идейную направленность, то произведения, относящиеся ко второй группе, исследователь упрекает во внимании к недостойной «буржуазно-мещанской стихии», к «мутной пене обывательщины» <sup>210</sup>.

Сформировавшееся в 1920-е гг. отношение к «бытописанию» другой советский исследователь, В.В.Бузник, объясняет следующим образом: «К 1924-1925 гг. стало заметно, что преувеличенный интерес к быту, обстоятельствам начинает приобретать самоценный характер, *угрожая русской прозе губительным* для нее отходом от коренных идейно-эстетических традиций типизирующего искусства» <sup>211</sup>. С середины 1920-х гг., пишет В.В.Бузник, литературе требовалось перейти к «большим социально-психологическим обобщениям» <sup>212</sup>. Мелкие проблемы частного человека признавались недостойными отражения в литературе, писатели получили «заказ» на произведения, рисующие производственную сферу как основную для советского человека.

Таким образом, писатели во второй половине 1920-х гг. получили надлежащее теоретическое руководство для изображения бытовой жизни своих героев. Идеологизированная концепция быта, которая активно прививалась писателям, начиная с 1920-х гг., должна была стать

---

<sup>209</sup> Там же. – С. 281.

<sup>210</sup> Там же. – С. 282.

<sup>211</sup> Бузник В. В. Социалистический гуманизм и художественные проблемы : Ст. о сов. лит. / В. В. Бузник ; Отв. ред. В. А. Ковалев ; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л. : Наука : Ленингр. отд-ние, 1985. – С. 43.

<sup>212</sup> Там же. – С. 44.

«литературным фактом» их творчества. Немаловажно, что советская концепция быта выходила за рамки «литературного быта», разрабатываемого теоретиками формальной школы. В условиях такой оценки частной жизни человека каждый писатель делал свой выбор. Результаты писательской рефлексии по этому поводу, их реакция на новые социальные акценты, необходимые в произведении, определяли оценку героя, выбор события, художественную ткань произведения. Об особенностях авторской позиции получает возможность свидетельствовать быт, становящийся едва ли не главным способом оценки общественной значительности героя.

Среди большого количества имен писателей, создававших свои романы именно в этот период, на наш взгляд, показательно творчество И.Эренбурга и Л.Леонова, оставшихся в истории литературы в статусе авторитетных и «советских», но, безусловно, «советских» по-разному. Отдельного внимания заслуживает и выявление особенностей рефлексии быта в творчестве писателей эмиграции, в частности, И.С.Шмелева, и сопоставление характерных черт в изображении быта писателями метрополии и эмиграции.

### *2.1. Быт и социальная основа характера. «Рвач» и «В Проточном переулке» И.Эренбурга.*

Тема быта и его роли в жизни человека для И.Эренбурга была немаловажной, о чем свидетельствует и рассмотренный нами в первой главе роман «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников». Послереволюционный быт писатель увидел как фантасмагорию, однако вскоре начался курс на нэп, как и пророчил «Великий Провокатор» («Слышите, как пахнет бытом? Ничего, что быт бедненький, он подкормится»<sup>213</sup>), появился совершенно новый бытовой материал, который нужно было осмыслить.

---

<sup>213</sup> Эренбург И. Г. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. – С. 434.

Роман И.Эренбурга «Рвач», рассмотренный с точки зрения советского литературоведения 1920-х гг., может служить ярким примером произведения, клеймящего нетрудового человека, нэпмана. «Рвач» – это «анти-мещанский» роман о человеке, который пошел в революцию ради собственной славы и почета, а не ради достижения общественного блага, блага для всех.

Для названия своего романа «Рвач» (1924) И.Эренбург выбрал слово, активно использовавшееся во время нэпа. Отношение к быту, к нэпу у И.Эренбурга сформировалось под влиянием меняющейся общественной ситуации. Как отмечал сам писатель, ему захотелось рассказать о комсомольце, соблазненном возможностью легко пожить и потому ставшего спекулянтом.

Роман «Рвач», полный текст которого без цензурных правок был опубликован только в 1991 году<sup>214</sup>, на современном этапе литературоведения привлекает внимание исследователей. Например, В.Д.Миленко рассматривает роман «Рвач» как один из примеров авантюрного жанра – пикарески, актуализация которого происходит в 1920-е годы<sup>215</sup>.

В центре внимания И.Эренбурга – взаимоотношения со средой главного героя Михаила Лыкова. Интересно, что повествователю, именующему себя «автором» романа<sup>216</sup>, свойственна рефлексия относительно собственного текста. Творчество И.Эренбурга в этом смысле иллюстрирует общее явление для первой трети XX века: как отметила М.А.Хатямова, в этот

---

<sup>214</sup> Фрезинский Б. Я. Об Илье Эренбурге (Книги, люди, страны) : Избранные статьи и публикации / Б. Я. Фрезинский. – Москва : Нов. лит. обозрение, 2013. – С. 123.

<sup>215</sup> Миленко В. Д. Пикареска в российской сатирической прозе 1920-1930-х годов : к проблеме жанра / В. Д. Миленко // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. – 2006. – Вип. 3 (47). – С. 95-103.

<sup>216</sup> Безусловно, его нельзя отождествлять с биографическим автором. «Автор» в «Рваче» выступает как субъект сознания, в терминологии Б. О. Кормана, связанный со своими объектами «пространственной и временной точками зрения» // Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы / Б. О. Корман. – Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2006. – С. 325.

период как проза метрополии, так и эмигрантская проза отличались «повышенной эстетизацией», тенденцией к саморефлексии<sup>217</sup>.

Так, в самом начале «Рвача» повествователь комментирует свой рассказ. Ему хотелось бы начать с фразы: «Злоупотребления в «Югвошелке» наконец-то раскрыты!», уподобляя первое же предложение романа газетному заголовку, но он останавливает себя – роман может выйти слишком злободневным, фельетонным, но никак не социально-бытовым. Вспомним, что Б.Эйхенбаум в статье «Декорация эпохи» (1926) предостерегал писателей именно от злободневности<sup>218</sup>.

Автокомментарии – не редкость в тексте «Рвача», более того, «автор»-повествователь напрямую обращается со страниц романа к критикам, упоминает героев других романов И.Эренбурга: Хулио Хуренито, Николая Курбова («Жизнь и гибель Николая Курбова», 1922) Жанну Ней («Любовь Жанны Ней», 1924). В диссертационном исследовании О.О.Осовского, посвященном явлению метапрозы в литературе 1920-1930-х гг., большое внимание уделяется роману И.Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито...», в то время как роман «Рвач» специально с точки зрения метапрозы не рассмотрен, а охарактеризован как пример отражения в романе «кризиса романтического индивидуализма первых послереволюционных лет»<sup>219</sup>. Изучение автокомментариев, отсылок к другим текстам в романе

---

<sup>217</sup> Хатямова М. А. *Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века* : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Хатямова Марина Альбертовна. – Томск, 2008. – С. 6.

<sup>218</sup> «Попытки строить роман на нашем современном бытовом материале неизменно оканчиваются неудачей, потому что материал этот слишком однозначен – он еще не звучит *литературно*, еще *не влезает в сюжет*, сопротивляясь своей злободневностью. Настоящее ему место пока в очерке, в фельетоне или в фельетонном, сатирическом романе, с установкой не на героя, не на сюжет, а на злободневность как таковую» // *Эйхенбаум Б. М. Декорация эпохи* // Б. М. Эйхенбаум. *О прозе* : сборник статей / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского ; вступ. ст. Г. Бялого. – Л. : Худож. лит. : Ленингр. отд-ние, 1969. – С. 450.

<sup>219</sup> *Осовский О. О. Художественное своеобразие отечественной метапрозы 1920-х - начала 1930-х годов* : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Осовский Олег Олегович. – Саранск, 2012. – 22 с.

«Рвач», а также других романах И.Эренбурга – это новый поворот в исследовании творчества писателя.

Повествователь И.Эренбурга в романе «Рвач» дистанцируется от «плебейского окружения», которое формирует его героя. Жизнь Михаила описывается в «Рваче» с сохранением хронологии и вниманием к тому быту, который его сформировал. Этот быт охарактеризован однозначно – «костенеющая скорлупа быта». О быте говорится как о низменной стороне жизни: читатель узнает, что Михаил – «лакейский сын», который попадается однажды «с поличным» на краже имбирного пряника, кутит в первый раз, учится в прогимназии и т.д. Роль быта, окружения для формирования личности подчеркивается в романе с помощью навязчивых образов-воспоминаний, которые постоянно возникают в сознании Михаила Лыкова. Однако герой, по мнению писателя, «не дорос» до того, чтобы самостоятельно анализировать их, рефлексия по поводу собственных чувств и поступков ему недоступна.

Воспоминания героя, с которых начинается роман, подчеркнута экспрессионистичны и губительно-негативны. Это рыба-телескоп, пострадавшая от насилия «той самой рыбки» и оставшаяся с розовыми впадинами вместо глаз, «куры-танцорки» с отрубленными головами, кашлица из раздавленных гусениц на бульварах и т.п.

Говоря словами повествователя, «странное, однако, семейство». «Волшебная заумь» названий различных блюд, которые подносил «папаша» сильным мира сего, заменяли Михаилу и «иже на небесах», и «сказки Гримм» – взгляд на мир героя формируется, минуя сказки, будящие фантазию ребенка, и, что немаловажно, без представлений о Боге. Духовной близости между «папашей» и сыновьями не было, «папаше» некогда было заниматься детьми, они растут сами собой: «Братья играли в бабки. Братья росли»<sup>220</sup>.

---

<sup>220</sup> Эренбург И. Г. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 2 : Жизнь и гибель Николая Курбова ; Рвач ; В Проточном переулке / И. Г. Эренбург ; сост., подгот. текста И. И. Эренбурга ;

Среди таких воспоминаний героя следует особо отметить образ отца. В романе он называется не иначе как «папаша», который «был живой манишкой», «человеком», услужливым, покорным и униженным. Это вызвало протест главного героя: амбициозность, эгоизм Михаила были вызваны желанием избавиться от чувства униженности, делавшего детство «душным», «оловянным».

Подобный сюжет о «маленьком человеке» – униженном отце, служащем в ресторане, уже имел место в предреволюционной литературе. Ближайший литературный контекст для романа «Рвач» – это повесть «Человек из ресторана» (1911) И.С.Шмелева. Любопытно, что герои «Человека из ресторана» и «Рвача» носят одно имя – Яков.

Безусловно, очень разные художники И.С.Шмелев и И.Эренбург создали непохожие образы, иначе и не могло быть, учитывая коренное несходство авторских позиций и время написания произведений. И.С.Шмелев повествует о России времен Первой русской революции и русско-японской войны, времени, когда еще живы были бытовые, семейные традиции, их разрушение представлялось мучительным. И.Эренбург пишет о событиях 1917 года и времени нэпа. Это уже совершенно иное время, которое внесло существенные коррективы не только в понимание семьи: «Фантастика начиналась с простейших астрономических явлений... Рождество праздновалось после Нового года»<sup>221</sup>.

В «Человеке из ресторана» И.С.Шмелева Яков Софроныч после вести о спасении сына прощает ему все обиды: «И вот когда осветилось для меня все. *Сила от Господа...*»<sup>222</sup>. Как замечает Н.М.Солнцева, «Якову Софронычу любовь к сыну открывает высшие смыслы жизни»<sup>223</sup>. Важно, что в повести

коммент. Б. Я. Фрезинского. – Москва : Художественная литература. – 1991. – С. 199. Далее текст романа цитируется по указанному изданию.

<sup>221</sup> Эренбург И. Г. Рвач. – С. 295.

<sup>222</sup> Шмелев И. С. Лето Господне. Человек из ресторана / И. С. Шмелев. – М. : Дрофа, 2006. – С. 507.

<sup>223</sup> Солнцева Н. М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание / Н. М. Солнцева. – М. : Эллис Лак, 2007. – С. 50.



«Человек из ресторана» в центре стоит образ отца, от его лица ведется повествование. В «Рваче» И.Эренбурга внимание сосредоточено на сыновьях, центральным героем романа является Михаил. Повествование ведется от лица «автора»-повествователя, многое из происходящего передано как несобственно-прямая речь Михаила, например: «За пряник, подлюга такая, посмела плюнуть на душу! Убить ее? Сжечь дом на Неховецкой? Хорошо бы именно сжечь и с угла глядеть, как горит эта ведьма со всеми ее франзолями»<sup>224</sup>.

Отец Михаила в романе «Рвач» – это, действительно, одна «манишка», а не человек: «У папаша манишка была всем, она раз и навсегда проглотила его щуплое тельце. Папаша был живой манишкой, произносившей поэтические названия нездешних вещей. Когда утром он фырчал или плевался у рукомоиника и, вместо горделивой белой пустыни, на впалой груди жалко болтались косички волос, Мише хотелось заплакать: папаша умирал на глазах. Старший брат, Тёмка, тот в нетерпении сдувал с манишки пылинки: скорей бы сделать папашу папашей!»<sup>225</sup>.

Атрофия способности критически оценивать происходящее, в том числе и посетителей ресторана, формирует у Якова Лыкова представление о будущем своих сыновей. Лакейство отца открывает перед Мишкой мир власть имущих, заражает его желанием добиться для себя такой же жизни во что бы то ни стало: «В этот день все казалось ему простым и серьезным: дожидаться “случая”, спихнуть вот такого и самому сесть на его место, чтобы все “человеки”, чтобы все метрдотели, чтобы все управляющие мира пели бы хором: „Кофейку-с“. Папаша никак не подозревал об этих фантазиях»<sup>226</sup>.

Возвращение ненадежного и непутевого сына Мишки к отцу не сопровождалось радостью родителя, наоборот: «папаша» оценил это с сугубо бытовой точки зрения, Мишка для него только лишний рот: «Вместе с мелочью на обеды Михаил получал те оскорбительные словечки, которые

<sup>224</sup> Эренбург И. Г. Рвач. – С. 204.

<sup>225</sup> Там же. – С. 198.

<sup>226</sup> Там же. – С. 208.

может выговорить человек, привыкший, чтобы его хронически оскорбляли, когда наконец нарвется на кого-нибудь рангом пониже»<sup>227</sup>.

Таким образом, И.Эренбург наделяет образ «папаша» иными чертами, нежели И.С.Шмелев. Если в названии повести «Человек из ресторана» главным является первое слово, то Яков Лыков равен своему «званию» и не выходит за рамки бытовой сферы жизни. Но внимание писателя сосредоточено уже не на отце, а на сыне, на герое иных времен.

Жизненный путь Михаила Лыкова можно охарактеризовать как подчинение случаю, времени, в соответствии с ними выстраиваются приоритеты героя. Сначала Михаил Лыков мечтает стать поэтом, добиться славы, орденов, поклонения. Более позднее решение примкнуть к эсерам, выступления которых напоминали «грандиозный митинг-концерт», объясняется тем, что они «яркие», даже пословицы они произносят «патетично», «с дрожью, как прозрения». Учитывая, что эсеры ко времени создания романа уже были врагами советской власти, этот эпизод следует воспринимать как характеристику героя, равнодушного к сути тех идей, которые привлекли его внимание. Главное – они должны быть яркими.

«Случай», особое стечение обстоятельств руководят Михаилом Лыковым и в дальнейшем. Он оказывается то в «мофективной секции» (в книге «Люди, годы, жизнь» И.Эренбург расшифрует этот термин как «морально дефективный») Собеса, то идет на фронт, то учится до нервного истощения, потому что «профессия создавалась условиями». «Условиями» времени, началом нэпа было вызвано и последнее занятие героя – торговля, перепродажа.

Жизнь революционных лет в тексте романа прямо названа «ирреальной»: даже Уэллс, по словам повествователя, не придумал бы ничего подобного. Быт действительно страшен, факты кажутся «неправдоподобными», жизнь – фантастикой, эпитеты – уничтожающими. В романе действуют на правах хозяев делегаты, входящие в состав «какой-

---

<sup>227</sup> Там же. – С. 241.

нибудь четвертой подкомиссии», обсуждающей организацию «титанической опытно-показательной комиссии». Именно эти уродливые бюрократические формы в изобилии плодят «детей нэпа»: Сонечек, Арсениев Вогау и Шестаковых, легко становящихся образцами поведения для Михаила, сменив революционных борцов. Он не хочет быть в числе тех, которые «обжирались с голодухи кормовой свеклой», которые, как «ошалевшая» воспитательница, пытается раздобыть «ситцу, сахару, керосину». Желание славы и поклонения сменилось задачей материального процветания. Нэп продиктовал свои нормы жизни, Михаил их принял.

Название романа указывает на сосредоточенность авторского внимания на судьбе одного героя – *рвача* Михаила Лыкова, однако важно и присутствие второго героя, постоянно высвечивающего особенности характера Михаила Лыкова, его брата Артёма.

И.Эренбург с самых первых строк обращал внимание читателя на различия между братьями Артёмом и Михаилом Лыковыми во всем: в портретах, в поведении, в общественных амбициях. «Костенеющая скорлупа быта» – это общие с детства условия жизни для обоих братьев, но лишь один из них стал рвачом.

В портрете Михаила преобладают резкие черты, обозначающие его непохожесть на других: волосы «не то чтобы рыжеватые, нет, откровенно рыжие, рыжее не бывает», «капризное, подчас злое лицо», контрастирующее с «долготерпеливыми, страдальческими глазами». Но самое заметное, что отличало его от других, были руки – руки-притворщики: «Такие руки все могут. Главным образом – рвать»<sup>228</sup>.

И словно в соответствии с этим он «требовал решительно всего». Не имея ни особых знаний, ни талантов, Михаил стремился во что бы то ни стало и самым скорейшим образом взобраться на все Олимпы, попадающиеся на пути, привлёкшие его внимание. Михаил живет только настоящим, мгновенно забывает о прошлом, а будущее рисуется ему как

---

<sup>228</sup> Там же. – С. 203.

собственный триумф, неважно в качестве кого: поэта, героя революции, нэпмана. В этом и состоит его главное умение – «рвать» максималистски, неистово.

Человек-стихия в изображении И.Эренбурга многолик, меняется вместе с переменами в общественном сознании, в том числе и в быту. Единственное, что не имеет власти над Михаилом – семья. Применительно к нему нельзя говорить не только о памяти рода, но о минимальном уважении к тем людям, с которыми рядом он живет. Быт имеет над ним полную и безусловную власть. «Бытовая» заземленность стремлений героя подчеркивается несовпадением имени (Михаил – значит «равный Богу») и «смысловой» фамилии («не лыком шит»). Подобное несовпадение становится главной характеристикой рвача: *главный герой* романа не утруждает себя осмыслением времени и перемен в мире, всегда играет чужую и чуждую ему роль. А потому не случайно в «Главе о фраках» Михаил Лыков сравнивается с боксером, которого усадили за шахматную доску.

В портрете брата Артёма, напротив, подчеркиваются те качества, которые отличают его от Михаила. «Ноги, хотя не длинные, но крепкие, как бревна, играли, пожалуй, первенствующую роль»<sup>229</sup>. Характер Артёма – «ровный, спокойный, легкий». Внешность и образ жизни Артёма соответствуют значению его имени – «безупречного здоровья, невредимый». Его отличает от брата рационализм, сильная воля, способность к самоограничению, контролю. Артём способен на кропотливый труд, без апломба и ярких жестов. Он ограничивает себя в эмоциях, чувствах, подавляет желание выделиться, блеснуть, проявить оригинальность. Его приказанием самому себе становится повелительное требование не выделяться, быть таким, как его окружение: «Проще!».

В революции братьям приходится выбирать не только свою собственную судьбу, но и идеологию, партию. Выбор партийных верований в

---

<sup>229</sup> Там же. – С. 201.

романе герои осуществляют сообразно своей натуре. Для Артёма Лыкова все просто и понятно: он становится на сторону большевиков, руководствуясь «шестым чувством», – «как будто сердце его являлось не самостоятельным органом, но частицей огромного группового сердца»<sup>230</sup>. Для героя-рационалиста это в целом неожиданная мотивация, и Михаил, хорошо знающий брата, вполне логично назвал его «бараном», действующим при отключенном разуме. Сам же Михаил выбирает ту партию, которая даст ему возможность занять место на Олимпе, стать героем. Выбор Михаила в конечном итоге дискредитирует саму партию, в которой, пусть и на время, находится место таким, как Михаил Лыков.

Для И.Эренбурга, работавшего над романом в годы, когда советская литература должна была переоценить «стихийного» человека, осудить его, такой выбор героя не случаен. В Михаиле Лыкове он увидел главную опасность «стихийного» человека, его неспособность к созиданию. Буйная энергия, не контролируемая разумом, может быть направлена лишь на разрушение. Поэтому с окончанием гражданской войны такие «стихийные» революционеры, как Михаил, не нашли себе применения.

Опомнившийся после революционного угара, Михаил начинает оценивать действительность и недоумевать: кровопролитная борьба велась ради того лишь, чтобы в шикарных ресторанах официантов стали называть не «человек», а «гражданин служающий»? Как и в годы революции, Михаил бескомпромиссен и несдержан: своего прежнего боевого товарища, а теперь «рвача» Арсения Вогау он сгоряча называет «хапуном», правда, довольно скоро согласится с ним сотрудничать. Легкость, с которой Михаил из революционера становится нэпманом, подтверждает его желание добиться статуса «господина», не быть «человеком». И.Эренбург обозначает главную слабость своего «стихийного» героя – неумение жить своим умом, вне основного закона той среды, в которую он попадает. В период своей неистовой учебы, к которой он относится так же, как и к боям революции, он

---

<sup>230</sup> Там же. – С. 216.

вполне искренне говорит любящей его Ольге: «Я *жизни* хочу! Понимаешь, умереть мне хочется»<sup>231</sup>.

В том-то и дело, что жизнь герой Эренбурга понимает как борьбу, меряет ее только смертью, ненавистью, но никогда – любовью. Вот чего нет и никогда не будет в жизни Михаила Лыкова – другого человека, любви к нему, даже к брату Артёму.

Артём во всем противоположен брату, любит его, с детства заботится о нем. Более того, после гибели Михаила он остается с Ольгой, чтобы растить его сына. Почти с математической точностью показав несходство братьев Лыковых, И.Эренбург попытался написать «нужного» человека послереволюционного времени, ведомого разумом, а не страстями, обладающего волей к созиданию, к планомерной работе во имя будущего. По мнению А.Рубашкина, «Артём не думает о себе, живет будущим счастьем всего человечества. Слова о человеке-винтике еще не сказаны, но и они как бы носятся в самом воздухе эпохи»<sup>232</sup>. Разница между Михаилом и Артёмом – в их мироотношении, кровные братья по-разному понимают жизнь. Михаил хочет, чтобы мир был переделан для его удобства, для его статуса «господина», революция должна сделать его, последнего, первым. Артём же понимает свою жизнь как жизнь для других, по этой причине он будет воспитывать сына Михаила. Время революции требовало неистовства Михаила, гибнущего нелепо и закономерно. Новым временам, утверждает роман И.Эренбурга, нужны не стихийные революционеры, а рациональные и волевые исполнители.

Заглавие романа И.Эренбурга содержит прямую характеристику главного героя Михаила Лыкова – «Рвач». Быт в романе предстает как сила, формирующая героя, заставляющая его жить в зависимости от сложившихся обстоятельств. «Духота» быта, жестокость жизни, окружавшей Михаила Лыкова, привела его в финале романа к гибели.

---

<sup>231</sup> Там же. – С. 330.

<sup>232</sup> Рубашкин А. И. Илья Эренбург : путь писателя. – С. 166.

В то же время заглавие романа представляет собой характеристику и целого социального слоя, к которому принадлежит Михаил Лыков, мировоззрения, сформированного нэпом.

В романе «Рвач» автор выбирает особый способ повествования – наблюдение над героями, для которых быт является средой, в которой можно реализовать свои желания. И.Эренбург подходит к своему герою с точки зрения победившего класса, для которого естественно презрение к «лакейскому сыну», наживающемуся на революции. Роман И.Эренбурга может быть рассмотрен в контексте статьи Д.Мережковского «Грядущий хам»: «Рвач» – это роман о победившем «хаме», новом аполитичном слое общества, легализованном нэпом. Трагедия Михаила Лыкова состоит в том, что его стихийность в период строительства нового общества оказывается не нужной, даже опасной. Именно поэтому герой погибает, оставив своего сына Кима на попечительство Артёму, крепко стоящему на своих ногах, способному к труду.

Тема мещанства как негативного, тормозящего слоя советского общества разрабатывается И.Эренбургом и в повести «В Проточном переулке» (1926). Восстановление разрушенной экономики, начатое во время нэпа, появление всевозможных проектов по строительству нового общества должны были служить во благо. Однако чудовищной видится жизнь во время нэпа И.Эренбургу. Его повесть «В Проточном переулке» интересна тем, как бытовые характеристики героев отражают, соответственно, нравы, представления о морали в строящемся по-новому обществе.

Повесть написана в 1926 году, по словам самого автора, «с натуры»<sup>233</sup>. Писателю некоторое время пришлось жить в Проточном переулке, в

---

<sup>233</sup> Фрезинский Б. Я. Об Илье Эренбурге (Книги, люди, страны) : Избранные статьи и публикации. – С. 134.

произведении он сохранил название этого уголка Москвы<sup>234</sup>. По мнению Д.Рубинштейна, «В Проточном переулке» наряду с романами «Рвач» и «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца» – это своеобразная трилогия о нэпе, «зоркий и трезвый вердикт обществу, находящемуся в процессе формирования»<sup>235</sup>.

Материал для изображения дало время нэпа. И.Эренбург повествует о судьбе разных по происхождению, жизненному опыту и социальному положению людей, приходящихся друг другу «соседями» по переулку, создает в своей повести галерею образов тех, кто так или иначе пытается выжить в новые времена.

Как верно заметил биограф и один из главных исследователей творчества И.Эренбурга Б.Я.Фрезинский, И.Эренбург «хотел писать теперь не о том внешне новом, что принесла в жизнь страны революция, но о том, чего революция в жизни не изменила»<sup>236</sup>. Безусловно, самой трудно поддающейся изменениям сферой человеческой жизни является быт. Именно быт, по словам самого И.Эренбурга, интересовал его в этом произведении: писатель называл его и «психологически-бытовым», и «*мещанским*», и «по старинке».

Быт становится своеобразным мерилom для героев, отношение каждого к быту и сами бытовые условия, в которых они живут, формируют их представление о нравственности.

Героев повести можно разделить на две группы, в которые объединены носители противоположных нравов: с одной стороны, это чета Панкратовых, с другой – герои, внутренняя жизнь которых не подвластна законам «проточного» быта.

---

<sup>234</sup> Рубинштейн Д. Верность сердцу и верность судьбе. Жизнь и время Ильи Эренбурга / Пер. с англ. М. А. Шершевой ; ред. Б. Я. Фрезинский. – СПб. : Академич. проспект. – 2002. – С. 108.

<sup>235</sup> Там же. – С. 106.

<sup>236</sup> Фрезинский Б. Я. Об Илье Эренбурге (Книги, люди, страны) : Избранные статьи и публикации. – С. 135.



Понимание быта Панкратовыми не выходит за рамки их «абрикосового домика». Панкратов, владелец солидного ларька, написан И.Эренбургом выпукло и убедительно, в полном соответствии с теми традициями, которые сложились при изображении «мироедов» и «первонакопителей». В повествовании он именуется не иначе как «дух Проточного», царствующий над переулком, где живут «жулье», воры, «анонимные людишки». Интересно, что обитатели переулка уважают его и даже немного побаиваются. Это объясняется нравом «хозяина» Проточного: убить за посягательство на его имущество для него естественно. Так, когда у Панкратова беспризорники украли окорок, он решает наглухо замуровать выход из подвала, где ночуют бездомные дети, и тем обрекает их на голодную смерть и удушье. Решение это не сопровождается какими-либо сомнениями героя. Более того, к выполнению своего замысла он привлекает жильцов дома, делая их соучастниками преступления.

За фигурой Панкратова у И.Эренбурга встает агрессивное социальное явление, что обеспечивает выход повести за пределы бытовой тематики. Решая задачи, поставленные перед советской литературой, обращаясь к социальному опыту русской литературы, И.Эренбург перед написанием повести «В Проточном переулке» перечитывал русскую классику: «Я хочу Гоголя и еще хороших репортеров»<sup>237</sup>. Поэтому не случайны наставления отца Панкратова, который «сколачивал» «из медных копеечек “рупь”», чему и сына научил, они вызывают в памяти гоголевского Чичикова. Вторым источником повести И.Эренбурга была социальная реальность, городской быт 1920-х гг., который в гоголевском контексте получал широкое социальное звучание.

Образ, созданный И.Эренбургом, страшнее образа Н.В.Гоголя: новый, «нэпмановский» Чичиков-Панкратов не просто гоняется за копеечкой, которая бережет рубль, но готов за нее убить. Особого внимания заслуживает название Панкратовым денег – «червячки». Возникающие ассоциации со

---

<sup>237</sup> Там же. – С. 134.

словом «червь» еще раз указывают на бездуховность, безнравственность и аморальность героя. Афера с «мертвыми душами», которые скупал Чичиков, воспринимается как невинный анекдот на фоне деяний нового Чичикова-Панкратова, намеренно губящего «живые души» за украденный окорок.

Жена Панкратова не отстает от мужа, не менее деятельно участвуя в накоплении «червячков» изготовлением и продажей пирожков. Она во всем солидарна с мужем, не сомневается в справедливости его решения убить беспризорных детей. Не случайно И.Эренбург пишет, что Панкратовы горевали по окороку, как по собственному сыну: Панкратова благодарила судьбу, что у них не было детей, всегда на первое место ставя деньги, материальную выгоду.

Панкратовы – это не семья в ее традиционном понимании, построенная на взаимной любви и уважении. Это пара героев-дельцов, объединившихся ради накопления денег и поддержания определенного «имиджа»: «Жена, хоть и хромяя, не отстает. Могла бы она, разумеется, сидеть дома, но нет, не такая семья»<sup>238</sup>. Вещи, материальные ценности для Панкратовых важнее всего, важнее даже человеческой жизни, даже рождения ребенка. Мотив детоубийства – важная составляющая сюжета повести, связанная с Панкратовыми. Они не только организуют уничтожение беспризорников, укравших окорок, но и повинны в уничтожении еще не родившегося ребенка сестры Панкратовой.

В главе «Варенье на славу», в названии которой присутствует нарочито домашний сюжет, Панкратова узнает о том, что ее сестра Поленька, выполняющая в доме роль служанки, беременна от ее мужа. Панкратову поразил не факт измены мужа («Алексеич мужик хоть куда»), а грозящий их совместному благополучию материальный ущерб. Нравственная сторона ситуации Панкратову не беспокоит, на первый план выходят материальные

---

<sup>238</sup> Эренбург И. Г. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 2 : Жизнь и гибель Николая Курбова ; Рвач ; В Проточном переулке / И. Г. Эренбург ; сост., подгот. текста И. И. Эренбурга ; коммент. Б. Я. Фрезинского. – Москва : Художественная литература. – 1991. – С. 562. Далее текст повести цитируется по указанному изданию.

соображения, причем в современной бюрократизированной формулировке: «С кого алименты требовать?». «Алименты», денежное обеспечение, которого потребует жизнь ребенка, – вот главная опасность «дому» Панкратовых.

Но такие коллизии, как возможное появление незаконнорожденного ребенка, Панкратовы, не обремененные нравственными соображениями, разрешать умеют. Поэтому Панкратова и варенье на славу сварила, и от незаконного ребенка мужа избавила, отправив сестру на аборт. «“Сам” ни о чем не подозревал ... видно, любовный сезон миновал»<sup>239</sup>.

Панкратовы предстают в повести как своеобразная персонификация мещанства из статьи М.Горького: им свойственно «уродливо развитое чувство собственности»; «напряженное желание покоя внутри и вне себя, темный страх пред всем, что так или иначе может вспугнуть этот покой»<sup>240</sup>.

Однако Панкратовы и их семейные коллизии – это одна из тем повести И.Эренбурга, связанная с самодовлеющим изображением быта. Совершенно иначе изображены герои, живущие не бытовыми ценностями. Это прежде всего Юзик – бедный еврей, горбун, зарабатывающий на жизнь игрой на скрипке. Он – человек бескорыстный, добрый, и, что немаловажно, заставляющий людей, так же, как и он, живущих в нищете, вспоминать о душе. Например, «гражданка Лойтер» просит его перестать играть на скрипке, потому что у нее от этой игры «вся душа выворачивается». Физическое увечье не сделало Юзика человеконенавистником, наоборот – открыло страданиям других.

К этой группе героев следует отнести и так называемых «бывших» – Наталью Генриховну и Освальда Сигизмундовича, несмотря на то, что их поведение не столь очевидно, как Юзика. Они иначе жили в прошлом, дореволюционном времени, являются чужими и в царстве Панкратовых. Наталья Генриховна – «осколок прошлого», баронесса, вынужденная

---

<sup>239</sup> Там же. – С. 660.

<sup>240</sup> Горький М. Заметки о мещанстве. – С. 194.

зарабатывать на жизнь изготовлением женских шляпок. Чех Освальд Сигизмундович, бывший преподаватель латыни в гимназии, сегодня нищенствующий и никому не нужный старик.

Наиболее драматична судьба Натальи Генриховны. Некогда она принадлежала к поколению предреволюционной молодой интеллигенции, увлеченной идеями свободы, суть которых для героини выразилась в протесте против своей семьи. Полюбив жалкого и ничтожного простолюдина Сахарова, она ушла из родительского дома с романтическим желанием начать новую трудовую жизнь. Однако Сахаров, потребитель и мещанин, меньше всего рассчитывал на такой романтический жест. Некогда привлеченный богатством и титулом Натальи Генриховны, в послереволюционные времена он шантажирует ее дворянством как социальным пороком. Наталья Генриховна преодолевает бытовые послереволюционные трудности не менее успешно, чем Панкратовы, борется, как ей кажется, за семью, за любимого мужа, не замечая (или не желая замечать) собственной нравственной деградации. Бывшая баронесса, став шляпницей, и ведет себя, как шляпница: позволяет себя унижать, не испытывает брезгливости, общаясь с Панкратовыми, добровольно принимает участие в уничтожении беспризорников.

Задуманный Панкратовым детективный сюжет, однако, не реализуется: беспризорники своевременно узнают об опасности от сына Натальи Генриховны и покидают свое убежище. Почти детективный поиск в подвале тел беспризорников имеет большее значение прежде всего для раскрытия образа Натальи Генриховны. Ее духовное прозрение, начавшееся с разочарования в муже, и – самое главное – с отчаянного обвинения из уст сына Петьки: «Душегубка!», возвращает Наталью Генриховну к самой себе. Она осознает, что, разделив взгляды безнравственной среды, к которой принадлежит и ее муж, она стала частью «абрикосового домика» в Проточном переулке, агрессивной частью толпы. Этот быт, основанный на

эгоизме и потреблении, мещанский в горьковском смысле, деформировал героиню, лишил ее в конечном итоге самоуважения.

Послереволюционным бытом вытеснен из привычного круга жизни и Освальд Сигизмундович. Преподаватель латинского языка стал обитателем подвала «абрикосового домика» вместе с беспризорными детьми. Однако житейские обстоятельства не изменили доброй природы этого человека. И потому в жесткой реальности Проточного переулка обездоленные дети помогают выжить старому учителю, оценив его доброту, в которой они сами так нуждались.

Литература 1920-х гг. разрабатывала различные сюжеты, связанные с судьбами интеллигенции в революции. Их варианты и «В Проточном переулке». Один из них представлен фигурой Прахова, поэта, ставшего «халтурщиком», «выгоняющим строчки» для низкосортных журналов. Свой вариант представляет наивная и старающаяся жить, как другие, «совбарышня» Таня, книжные представления которой проходят испытания популярной в революционные годы теорией «свободной» любви.

Трагедию Натальи Генриховны, Прахова, Татьяны И.Эренбург видит в одном: они не сумели жить по естественным для них законам, уступили давлению среды, прежде всего в области нравственной. Каждый из этих героев должен пройти свой путь освобождения от массового заблуждения. Наталья Генриховна, ужаснувшись тому, как она жила, уходит из дома в Проточном переулке, не видя в нем возможностей возрождения. «Совбарышня» Таня уезжает в другой город, выходит замуж, оставив романтическое ожидание большой любви. Прахов принимает себя таким, какой он есть, больше не мнит себя гениальным. Всем им предстоит нелегкое духовное освобождение. И.Эренбург не прописывает детально путь каждого из героев, т.к. это не сюжет рождения «нового человека», а, скорее, возрождение утраченных нравственных критериев.

И.Эренбург охарактеризовал свое произведение как «психологически-бытовое, мещанское, по старинке»<sup>241</sup>, но предмет для описания он избрал новый – Россию времен нэпа. В его повести мы не найдем людей нового, революционного времени. Перед нами проходит череда героев либо сохранивших все «родимые пятна» прошлого (Панкратовы, Сахаров), либо деградировавших под влиянием внешних обстоятельств (Наталья Генриховна, Прахов). Ю.Тынянов в статье «Литературное сегодня» говорил о том, что старые формы с новым содержанием «не уживаются». Повесть И.Эренбурга «В Проточном переулке» это подтверждает. Ее нельзя назвать социально-бытовой, проблематика повести выходит за эти рамки. Писателя волнует настоящее и будущее страны, в которой, безусловно, произошли революционные изменения, но «вечные» человеческие типы – алчный торгаш, жуир – остались.

И.Эренбург не видит в новой эпохе нового быта, зато многочисленны примеры разрушения прежних ценностей: семьи, отношения к детям и старикам, любви и человечности. Во всей повести нет ни одной семьи в ее прежнем понимании. Как уже было сказано ранее, Панкратовы – это не семья, а объединение «рвачей» ради материального благополучия. Семья Сахаровых строится по традиционному сюжету охотника за господским приданым, который в послереволюционные годы получает иное звучание: Наталья Генриховна принимает «правила игры» своего ничтожного избранника, теряет любовь и уважение сына, который предпочитает бродяжничество с беспризорниками жизни в родительском доме. Брак Тани и большевика Соколовского – новый, советский формат, в котором вместо взаимной любви и привязанности – установка на рациональное устройство жизни, столь необходимое в том числе и для партийной работы. Не зря Таня всегда называет мужа по фамилии – это, скорее, союз людей по необходимости, а не семья. Этот вывод подтверждает и Соколовский,

---

<sup>241</sup> Фрезинский Б. Я. Об Илье Эренбурге (Книги, люди, страны) : Избранные статьи и публикации. – С. 135.

сделавший предложение своей избраннице в такой форме: «Понравились вы мне, а одному тоскливо». И Таня в конечном итоге задает себе вопрос, за который И.Эренбургу не раз попеняли критики<sup>242</sup>: «Человек ли?..».

Семья Лойтеров, пожалуй, единственная в Проточном переулке, в которой традиционно решаются не только бытовые проблемы. Жилищный вопрос, нехватка денег – это их основные заботы, но появление на свет еще одного ребенка воспринимается вполне предсказуемо: «Посетовали Лойтеры и успокоились – с детьми веселей»<sup>243</sup>.

Эта формула – «с детьми веселей» – вводит важную тему в повесть. Дети – продолжение жизни и ее смысл, воплощение радости бытия, символ будущего (неслучайно Петьке Освальд Сигизмундович дает прозвище – «Футурум»). Их любовь к взрослым, к своей семье становится важной характеристикой не только героев повести, но и социума, представленного Проточным переулком. Недостойные люди, жестокие и мелочные, оказываются лишенными возможности иметь детей, но, и это самое страшное, сами детей убивают (Панкратовы, пассажиры поезда). С другой стороны, те взрослые, которые способны на любовь, сострадание, не утратившие человеческое в себе, награждаются детской любовью (Освальд Сигизмундович, Юзик).

Дети и сохранившие «детскость» взрослые противостоят жестокости обитателей Проточного переулка. Будущее всех героев даже пространственно И.Эренбург связывает с уходом из «абрикосового» домика. Проточный переулок губит оставшихся, поэтому мотив ухода особенно важен для понимания авторской позиции. С памятью о «дедушке» Освальде Сигизмундовиче убегает с беспризорниками, которые помогли ему выжить не только физически, Петька, сын Натальи Генриховны.

Наиболее детально прописан в повести уход Тани. С этой героиней романтический Юзик связывал легенду о жертве Персефоны: героиня мифа

---

<sup>242</sup> Рубашкин А. И. Илья Эренбург : путь писателя. – С. 183.

<sup>243</sup> Эренбург И. Г. В Проточном переулке. – С. 681.

сходила в ад, мир праха и смерти, чтобы вернуться на землю и воскресить жизнь. Однако надеждам Юзика не суждено быть реализованными. Таня – героиня старого быта, но не нового мифа. Несмотря на то, что она ждет ребенка (что могло бы быть воспринятым как указание на возрождение жизни, если бы миф был реализован), ей не суждено стать Персефоной. Мужа своего она не любит, духовной близости между ними нет, да и ее образ жизни в целом не изменился. Обстоятельства жизни Тани вне Проточного переулка опровергают утверждение А.Рубашкина, что глава о ее новой жизни – это «ощущение подлинной жизни, которая где-то есть»<sup>244</sup>.

Уход Натальи Генриховны, как мы уже отмечали, менее детализирован событийно, но более трагичен, возвышен и многозначителен. О бытовой стороне жизни героини судить трудно, самой выразительной деталью ее ухода является то, что она покидает Проточный переулок без денег и вещей, оставляя их, как и собственные заблуждения. Олицетворяя собой дореволюционную интеллигенцию с ее книжными идеалами, которые не были подтверждены революцией, она заставляет задуматься, вернутся ли эти идеалы или уже задушены панкратовыми, царствующими в Проточном переулке.

Мир, созданный в повести «В Проточном переулке», это тот мир, в котором разрушена семья, исчезли человеческие чувства, поэтому детство бежит оттуда, в Проточном переулке быт убивает в человеке совесть, любовь к ближнему, здесь нет места фантазии и детству. Даже Юзик, единственный мечтатель Проточного переулка, желавший всем добра, утратил свои надежды и заблуждения: «Юзик теперь знает, у всего Проточного горб, у всего мира горб, и этот большой горб зовут горем. Нечего фантазировать...»<sup>245</sup>. Радость возвращается к Юзику, когда он узнает, что Таня и беспризорники живы, но стоит заметить, что это радость незнания: жизнь Тани не изменилась, о чем мы говорили выше. Судьба беспризорников

---

<sup>244</sup> Рубашкин А. И. Илья Эренбург : путь писателя. – С. 183.

<sup>245</sup> Эренбург И. Г. В Проточном переулке. – С. 682.



оказалась не менее трагичной и вне переулка: в неравном бою со взрослыми они потеряли Кирюшу и отправились дальше, навстречу злему миру.

Особого внимания требует название повести. Показательно, что это не улица, а именно переулок – небольшой отрезок улицы, соединяющий ее с большими магистралями. Финал сюжета о беспризорниках<sup>246</sup> вызывает ассоциации с гоголевской Русью-тройкой, но в новом воплощении – это отправившиеся в самостоятельный поиск беспризорники, спасшиеся от жестокости Проточного переулка. Повествуя о совершенно иной, нежели во времена классика, России, И.Эренбург, как и Н.В.Гоголь, задается вопросом о судьбе страны, но для него это вопрос не о том, куда она идет, а дойдет ли?

Немаловажно, что в повести И.Эренбурга нет центрального героя – отдельного персонажа. Думается, что им является сам Проточный переулок. Поэтому примечательно, что сам писатель называл «В Проточном переулке» и романом, и повестью: «Я вдохновился Проточным переулком, с его равнодушием и надрывом, с мелким подходом к большим событиям, с жестокостью и раскаянием, с темнотой и тоской; впервые я попытался написать *повесть* с “натуры”»<sup>247</sup>; «Написал статьи для «Красной газеты» о путешествии, книгу о кино [«Материализация фантастики»] и половину нового *романа*, который будет называться «В Проточном переулке» – *роман* психологически-бытовой, мещанский, по старинке»<sup>248</sup>. Такую двойственность в определении жанра вслед за автором сохраняют и многие

---

<sup>246</sup> «Не знаю, удалось ли им сесть на товарный, не знаю, добрались ли они до “Минеральных” или погибли в пути, попали под колеса, слегли от лишений, а может быть, проученные сердобольными пассажирами, как Кирюша, остались в том же Выполкове или на другой станции. Кто знает? Не проследить за каждой судьбой. Вот идут они – впереди чернявый Чуб, за ним Журавка, а на плечах его – любимец покойного Освальда Сигизмундовича – Петька-Футурум. И сдаётся мне, идет это наша Россия, такая же ребячливая и беспризорная, мечтательная и ожесточенная, без угла, без ласки, без попечений, идет от Скуратова до Выполкова, от Выполкова еще куда-нибудь, все дальше и дальше, по горячей пустой дороге, среди чужих колосьев, чужого богатства. Кто встретится ей – скуратовские пассажиры или добрый, сердобольный помлекарь, и – сердце здесь останавливается, сил нет спросить – дойдет ли она?...».

<sup>247</sup> Фрезинский Б. Я. Об Илье Эренбурге (Книги, люди, страны) : Избранные статьи и публикации. – С. 134.

<sup>248</sup> Там же. – С. 135.

исследователи. Так, А.Ушаков в комментариях к собранию сочинений 1960-х годов характеризует произведение как повесть, в издании 1990-х годов оно определяется как роман.

С нашей точки зрения, которую подтверждает ЛЭС<sup>249</sup>, «В Проточном переулке» по жанровой структуре ближе к повести, чем к роману. «Повести присуще стремление к тому, чтобы вывести всех героев на одну пространственную плоскость и чтобы для них для всех время предстало в циклически завершённом виде», «Герои повести непременно оказываются вместе – в общей для всех пространственной плоскости. Всех их объединяет какое-то одно общее дело»<sup>250</sup>.

Для героев «В Проточном переулке» общее дело – выживание в одном из уголков Москвы в непростых нэповских условиях, в которых утрачены представления о человечности, о любви и сострадании, но пышным цветом цветут жестокость, алчность и стремление к собственной выгоде.

Не меняет общей концепции произведения и физический уход героев из пространства переулка. Переезд Тани в другой город, уход Прахова из Проточного, странствования беспризорников не изменяют для героев задачи выживания, а главное – не дают необходимой концептуальной широты произведению, которая позволила бы говорить о принципиально новой картине мира, определившей биографии героев.

Рассмотренные произведения И.Эренбурга свидетельствуют об авторской позиции относительно темы быта во время нэпа: для писателя быт является тяготеющей над личностью силой, деформирующей ее моральные установки. Однако в исследуемых произведениях авторская позиция не одинакова: в «Рваче» «автор»-повествователь находится как бы над происходящими событиями, нарочито дистанцируется от той среды, о

---

<sup>249</sup> Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 747.

<sup>250</sup> Скобелев В. П. Поэтика рассказа / В. П. Скобелев ; науч. ред. А. Б. Ботникова. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. – С. 47-48.

которой ведет свое повествование, подчеркивает свою непринадлежность к ней. В повести «В Проточном переулке» повествователь указывает на то, что жил в том переулке и хорошо знает его изнутри, сам чувствовал тяготы жизни его обитателей.

«Рвач» и «В Проточном переулке» по своей проблематике могут быть объединены в группу произведений о нэпе, «мещанские», однако благодаря разному способу раскрытия основной темы они, безусловно, разнятся. «Рвач» – это роман, клеймящий новое общественное явление эпохи, роман социально-бытовой, «мещанский», вычеркивающий из будущего стихийного эгоистического героя, сформированного «оловянным» бытом. «В Проточном переулке» – произведение, выходящее за рамки социально-бытового, несмотря на авторское желание: об этом свидетельствуют позиция повествователя, отсылки к классике, выход на общечеловеческую проблематику. Это не только указание на недостатки современного общества, но и взгляд в будущее – размышления И.Эренбурга о дальнейшей судьбе страны.

В исследованных произведениях И.Эренбурга идеологизированное представление о быте, негативная точка зрения на частную жизнь человека стала «литературным фактом»: И.Эренбург принял новое советское понимание быта и сделал его основой своего авторского мировидения, отношения к изображаемому.

## *2.2. Быт и катастрофизм сознания героя переходной эпохи. Романы Л.Леонова «Барсуки» и «Вор».*

Л.Леонов – писатель, остро чувствовавший глубину и серьезность тех изменений, которые принесли революционные события: изменился общественный строй, быт, весь жизненный уклад. Эти изменения означали коренной переворот в России, крушение существовавших традиционных форм городской и деревенской жизни, появление новых реалий, смену самого мировоззрения человека.

«Крестьянский» вопрос был одним из самых болезненных для литературы 1920-х гг.: идеологи революции воспринимали крестьянство как класс, тормозящий общественные изменения, отсталый и хранящий отжившие традиции, ненужное наследие прошлого. Примечательно, что Л.Сейфуллину и А.Неверова, писателей, за которыми прочно закрепилось определение «бытописатель» деревни, советские литературоведы ценили за открытие «*нового революционного быта, вернее бытия* народной массы»<sup>251</sup>, за «тему деревни, пробуждающейся к *новой* жизни»<sup>252</sup>. Советское литературоведение принимало подход к «крестьянской» теме с точки зрения подвижек в ее «бытии и быте» и считало недостатком описание предрассудков и стереотипов «старой», дореволюционной деревни.

Роман Л.Леонова – одного из самых крупных и известных советских писателей – «Барсуки» (1924) был принят советским литературоведением как не идеально, но в целом верно раскрывающий деревенскую тему: В.А.Ковалев отметил, что, изображая деревню периода гражданской войны, «писатель руководствовался *правильным пониманием* единства коренных интересов рабочего класса и крестьянства», что «Барсуки» – это роман, «дающий в основном *правильное представление* о сложных путях движения крестьянства в годы революции, о решающем значении пролетарского руководства, о *победе нового* над старым в деревне»<sup>253</sup>.

Несмотря на то, что в образ большевика Антона Л.Леонов «еще не вдохнул той силы жизни», которая сделала бы его «не просто живым образом, но художественным открытием»<sup>254</sup>, отметила З.Богуславская «слабое место» романа с точки зрения многих советских литературоведов, «Барсуки» получили статус большого события в литературе 1920-х гг.

---

<sup>251</sup> История русского советского романа. В 2 кн. Кн. 1. / Под ред. В. А. Ковалева. – М.-Л. : Наука. – 1965. – С. 99-100.

<sup>252</sup> Там же. – С. 99.

<sup>253</sup> Ковалев В. А. Романы Леонида Леонова / В. А. Ковалев. – М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1954. – С. 28-43.

<sup>254</sup> Богуславская З. Б. Леонид Леонов / З. Б. Богуславская. – М. : Сов. писатель, 1960. – С. 72.

В современном литературоведении творчество Л.Леорова во многом получает новое осмысление. Примечательны названия статей начала 2000-х годов, посвященных творчеству Л.Леорова: «Век Леонида Леорова продолжается»<sup>255</sup>, «Новый взгляд на прозу Леонида Леорова»<sup>256</sup>.

Корпус исследовательской литературы по творчеству Л.Леорова обширен. Обстоятельный анализ работ с выделением вех в истории изучения произведений Л.Леорова проводился неоднократно, в качестве одного из недавних обзоров назовем последнюю по времени докторскую диссертацию В.А.Петишевой<sup>257</sup>. Работы современных «леоноведов» указывают на широкий круг проблем, актуализированных в последние годы: от работ общего, мировоззренческого плана до рассмотрения конкретных вопросов поэтики<sup>258</sup>. Безусловный интерес представляет изучение контекстных связей писателя<sup>259</sup>. Опираясь на сделанное до нас, сосредоточимся на «вечных» вопросах, к которым постоянно обращался Л.Леонов, и на тех ответах, которые актуальны не только для современного литературоведения.

<sup>255</sup> Сорокина Н. В. Век Леонида Леорова продолжается / Н. В. Сорокина // Вестник ТГУ, «Гуманитарные науки». – 2003. – Выпуск 1 (29). – С. 112-115.

<sup>256</sup> Редькин В. А. Новый взгляд на прозу Леонида Леорова / В. А. Редькин // Вестник ТГУ, «Гуманитарные науки. Рецензии». – 2007. – Выпуск 12 (56). – С. 292-294.

<sup>257</sup> Петишева В. А. Романы Л. М. Леорова 1920-1990-х годов : эволюция, поэтика, структура жанра : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Петишева Виктория Анатольевна. – Бирск, 2007. – С. 9-10.

<sup>258</sup> См., например, Вахитова Т. М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леорова (структура, поэтика, эволюция) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01/ Вахитова Тамара Михайловна. – СПб., 2006. – 352 с.; Минмин Я. Некоторые стилевые традиции в ранней прозе Л. Леорова (1921-1925 гг.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Минмин Ян. – СПб., 2004. – 21 с.

<sup>259</sup> См., например, Газизова А. А. Леонов – Шолохов – Пастернак : к вопросу о типологии героев / А. А. Газизова // Леонид Леонов и русская литература XX века : Материалы юбилейной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Л. М. Леорова, 19-20 мая 1999 г. / Отв. ред. В. П. Муромский, Т. М. Вахитова ; Рос. Акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – СПб. : Наука. С.-Петербург. изд. фирма, 2000. – С. 33-45; Путенихина И. А. Леонов и Волошин : «мироздание по...» / И. А. Путенихина // Там же. – С. 89-93; Евстафьева Е. Н. Д. Н. Мамин-Сибиряк и Л. М. Леонов (К проблеме творческого воздействия) / Е. Н. Евстафьева // Век Леонида Леорова. Проблемы творчества. Воспоминания. – М. : ИМЛИ РАН, 2001. – С. 162-174; Яблоков Е. А. Пуховы и прочие (Леонид Леонов и Андрей Платонов в двадцатые годы) / Е. А. Яблоков // Там же. – С. 175-188; Саватеев В. Я. О сходстве несходного (Л. Леонов и А. Солженицын: отталкивание и притяжение) / В. Я. Саватеев // Там же. – С. 189-203; Дырдин А. А. Духовное и эстетическое в русской философской прозе XX века : А. Платонов, М. Пришвин, Л. Леонов / А. А. Дырдин. – Ульяновск : УлГТУ, 2004. – 391 с.

В 2010 году появилась книга писателя З.Прилепина «Леонид Леонов. «Игра его была огромна»»<sup>260</sup>, в которой автор предложил свой взгляд на биографию Л.Леонова, затрагивая при этом вопросы поэтики его произведений, анализируя литературные образы и их прототипы.

З.Прилепин в начале XXI в. выразил недоумение по поводу приятия «по сути антисоветского» романа советским литературоведением, вопреки смелости молодого Л.Леонова, проявленной в изображении революционных событий: «Саркастичный и, пожалуй, даже злой, 25-летний Леонов свел зачин мужицкой драмы, классовой борьбы и назревающей Гражданской войны, по сути, к анекдотцу»<sup>261</sup>.

Ответ на эту загадку, заданную не только биографией Л.Леонова, искали историки литературы в произведениях, творческих позициях писателей советского времени.

Остановимся на монографии А.А.Дырдина «Духовное и эстетическое в русской философской прозе XX века: А.Платонов, М.Пришвин, Л.Леонов» (2004), в которой автор дает Л.Леонову важную для понимания творчества писателя характеристику – «писатель-философ новой генерации, овладевший законами символического мышления»<sup>262</sup>. Принципиально важно для нашего исследования замечание А.А.Дырдина о том, что Л.Леонов, как М.Пришвин и А.Платонов, «находясь под постоянной опекой власти», не принимает навязываемых идеологем, а раскрывает мир «окрест себя таким, каким он виден изнутри окружающего пространства, а не с предписываемой мировоззренческой позиции», что выводит их творчество за пределы «партийно-апологетического искусства»<sup>263</sup>. По мнению А.А.Дырдина, эти

---

<sup>260</sup> Прилепин З. Леонид Леонов. «Игра его была огромна» / З. Прилепин. – М. : Молодая гвардия, 2010. – 568 с.

<sup>261</sup> Там же. – С. 122.

<sup>262</sup> Дырдин А. А. Духовное и эстетическое в русской философской прозе XX века : А. Платонов, М. Пришвин, Л. Леонов / А. А. Дырдин. – Ульяновск : УлГТУ, 2004. – С. 9.

<sup>263</sup> Там же.

писатели открывают в своих произведениях «три реальности – эмпирическую, социально-психологическую и трансцендентную»<sup>264</sup>.

Подобный взгляд на творчество Л.Леонова развивается А.А.Дырдиным в монографии «Проза Леонида Леонова: метафизика мысли» (М., 2012) в которой утверждается «триединство» сознания Л.Леонова: «Писатель рефлексивного склада, он совмещает в своем художественном сознании три типа мышления: литературное, философское, религиозно-символическое», что определяет «согласное сочетание в творениях Леонова художественной силы и личного метафизического опыта»<sup>265</sup>. А.А.Дырдин прослеживает выстраивание особой философско-мировоззренческой системы Л.Леонова от ранних произведений до итогового «романа-наваждения» «Пирамида».

Ответы на поставленные вопросы дает анализ художественных текстов писателя – романов «Барсуки» (1924) и «Вор» (1927, нов. ред. 1959).

Рассмотрение романа о судьбе братьев в послереволюционные годы мы начнем со «спора о мужике». Сошлемся на уже давнюю (1969) статью В.П.Скобелева «Спор М.Горького и К.Федина о мужике в 20-е годы». Для нас важно, что он обращает внимание на «драматическую сложность» взаимоотношений города и деревни не только в революционном контексте. В результате анализа полярных отношений М.Горького и К.Федина к «мужицкому вопросу» В.П.Скобелев приходит к следующему выводу: «Между тем истина, как это нередко бывает, оказалась посередине. Она должна была воплотиться и воплотилась в поэтизации исконного крестьянского трудолюбия, в утверждении выстраданности этого трудолюбия, прошедшего школу жестоких испытаний в годы революции и гражданской войны. Деревне был нужен также и тип «понукальщика», если пользоваться фединским определением»<sup>266</sup>.

<sup>264</sup> Там же. – С. 16.

<sup>265</sup> Дырдин А. А. Проза Леонида Леонова : метафизика мысли. Монография / А. А. Дырдин. – М. : Издательский Дом «СИНЕРГИЯ», 2012. – С. 17.

<sup>266</sup> Скобелев В. П. Спор М. Горького и К. Федина о мужике в 20-е годы (К проблеме «власти земли» и революции) / В. П. Скобелев // Русская литература. – 1969.– № 1. – С. 27.

Для творчества Л.Леонова эта тематика и такое отношение к мужику являются сквозными. Примечательно, что, например, в романе Л.Леонова «Вор» в размышлениях выходца из деревни Митьки Векшина тоже содержится недоверие к городу, растерянность перед ним. Еще раз Л.Леонов обращает внимание на мировосприятие человека, выросшего на лоне природы: «Там, где вырос он, все живое было обобщено в одно крупное, безостановочное, неделимое явление: так течет река. Но вот легионы мелочей, отдельных, порой даже враждующих, обступили Митьку. В дробленьи, в распознаваньи и управленьи ими и заключался *смысл города*»<sup>267</sup>. Еще большее недоверие к городу испытывает Николка Заварихин, крестьянский сын, приехавший в город, чтобы его завоевать, и воспринимающий его, как своеобразную западню для себя.

В романе «Барсуки» судьбы братьев Рахлеевых увидены на фоне революционных потрясений, но уже не в личностном конфликте, как в романе «Рвач» И.Эренбурга, а на фоне цивилизационного противостояния города и деревни. Л.Леонов откликнулся на тему, которая волновала не только его. Советская литература с первых лет своего становления рассматривала город как олицетворение прогресса, развития, движения, а деревню – как воплощение отсталости, неразвитости, вложив в эти цивилизационные модели идеологический смысл. Идея поступательного революционного развития диктовала деревне один путь – идти за городом, изживать мужицкий образ жизни, мужицкий быт. На этом строилась концепция советской литературы, формируясь в эталонных произведениях начала 1920-х гг., например, в романе Д.Фурманова «Чапаев». Исконные мужицкие качества – трудолюбие, любовь к земле, к собственному хозяйству – впервые в национальном сознании и в русской литературе стали восприниматься как негативные. Действительно, мужик не так охотно, как пролетарий, шел в

---

<sup>267</sup> Леонов Л. М. Вор / Л. М. Леонов // Красная новь : литературно-художественный и научно-публицистический журнал / Орган Союза совет. писателей СССР. – Москва : Художественная литература. – 1927, № 1-7. – № 2. – С. 22.



революцию, а если и участвовал в ней, то в качестве партизан, как у Вс.Иванова («Партизаны», «Бронепоезд 14-69»).

В поздние советские годы эта хорошо освоенная литературоведением тема получила новое толкование. Свою роль сыграла в этом «оттепельная» тенденция, а еще большую – «деревенская» проза 1960-1970-х гг., актуализировавшая проблему народного характера не только в ее современности, но заставившая вернуться в начало XX века<sup>268</sup>. Позднее советское литературоведение увидит в произведениях 1920-х гг. не только революционное противостояние, но и драматическую сложность взаимоотношений города и деревни, разные уровни цивилизационного развития, переоценку образа «мужика», произошедшую в советские годы.

Двойственность в отношении к мужику в литературе 1920-х гг. отметил В.П.Скобелев: формула А.Неверова в отношении деревни «Не жалеть нельзя и жалеть нельзя» («Андрон Непутевый»), получала новое психологическое наполнение, в том числе и в романе «Барсуки» в судьбах братьев Рахлеевых – Семёна и Павла.

Братья прошли неизбежное для них испытание городом. Отправленные из деревенской нищеты служить в бакалейной лавке Быхалова («Савелий пристроил ребяток» – таково название главы об этом событии), Семён и Павел попадают в город. Стоит отметить особенность изображения города и деревни Л.Леоновым: они мало отличаются друг от друга. Пожалуй, единственное отличие города от деревни в «Барсуках» – это наличие завода, на который устраивается работать Павел. Однако эта урбанистическая деталь не получает в романе развития. В советском литературоведении роман «Барсуки», безусловно, рассматривался исследователями как изображение

---

<sup>268</sup> См., например, об этом работы воронежского исследователя В. П. Скобелева, в частности, его монографию: Масса и личность в русской советской прозе 20-х гг. : К проблеме народного характера / В. П. Скобелев. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1975. – 339 с.

борьбы просвещения и дикости, при этом мысль писателя упрощалась и примитивизировалась<sup>269</sup>.

Братья практически сразу оказываются разделенными городом. Это одно из традиционных условий жизни человека в городе, не только братьев Рахлеевых. Разными пришли сюда Катушин, Ермолай Дудин, Петр Секретов, старшее поколение обитателей Зарядья, а «город нашел в них разницу и подразделил их»<sup>270</sup>. По-разному сложились и их судьбы – в соответствии с их личностными качествами: «Робким, задумчивым мальчонком пришел сюда из деревни Катушин, дерзающим и беспокойным – Ермолай Дудин, лукавым и тихим – Петр Секретов»<sup>271</sup>. Они заняли разные социальные ниши, их личностный выбор стал социальным.

Личностный выбор развел и братьев Рахлеевых. Семён, которого угнетала «крутая, всегда подчиняющая, неукротимая воля Павла», прошел традиционный путь крестьянского сына, зарабатывающего в городе на содержание крестьянского хозяйства («Ни месяца не пропустил, – хвастнул Сеня»<sup>272</sup>). И в этом плане его путь мало отличается от пути его предшественников, вышедших из деревни зарядьевских купцов: «Сеня уже перешел первый, второй и третий рубежи зарядской жизни. Теперь только расти, ждать случая, верным глазом укрепляться на намеченных целях»<sup>273</sup>.

Павел иначе воспринимает жизнь. С детства его звали «хромкой» за то, что он был в прямом смысле подкошен Марфушкой-дурочкой. Город завершил череду его увечий. «Пашка на мир смотрел исподлобья, и мир

---

<sup>269</sup> В. А. Ковалев, например, писал: «Пытливо осмысливая факты расхождения между городом и деревней, Леонов сумел дать яркое представление о мелкобуржуазной стихии, показать, как еще силен в деревне старый уклад жизни и старое мышление крестьянина и как много нужно сделать для того, чтобы до конца преодолеть “стихийность” деревни» // *Ковалев В. А. Творчество Леонида Леонова : К характеристике творческой индивидуальности писателя / В. А. Ковалев. – М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1962. – С. 44.*

<sup>270</sup> *Леонов Л. М. Барсуки / Л. М. Леонов. – Москва : Советский писатель, 1952. – С. 21.* Далее текст романа цитируется по указанному изданию.

<sup>271</sup> Там же.

<sup>272</sup> Там же. – С. 61.

<sup>273</sup> Там же. – С. 59.

молчаньем отвечал ему. <...> Без детства, без обычных шалостей Пашка вступил в жизнь. А жизнь поджидала его не медовым пирожком»<sup>274</sup>.

Таковы внешние, фабульные различия между героями, которые, казалось, и выводили на изображение разных судеб, в соответствии с критериями советской литературы. Однако сюжетное развитие романа свидетельствует о более сложной авторской позиции.

Братья различны во всем. «У Сени глаза серые, а брови, свидетельствуя о силе и воле, вкрутую сбежались к переносью. Жизни в него до краев налито»<sup>275</sup>. А «Пашка, хромой, широкоспинный, камнеобразный», «уж больно карточкой не вышел», по замечанию Быхалова<sup>276</sup>. И путь его в городе сложится за пределами Зарядья, недоступный пониманию брата. Павел рассказывает Семёну о месте своей работы «размякшим голосом, дрожащим от гордости своим заводом и всем, что в нем: кровь на потолке [от размятого машиной человека. – Е.Ю.], гремящие и цепкие станки, бешено летящие приводы, разогретая сталь»<sup>277</sup>. И как причастность к миру железа и машинной силы Павел покажет брату выточенную им шестеренку «с матово блестящими зубцами». «Сеня повертел ее в руках и отдал Павлу без единого слова»<sup>278</sup>.

Изменения в отношениях братьев прослеживаются в двух их встречах в поворотные моменты их судеб. Семён не стремился общаться с братом, традиционно выстраивая свой путь крестьянского парня в купеческом Зарядье. Дважды инициатором их встречи оказывается именно Павел, «неукротимая воля» которого становится обозначением его особого пути.

Первая встреча героев происходит через пять лет разлуки. Павел рассказывает Семёну, чего он не может простить Быхалову, но значительно больше себе: страха за хозяйское добро, утраты здравого смысла и чувства

---

<sup>274</sup> Там же. – С. 24.

<sup>275</sup> Там же. – С. 41.

<sup>276</sup> Там же. – С. 23.

<sup>277</sup> Там же. – С. 62.

<sup>278</sup> Там же.

собственного достоинства. Это те переживания, которые уведут Павла от привычного пути.

Но этот рассказ не трогает Семёна: он занят своими мыслями о девушке Насте, самолюбиво хочет выглядеть по-зарядьевски успешным. Естественно, что Павел, пытающийся объяснить кардинальные перемены в своей судьбе (ушел работать на завод), обижен «странным невниманием брата». Братья не только живут разным (Семён по-юношески влюблен и легкомыслен, Павел не столько стремится объяснить свои прошлые поступки, сколько озабочен будущим), но и *по-разному*. Семён по-прежнему связывает свою жизнь с деревенскими ценностями, Павел ощущает себя частью рабочей массы. Как верно отметила А.С.Афанасьева, эпитет «железный» «сопровождает изображение Павла»<sup>279</sup>, тем самым подчеркивая его принадлежность городу с присущей ему механистичностью, преобладанием железа и бетона над землей и природой. Семёна же, по мысли В.П.Скобелева, писатель проверяет «связью с городом и связью с деревней, и тогда оказывается, что герой, даже прожив много лет на городской чужбине, не утрачивает единства с деревенским, неосознанно для него памятным»<sup>280</sup>.

В соответствии с разными жизненными установками складывается их вторая встреча. Она происходит в лесу, встречаются уже не братья, но люди, прошедшие разные жизненные дороги. Семён стал одним из предводителей бунтующих мужиков – барсуков, Павел представляет новую, революционную власть.

В повелительном тоне записки, полученной от брата, Семён ощущает знакомую, подавляющую волю Павла, но уже более директивную: представитель новой власти предписывает капитуляцию, требует, чтобы побежденный пришел один, без оружия. Встречаются уже классовые противники, как и положено врагам, стремящиеся обмануть друг друга: оба

<sup>279</sup> Афанасьева А. С. Мотив братьев в романе Л. Леонова «Барсуки» / А. С. Афанасьева // Вестник ТПУ, Гуманитарные науки. – 2001. – Выпуск 1 (26). – С. 60.

<sup>280</sup> Скобелев В. П. Масса и личность в русской советской прозе 20-х годов (К проблеме народного характера) / В. П. Скобелев. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1975. – С. 220.

не соблюдают ранее выставленных условий. Для Л.Леонова важно отметить, что эта встреча окончательно прервала всякие семейные связи между братьями. «А помнишь, Паша, как мы с тобой в подвале плакали вместе?..», – спрашивает Семён, но получает ответ невпопад – Павел не слышит его. Братья лишаются последнего, что их могло объединить, – общей памяти.

Изменились с момента последней встречи оба брата, но особенно интересна трансформация Павла. Семён узнает брата сразу: «*Хромой, живой, настоящий* Павел сидел на дереве». А вот Павел признается: «А сперва-то я и не узнал тебя. Вижу, чудак в белой рубахе...». Этот диалог еще раз указывает на различия братьев: Семён остро ощущает связь со своим родом, семьей, Павел же утратил эти связи, равнодушен к семье, не спрашивает брата о ее судьбе. Иное дело Семён: у него еще не зажило раненое плечо и не вернулись силы после болезни, но он все же приходит в родной дом, к матери: «Все тянуло Семёна в Воры».

Хромота Павла сейчас не столь заметна, как в детстве. Теперь он носит сапог с искусственным каблуком, скрывая увечье. Павел теперь – словно иллюстрация собственных же слов о человеке: «Мне вот третьего дня в голову пришло: может, и совсем не следует быть человеку?.. Ведь раз образец негоден, значит – насмарку его? Ан нет: – *чутьочку подправить* – отличный получится образец». Так же и с ним самим: был негодный образец – «хромка», но искусственный каблук исправил его недостаток.

Его новому облику соответствует и новое имя Павла – Антон. Значение нового имени – «вступающий в бой» – вполне революционное, соответствующее его миссии – усмирить бунтовщиков-барсуков. Несомненно, что изменение имени героя указывает на его перерождение, отказ от прежней судьбы. Товарищу Антону не интересна даже родная деревня, он уже плохо ориентируется в местах, в которых вырос, поганки принимает за съедобные грибы. Не интересен и брат: он приехал принудить врага, предводителя бунтовщиков, к капитуляции. Как представитель власти он утверждает: «Все равно к нам придете... и не потому только, что мы вам

землю стережем! Не-ет, без нас деревне дороги нету, сам увидишь! И ты не мной осужен... ты самой жизнью осужен. И я прямо тебе говорю – я твою горсточку разомну! Мы строим, ну, сказать бы, *процесс природы*, а ты нам мешаешь...»<sup>281</sup>.

Стоит обратить особое внимание на этот фрагмент романа. Есть, на наш взгляд, оксюморонность в высказывании Антона: «строим процесс природы», ведь строить – значит создавать что-то, что природой не является. Природа нерукотворна, и все ее процессы человеку подчинены быть не могут. Еще до приезда Антона мужики-барсуки спорят как раз об этом:

«– Природа науку одолит, – сказал Прохор Стафеев. – Вот и будет неученому-т горе, а ученому, тинтиль-винтиль, два!..

– Пожалуй, одолит природа... – нерешительно протянул Петька Ад, косясь на Жибанду.

– Одолит! – выступил вперед Евграф Подпряттов. – Сыну супротив матери не выстоять.

– Все одно... Мать уж сына не обидит, хоть и на шею он к ней сядет! – усмехнулся Жибанда.

– Это как сказать, – возражал Подпряттов»<sup>282</sup>.

Стоит обратить внимание на то, что немаловажную роль в романе играют главы-рассуждения, содержащие вставные новеллы: например, в главу «Первая ночь у костра» входит новелла «Про руку в окне», в главу «Вторая ночь у костра» – «Про немочку Дуню», в главу «Третья ночь у костра» – «Про неистового Калафата».

Говоря об этой особенности романа, Л.П.Якимова отмечает «реминисцентные пересечения» в романе «Барсуки» с «Русскими ночами» В.Одоевского. Цель ее статьи – поиск следов влияния творчества В.Одоевского на Л.Леонова (роман «Барсуки», «Соть», «Пирамида»)»<sup>283</sup>. В

<sup>281</sup> *Леонов Л. М.* Барсуки. – С. 349.

<sup>282</sup> Там же. – С. 252.

<sup>283</sup> «Логично допустить, что сама философическая векторность художественного мира Одоевского могла стать неодолимым импульсом притяжения к нему такого писателя как

частности, автор утверждает, что «нельзя уже не обратить внимание на общий сюжетно-композиционный мотив – девяти ночей из романа Одоевского “Русские ночи”, где группа философски настроенных друзей обсуждает “роковые вопросы о значении жизни”, подкрепляя их соответствующими рассказами, и трех ночей из романа Леонова “Барсуки”, также включающих обязательный рассказ одного из героев, в разной степени соотносимый с содержанием ведущихся у костра бесед и восходящий к общему смыслу произведения»<sup>284</sup>.

Функции такой сложной композиции в романе «Барсуки» рассмотрел и польский исследователь Ч. Андрушко: он указал на «огромную художественную емкость» художественной структуры романа, «сочетающей историческое прошлое России с ее настоящим». Это имеет большое значение для Л. Леонова: «настоящее существует только в органической связи с прошлым»<sup>285</sup>.

Дополнение повествования вставными фрагментами А. А. Дырдин объясняет характерными для творчества Л. Леонова «сравнениями далеких эпох, узнаванием в судьбах исторических или вымышленных персонажей ликов теперешней жизни через их схожесть»: «Вставные элементы могут служить своего рода знаками, которые переключают внимание читателей от социально-исторических тем к проблемам духовного порядка»<sup>286</sup>.

Весть о появлении Антона в романе приносит Юда (его «говорящее» имя имеет отчетливые библейские коннотации): «Броненованного [бронированного. – Е.Ю.] поезда ждут завтра, немаловажный гость на нем.

Леонов, изначально тяготевшего к осмыслению мира в его первоисходно-парадигмальных началах, к поискам универсальной формулы бытия в русле общих, по выражению Одоевского, “задач человеческой жизни”» // Якимова Л. П. След В. Одоевского в произведениях Л. Леонова / Л. П. Якимова // Критика и семиотика. – 2009. – Вып. 13. – С. 242-443.

<sup>284</sup> Там же. – С. 244.

<sup>285</sup> Андрушко Ч. Декомпозиция художественного времени в «Барсуках» Леонида Леонова / Ч. Андрушко // *Studia Rossica Posnaniensia* 18. – 1986. – С. 107.

<sup>286</sup> Дырдин А. А. Духовное и эстетическое в русской философской прозе XX века : А. Платонов, М. Пришвин, Л. Леонов. – С. 237.

*Комиссаром смерти*, вишь, его кличут!»<sup>287</sup>. Это прозвище Антона обращает на себя внимание: строитель нового мира – «комиссар смерти», «строящий процесс природы».

Для Л.Леонова последняя встреча братьев чрезвычайно важна. Если И.Эренбург решал в романе «Рвач» судьбу «стихийного» человека в революции, т.е. уже в прошлом, то Л.Леонов пытается дать ответ на вопросы будущего: сможет ли Семён вместе со своими примирившимися «барсуками» строить свою жизнь самостоятельно? Ответ товарища Антона недвусмыслен: «без нас деревне дороги нету». Как указывал в статье В.П.Скобелев, используя определение К.Федина, исторически советская деревня получила городского «понукальщика»<sup>288</sup>.

Финал романа простой и внешне мирный: Семён все же приходит на встречу к Антону, признав его правоту. Вместе с тем, Л.Леонов не исключал в своем романе и иной, более трагический финал противостояния братьев, содержащийся во сне Семёна. После вспыхнувшего волнения, начавшегося из-за поборов продотряда, герой видит сон о том, как четверо неизвестных хватают его и ведут в поле, по-видимому, казнить. Семён вырывается и убегает, но вдруг видит «полуистлевшее в памяти лицо брата Павла, а потом два коротких огня»<sup>289</sup>.

Мотив братоубийства, заявленный во сне Семёна, получит свое развитие в новом эпилоге 1990-х годов<sup>290</sup>. Примечательно, что одной из характерных черт творчества Л.Леонова является переработка и изменение текстов, возвращение к ним и по прошествии десятилетий. Как отметила Н.В.Сорокина, Л.Леонов предлагает «совершенно новый принцип создания и публикации произведений»: «Роман для писателя является своеобразной гипотезой, которую постоянно можно дополнять новыми выводами,

<sup>287</sup> Леонов Л. М. Барсуки. – С. 324.

<sup>288</sup> Скобелев В. П. Спор М. Горького и К. Федина о мужике в 20-е годы (К проблеме «власти земли» и революции). – С. 27.

<sup>289</sup> Леонов Л. М. Барсуки. – С. 213.

<sup>290</sup> Леонов Л. М. Избранное / Л. М. Леонов ; Сост. Н. Л. Леонова. – М. : Информпечать, 1999. – С. 509-513.



корректировать. Прием внесения изменений свидетельствует о динамике авторской мысли, о движении творческого полета, о чутком реагировании на диалектические процессы в жизни»<sup>291</sup>. А.А.Дырдин объясняет такую особенность писательской манеры Л.Леонова его обращенностью к русской христианской мысли. Соотнесение описываемых им событий и «создаваемых иносказательных “живых” образов»<sup>292</sup> с образами и сюжетами Священного Писания – ключ к пониманию мировидения писателя. Роман «Барсуки» претерпевал изменения при переизданиях<sup>293</sup>, однако особого внимания, с точки зрения А.А.Дырдина, заслуживает дописанный в 1990-е годы эпилог. Л.Леонов дополняет роман «подробностями, которые связаны с символическими эпизодами библейских произведений. Прощальная встреча братьев Рахлеевых в дописанном эпилоге к роману выстроена как несостоявшееся братоубийство»<sup>294</sup>, причем роль Авеля принадлежит Семёну, а Каина – Павлу-Антону. «Финальная сцена, проливающая свет на духовный характер раскрытия конфликта, облекается в одежды поэтизированной библейской истории»<sup>295</sup>.

Фабульно роман заканчивается капитуляцией барсуков, как заканчивались в исторической реальности крестьянские восстания против власти, не только советской. Но не этим интересен роман Л.Леонова. Прав З.Прилепин, в наши годы указавший на особое отношение Л.Леонова к народу: в расколе села Архангел на Воры и Гусаки – вечно враждующие сёла, чувствуется «очевидная, жестокая ирония по отношению к народу-богоносцу»<sup>296</sup>, «русская соборность и всечеловечность» которого проявляется в том, что «сами друг на друга показывали, шепча исполкомовским, где у соседа хлеб припрятан»<sup>297</sup>.

<sup>291</sup> Сорокина Н. В. Типология романистики Л. М. Леонова : монография / Н. В. Сорокина ; Тамбов. гос. ун-т им. Г. Р. Державина. – Тамбов : Изд-во ТГУ, 2006. – С. 20-21.

<sup>292</sup> Дырдин А. А. Проза Леонида Леонова : метафизика мысли. – С. 64.

<sup>293</sup> Прилепин З. Леонид Леонов. «Игра его была огромна». – С. 177-183.

<sup>294</sup> Дырдин А. А. Проза Леонида Леонова : метафизика мысли. – С. 64.

<sup>295</sup> Там же.

<sup>296</sup> Прилепин З. Леонид Леонов. «Игра его была огромна». – С. 121.

<sup>297</sup> Там же. – С. 123.

Резкие перемены в жизни деревни, которые произошли после революции с началом продразверстки, были изменением отнюдь не только деревенского быта, но и всего народного уклада жизни. Большой кровью обернулся для деревни локальный бунт барсуков, в его масштабе Л.Леонов отразил глобальность перемен в деревне, которые впоследствии перейдут в настоящую трагедию – коллективизацию. В романе «Барсуки» писатель указал на главную опасность перестройки деревенской жизни на городской лад: осуществлением этой перестройки занимаются такие люди, как Антон – не помнящие родства, не берегущие прошлое.

Роман «Барсуки» в контексте литературы 1920-х гг. – одно из наиболее известных произведений, затрагивающих важную нравственно-бытовую тему семьи. Тема семьи в русской советской литературе 1920-х гг. давала наибольшее количество острых конфликтов, особенно в период становления системы ценностей новой идеологии. Почти в каждом произведении, посвященном революции и Гражданской войне, проблема выбора собственного пути членами семьи – отцами, сыновьями, братьями – является одной из основополагающих («Рвач» И.Эренбурга, «Братья» К.Федина, рассказы И.Бабеля и М.Шолохова, «Разлом» Б.Лавренева и мн. др.). На фоне грандиозных общественных перемен эта тема получала и символическое звучание: революции, гражданские войны воспринимались как задача глубинной переделки самого человека, его природы, его нравственных истоков, закладываемых семьей.

В 1920-е гг. тема семьи в литературе получала новую трактовку: в произведениях фиксировался революционный разлом семей – доказательство того, что власть идеи значительнее и выше традиций родства и крови. Разрушение семьи, ослабление родственных связей выдвигало на первый план самого человека, делало важным его индивидуальный выбор: человек перестает восприниматься как часть семьи, рода, «понимая их как начало, сдерживающее личностный рост. Опорой личности начинает восприниматься

разум, переводящий ее из времени “нечислимого” в “историческое”, из глубины рода (семьи) в горизонталь социального бытия»<sup>298</sup>.

Разрыв семейных связей осмыслялся литературой второй половины 1920-х гг. как решение проблемы героя послереволюционного времени, оказавшегося перед необходимостью бескомпромиссного личностного выбора, суть которого заключалась в «верном» идеологическом самоопределении. В романе «Барсуки», как мы видели, Л.Леонов рассматривает судьбы братьев Рахлеевых, крестьянских сыновей, в контексте извечного спора города и деревни, цивилизационного по сути. Обратим внимание на тот существенный факт, что для творчества Л.Леонова тематика отношений городского и деревенского была сквозной. Как верно отметил З.Прилепин, «Леонова градации “советское-антисоветское” не волновали вовсе»<sup>299</sup>. Истинное внимание писателя было сосредоточено на человеке и его природе, ее семейных и природных истоках, несмотря на «опеку власти» и навязывание новой тематики. В творчестве Л.Леонова, тяготеющего к традициям классической русской литературы, христианской литературы и религиозного фольклора<sup>300</sup>, тема перекраивания деревенского быта на городской лад реализована иначе, чем того требовала официальная концепция быта. В этом смысле роман «Барсуки», в целом принятый советской критикой, ставший «литературным фактом» 1920-х гг., указывает на особый путь Л.Леонова как советского писателя. Подтверждает это наблюдение и следующий роман Л.Леонова.

В центре романа «Вор» (1927) Л.Леонова стоит образ Митьки Векшина, вора-медвежатника. Видный советский исследователь В.Гура, например, относил «Вора» к социально-бытовым романам о нэповской

<sup>298</sup> Никонова Т. А. «Новый человек» в русской литературе 1900-1930-х годов : проективная модель и художественная практика : Монография / Т. А. Никонова ; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2003. – С. 215.

<sup>299</sup> Прилепин З. Леонид Леонов. «Игра его была огромна». – С. 157.

<sup>300</sup> Дырдин А. А. Духовное и эстетическое в русской философской прозе XX века : А. Платонов, М. Пришвин, Л. Леонов. – С. 8-10.

действительности, в этом произведении, по его мнению, Л.Леонов показывает «падение своевольного бунтаря», не вынесшего «столкновения “жажды романтики” с “негероическими буднями”»<sup>301</sup>.

Роман «Вор» представляет большой интерес для исследователей, так как в нем можно проследить изменение авторской мысли и под влиянием времени, и в результате внутренних поисков самого Л.Леонова. Как мы уже отмечали выше, переработка произведений, внесение в них изменений – характерная черта Л.Леонова как писателя. Роман «Вор» – показательное в этом смысле произведение: по словам В.И.Хрулева, «Вор» «сопровождает творческий путь автора», «отражает эволюцию его философско-этических и эстетических исканий»<sup>302</sup>. З.Прилепин появление нескольких редакций «Вора» считает свидетельством того, что «писатель разбирался с человеком вообще»<sup>303</sup>, хотел его проверить, испытать.

По этой причине – внимательности Л.Леонова к человеку вообще – на наш взгляд, роман «Вор» интересно рассмотреть как решение писателем духовно-нравственных проблем: сделала ли революция человека счастливым? Смогла ли она преобразовать человеческую природу в лучшую сторону? Идеи одного из самых известных пролетарских идеологов 1920-х гг. А.Богданова, отмечает Т.А.Никонова, были направлены на преодоление хаотичности и стихийности жизни, деятельность человека по благоустройству своего существования в итоге должна была привести его к «бесконечно возрастающей сумме счастья»<sup>304</sup>.

Мы остановим свое внимание на первой редакции романа, опубликованной в журнале «Красная новь» в 1927 году. На наш взгляд, эта редакция важна как первый и самый яркий отклик писательского сознания на послереволюционную жизнь, нэп. Сравним ее с опубликованной в 1959 году,

<sup>301</sup> *Гура В. В.* Роман и революция. Пути советского романа. 1917-1929. – С. 286.

<sup>302</sup> *Хрулев В. И.* Мысль и слово Леонида Леонова / В. И. Хрулев. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1989. – С. 137.

<sup>303</sup> *Прилепин З.* Леонид Леонов. «Игра его была огромна». – С. 156.

<sup>304</sup> *Никонова Т. А.* «Новый человек» в русской литературе 1900-1930-х годов : проективная модель и художественная практика. – С. 17.

мы увидим, что Л.Леонов предложил иную трактовку главного героя. Мы учитываем и этот вариант, а также исследования, посвященные изучению последующих правок в произведении.

Современные исследования творчества Л.Леопова предлагают свои интерпретации романа. Большое внимание роману «Вор» уделено в монографии Н.В.Сорокиной<sup>305</sup>. Исследователь отмечает леоновские особенности построения центрального персонажа, важность присутствия в романе фигур читателя и сочинителя, а также особый визуально-словесный и звуковой синтетизм романного повествования.

Оригинальна концепция «Вора», предложенная Н.Григорьевой в монографии «Anima laborans: писатель и труд в России 1920-30-х гг.»: по мнению автора, в романе Л.Леонов «пародирует формалистскую концепцию “ощутимого” приема, парадоксально связывая “обнажение” приема литературы с профессиональным сокрытием улик: “похищение” материала жизни для использования в литературном произведении должно отвечать канонам воровского мастерства, то есть быть незаметным для наблюдателя». По мнению Н.Григорьевой, Л.Леонов рассматривает «жизнь человека как вещь, которую можно украсть и поместить в литературный текст»<sup>306</sup>. С этой целью в роман вводится образ писателя Фирсова, который погружается в мир московского «блата» с целью написать роман «с натуры».

Роману «Вор» свойственно сложное композиционное построение, произведение представляет собой «роман в романе». К сходному композиционному приему, найденному еще в 1920-е гг., Л.Леонов прибегнет и в более позднем творчестве, при написании итогового романа «Пирамида»<sup>307</sup>. Взаимоотношениям Фирсова и повествователя в романе,

<sup>305</sup> Сорокина Н. В. Типология романистики Л. М. Леопова : монография / Н. В. Сорокина ; Тамбов. гос. ун-т им. Г. Р. Державина. – Тамбов : Изд-во ТГУ, 2006. – 316 с.

<sup>306</sup> Григорьева Н. Anima laborans : писатель и труд в России 1920-30-х гг. / Н. Григорьева. – СПб. : Алетей, 2005. – С. 96-97.

<sup>307</sup> Дырдин А. А. Живое слово премудрости. Культура христианства в «Пирамиде» Л. Леопова / А. А. Дырдин // Леонид Леонов и русская литература XX века : Материалы юбилейной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Л. М.

соотношению между цитатами из фирсовского романа и действительностью «Вора» в исследованиях уделено большое внимание<sup>308</sup>. Сложное построение романа, присутствие в нем одновременно и фигуры повествователя, и Фирсова как его своеобразного двойника-пародии во многом позволяет исследователям говорить о рефлексии Л.Леонова по поводу писательского труда вообще и своего в частности. Изменения, прослеживаемые в первой и второй редакциях, указывают на усиление внимания Л.Леонова к фигуре Фирсова (а следовательно – и к фигуре писателя): некоторые фрагменты текста, в первой редакции принадлежащие повествователю, во второй перемещены в роман, написанный Фирсовым<sup>309</sup>.

Роман «Вор» – одновременно и рассказ о «медвежатнике» Митьке Векшине, и о писателе Фирсове, тоже «ворующем» человеческие судьбы, помещающем их в свое произведение. В романе Л.Леонова возникает отсылка к новому «литературному быту» конца 1920-х и 1930-х гг., к необходимости «изучения жизни» для отражения ее в художественном произведении. В этом смысле Фирсов – представитель нового «литературного быта», пытающийся «обворовать» саму жизнь.

Роман «Вор» построен таким образом, что информация о главном герое, известном воре на окраине Москвы – Благуше, о его детстве, юности, а также участии в революции, дается ретроспективно. Л.Леонов указывает на сферу своего интереса – не на революционные события, а на то, что следует вслед за ними: попытки человека после революции обрести свою «сумму счастья».

---

Леонова, 19-20 мая 1999 г. / Отв. ред. В. П. Муромский, Т. М. Вахитова ; Рос. Акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – СПб. : Наука. С.-Петербург. изд. фирма, 2000. – С. 102-103.

<sup>308</sup> См., например: *Лысов А. Г.* «Записная книжка» Фирсова и осмысление творческого процесса в романе «Вор» (1959 г.) / А. Г. Лысов // Вестник УлГТУ. – 2006. – № 2. – С. 8-15; *Сорокина Н. В.* Читательство и сочинительство в романах Л. М. Леонова 1920-30-х годов / Н. В. Сорокина // Вестник ТГУ, «Гуманитарные науки». – 2005. – Выпуск 1 (37). – С. 60-66; *Рыбальченко Т. Л.* Писательство и рассказывание персонажей романа Л. Леонова «Вор» / Т. Л. Рыбальченко // Русская литература XIX-XX вв. : Поэтика мотива и аспекты литературного анализа. – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2004. – С. 80-97.

<sup>309</sup> *Прилепин З.* Леонид Леонов. «Игра его была огромна». – С. 156.

Как неоднократно отмечалось в исследованиях романа, поворотным моментом в жизни Митьки становится убийство человека – белого офицера, сгубившего его любимого коня Сулима. Одна из вечных заповедей «не убий» была нарушена им ради мести. По словам Ч.Андрушко, «долгий и мучительный путь моральных исканий Векшина – в сущности и составляющий фабулу романа – является не чем иным как попыткой восстановить утерянную *человечность* и до конца понять и осмыслить свое истинное назначение»<sup>310</sup>.

«Леонов строит сюжет “Вора”», – пишет А.А.Дырдин, «соединяя центральные образы с проблемой ответственности человека, его поисками своего места в теряющих Бога стране и эпохе. Это выношенная писателем метафизическая конструкция бытия, всесторонне объясняющая противоречия русской истории»<sup>311</sup>.

Действительно, Л.Леонова волнует вопрос о возможности существования человеческой души в оторванности от Бога, после совершения тяжкого греха, который, как отметил З.Прилепин, был основным в творчестве писателя. Уже в раннем рассказе «Деяния Азлазивона», утверждает исследователь, Л.Леонов «недвусмысленно дает понять, что согрешившему человеку нигде не найти мира и прощения»<sup>312</sup>. По этой причине в последующей редакции романа 1959 года Л.Леонов заостряет негативные черты своего героя, а не из-за своего желания угодить власти и еще более заклеить предавшего идеи революции вора-медвежатника<sup>313</sup>.

<sup>310</sup> Андрушко Ч. Диалог и полилог в структуре романа «Вор» Леонида Леонова / Ч. Андрушко // *Studia Rossica Posnaniensia* 17. - 1982/1983. – С. 51.

<sup>311</sup> Дырдин А. А. Проза Леонида Леонова : метафизика мысли. – С. 22.

<sup>312</sup> Прилепин З. Леонид Леонов. «Игра его была огромна». – С. 100.

<sup>313</sup> В этом не согласимся с А. Солженицыным, который пишет: «Этот роман существует в трёх версиях: исходная, 1926-27 гг.; переделка 1959 г.; и переделка 1982 г. В 20-е годы роман прогремел, но и получил жестокую советскую критику. К 50-м годам изрядно забылся, и, видимо, автор захотел дать ему новую жизнь, но уже приемлемую в советском русле. (Этой редакции я вовсе не смотрел.) Судя по году, выскажу догадку, что уступки могли быть значительны и досадны для автора» / А. Солженицын // *Новый мир*. – 2003. – № 10. – С. 165.

Мысль об аллюзиях Л.Леонова к творчеству Ф.М.Достоевского является устоявшейся в литературоведении. Как утверждает Ч.Андрушко, «проблема литературных связей Леонова с Достоевским <...> является кардинальной для понимания специфики творческого метода писателя»<sup>314</sup>. Ч.Андрушко обращает внимание на «конструктивное использование принципов поэтики “pro” и “contra”»: «Крайнее падение главного героя Дмитрия Векшина сочетается здесь с глубиной его моральных исканий»<sup>315</sup>. Устремленность сознания Митьки на решение своего «проклятого вопроса» – можно ли убить человека, его муки совести, безусловно, отсылают к роману Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». Связь «Вора» с этим романом особенно важна для понимания главного героя.

Обратим внимание на то, что творчество Л.Леонова тяготеет к русской классической литературе, и это объясняет сложность, свойственную авторскому взгляду Л.Леонова на колоссальные перемены в жизни человека XX века. Как справедливо отметил А.А.Дырдин, эта близость проявляется в сохранении «единства народного и всечеловеческого», ориентации на «раскрытие духовных глубин русского человека»<sup>316</sup>.

Рефлексии Митьки о совершенном им убийстве посвящен роман. Не случайно Л.Леонов оставляет за пределами романа и участие героя в революции, и его «ремесло» – что называется, «в деле» Митька не показан. Также за пределами «Вора» оказывается дальнейшая судьба героя. Л.Леонова интересуют именно нравственные муки Митьки Векшина, его рефлексия, размышления, внутренние монологи.

В романе есть еще один герой, близкий природе, человек из народа, – крестьянин Николка Заварихин, приехавший покорить Москву – заработать на торговле. Митька и Николка – антагонисты, хотя оба выросли на лоне природы. Векшину не близко желание Заварихина сколотить свое дело, его

<sup>314</sup> Андрушко Ч. Диалог и полилог в структуре романа «Вор» Леонида Леонова. – С. 47.

<sup>315</sup> Там же. – С. 48.

<sup>316</sup> Дырдин А. А. К проблеме национальной идентичности русской литературы XX века (Тип творческой мысли А. Платонова и Л. Леонова) / А. А. Дырдин // Успехи современного естествознания. – 2007. – № 10. – С. 60.



сметливость и слишком трезвый взгляд на жизнь. Л.Леонов наделяет способностью к рефлексии и мукам совести именно вора-медвежатника Митьку, а не хитрого и делового крестьянина Николку.

Черты поэтики Ф.М.Достоевского сказываются и на образе Маши Долмановой – Маньки-Вьюги. С Митькой их связывает общее детство, первая, не состоявшаяся любовь. Образ Маньки-Вьюги имеет inferнальные черты: об этом говорит ее неземная красота, ее прозвище – даже от невероятно длинных ресниц ее веет холодом, она подчиняет себе и опасного убийцу Агея, и вора-поэта Доньку, оказывается в центре скандалов. Ее образ – прозрачная аллюзия к Настасье Филипповне из романа «Идиот». Манька-Вьюга обладает такой же сильной волей, как и Митька. Интересно, что образ Митьки строится в романе, как утверждает Ч.Андрушко, с помощью большого количества двойников главного героя, среди которых и Манька-Вьюга.

Разветвленная система двойников Митьки служит в романе способом раскрытия этого образа. Ч.Андрушко называет среди них Агея, Доньку, Зинку, Чикилева, Анатолия Араратского и т.д. Каждый из них, по мнению исследователя, «является повторением и развитием наиболее мрачных сторон раздвоившегося Митькиного “я”, а в их сложившихся судьбах и характерах узнает Векшин те потенциальные возможности, которые заложены в нем самом»<sup>317</sup>.

Стоит обратить внимание на то, что через убийство человека прошел и герой «Рвача» И.Эренбурга Михаил Лыков, но для него это событие не имело значения. Михаил совершенно не раскаивался в этом, не чувствовал мук совести и ответственности за содеянное. Убив человека за улыбку, противоречащую общему угрюмому настроению красноармейцев и его в том числе, Михаил сразу же забывает об этом. На вопрос сослуживца, где он был, отвечает безразлично: «Я? Покупал сливы»<sup>318</sup>.

<sup>317</sup> Андрушко Ч. Диалог и полилог в структуре романа «Вор» Леонида Леонова. – С. 52.

<sup>318</sup> Эренбург И. Г. Рвач. – С. 86.

Иное отношение к случившемуся видим у героя «Вора». О тяжелейших раздумьях Митьки свидетельствует его портрет: глубокая морщина на лбу, полубессознательные речи, в которых выражена одна и та же мысль – можно ли убить человека?

Совершенно нелепо Митька выбирает воровскую долю: друг Санька крадет, чтобы Митьке было на что пить, а тот крадет, отдавая другу символический «долг», за что оба по неопытности попадают в тюрьму и уже там познают основы «ремесла». Митькина натура («Митькин ум не мирился с установкой на мелочь»<sup>319</sup>) проявляется в выборе «ремесла»: он выбирает себе бой с равным, с сильным соперником – железным сейфом, что на воровском жаргоне называется «медвежатник», а вот «поездуха» (кража багажа в поезде) ему претит. Митька испытывает стыд, открывая краденый чемодан и рассматривая чьи-то личные вещи. Более того, Митька – вор незаурядный, вскрытие сейфов для него – нечто вроде особого искусства.

Однако Митька болезненно реагирует, если кто-то в глаза называет его вором, по выражению О.Н.Михайлова, «в тяжбе с высшими принципами и силами добра Векшин проявляет своеобразную щепетильность»<sup>320</sup>. Так, например, когда он насмехается над мелким совслужащим Чикилевым, «человечком с подлецей», то получает в ответ: «Ты есть вор, мы все это знаем». После этой реплики-«кляузы» Чикилева Митька уходит «посрамленным и уничтоженным», потому что признает справедливость этого приговора себе.

Реакция Митьки указывает на то, что он вор не «классический», «неправильный». Слово «вор» в словаре В.И.Даля имеет следующие определения: «тать, тайный хищник; хитрый, лживый, лукавый человек»<sup>321</sup>. Митьку нельзя назвать лживым, хищным, проворным человеком. Векшина не

<sup>319</sup> *Леонов Л. М.* Вор / Л. М. Леонов // Красная новь : литературно-художественный и научно-публицистический журнал / Орган Союза совет. писателей СССР. – Москва : Художественная литература. – 1927, № 1-7. – № 1. – С. 55. Далее роман цитируется по этому изданию с указанием № журнала и стр. в тексте.

<sup>320</sup> *Михайлов О. Н.* Леонид Леонов / О. Н. Михайлов. – М. : Сов. Россия, 1986. – С. 37.

<sup>321</sup> *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : В 4 т. Т. 1 : А-З. – С. 306.

удовлетворяют его «подвиги», а детективный сюжет, растянувшийся на весь роман, движет его вина перед Машей Долмановой. И сам Митька мучается вопросом, «предала» ли Маша Кудему, забыла ли их любовь? Слово «вор» имеет в романе, помимо расхожего бытового значения (тот, кто присваивает чужое имущество) еще один смысл для Митьки и Фирсова: Митька вор, потому что украл чужую жизнь, любовь, дружбу. Фирсов – еще один «вор», но он «крадет» чужие жизни для того, чтобы построить на их материале свой роман.

Дело не только в убийстве, совершенном Митькой лично: он крадет и счастье, и жизнь у окружающих, навязывая свою волю. Максимализм Митьки проявляется в том, что он считает недостойным не только стремление к материальному, мещанскому бытовому благополучию, но и вместе с этим и счастье в спокойствии, без надрыва и страданий, словом, то, к чему сам не способен, что подтверждает рассмотрение этого героя как «неправильного» вора. Митька Векшин испытывает искус – роскошью, деньгами, и это только раздражает его, бытовая сфера жизни не способна удовлетворить его: «Все достигнуто, Пчхов, – исповедуется Митька. – Маленький был – шоколадную бутылочку захотелось. И не надо бы, а вот кинули монетку... и сломалось. Потом офицерский конь влюбился мне: с каштанчиком, такой приятный... Разыскал, взял. Два дня в царской кровати спал, примусник... мягко, а облегченья нет. Встал утром, плюнул и ушел. Еще выше над человеком власть» (№ 4, с. 40). Ч.Андрушко указывает на стремление героя «переосмыслить происшедшее, чтобы заново обрести ту идею, за которую “он без раздумья себя всего бы отдал”»<sup>322</sup>.

Разочарование в наслаждениях и удовольствиях испытывает и герой «Рвача» И.Эренбурга: «Михаил снова очутился в паштетных. Он хотел уверить себя, что наслаждается. На самом деле он скучал... Во рту после пьяных ночей он чувствовал подлинный привкус гнили»<sup>323</sup>. Тем не менее,

<sup>322</sup> Андрушко Ч. Диалог и полилог в структуре романа «Вор» Леонида Леонова. – С. 50.

<sup>323</sup> Эренбург И. Г. Рвач. – С. 224.

этому герою не составило труда быстро изменить свое отношение к происходящему и стать «рвачом», нэпманом.

Митьке, напротив, претит жизнь спокойная, по его мнению, «мелочная». Повествователь так характеризует героя: «Митькин ум не мирился с установкой на мелочь. Там, где вырос он, все живое было обобщено в одно крупное, безостановочное, неделимое явление: так течет река. Но вот легионы мелочей, отдельных, порой даже враждующих, обступили Митьку. В дроблении, в распознавании и управлении ими и заключался *смысл города*. Но связать их теперь воедино, не умел Митькин ум» (№ 2, с. 22.). В приведенной цитате указание на город не случайно: противостояние города и деревни, раскрытое с помощью столкновения братьев Рахлеевых в романе «Барсуки», является важной для Л.Леонова темой. Митька – выходец из деревни, ушедший из нее по воле мачехи и отца, пытающийся строить свою жизнь в городе, герой воспринимает город как неизменно враждебную стихию.

Попадая в спокойную обстановку, в окружение быта и «мелочей», Митька жаждет вырваться. Оказавшись у влюбленной в него Зинки, он ощущает, что «Зинкина любовь обволокла его как болотная тина». «Берлога» Пчхова мятежной душе Митьки тоже тесна. Примуснику он признается: «Все хотят приласкать меня и ласкою уловить своею. Все в мире есть сеть, и никуда не вырваться свободным...» (№ 7, с. 12).

Все окружающие, строящие свое личное счастье («счастлишко», по Митьке), кажутся ему мелочными, приземленными. Бывший фронтовой товарищ Аташез презираем Митькой за то, что «в чистенькие люди вышел». Он требует от Аташеза и в послереволюционной жизни, когда нужно строить и восстанавливать, ухарства, удалства, ведь раньше он был «бурный такой и встрепанный».

Узнав о намерении сестры выйти замуж за Николая Заварихина, сметливого крестьянина, ведущего торговые дела, Митька всячески пытается отговорить Таню: «Хочешь, Танюшка, я тебе денег дам... много денег, а?

Возьми и убеги от Заварихина, от судьбы своей... и от меня. Будешь жить в отдалении, ладно жить, и никто не узнает» (№ 6, с. 112). Разговор этот он заканчивает, будто предрекая Тане гибель: «И все-таки, от всего хорошего, что осталось во мне, м о е г о счастья желаю тебе, сестра!» (Здесь и далее разрядка Л.Леонова. – Е.Ю.) (№ 6, с. 113).

Митька отнимает надежду на счастье и, что самое важное, жизнь возлюбленной у друга Саньки Велосипеда. Отобрав скопленные на тихую жизнь, честным трудом добытые деньги у Саньки и Ксеньи, он зачеркивает их возможное семейное счастье, «обворовывает» их. Санька бросает своему «хозяину» в лицо обвинение: «Ты надругался и обокрал меня, *ты вор ... А ты душу вынул из меня... и не ангел смертный, а вынул: ровно огурец вычистил!*» (№ 7, с. 57).

Душевный разлад Митьки, его «воровство» ему самому не дает покоя, это отражается на его физическом состоянии. В романе неоднократно появляются указания на болезнь, которая настигает душу Митьки: «неистребимый», «жестокий» недуг овладевает им, «крепко больным» называет его фронтовой друг Аташез, «больной человек» Митька и по мнению подруги детства Маши Доломановой – Маньки-Вьюги, сестра Таня и друг Пчхов также говорят о болезни Митьки, имея в виду его эмоциональное состояние. Не однажды в романе Митька оказывается болен физически, душевные муки, терзания проявляют себя: его то бросает в жар, то знобит, он заболевает тифом. Это еще одна отсылка к «Преступлению и наказанию»: Раскольников духовно прозревает после перенесенной болезни, но сам его путь к возрождению Ф.М.Достоевский оставляет за пределами романа.

Маньке-Вьюге Митька признается: «Ты не подумай, что я говорю, будто я – ч е с т н ы й вор. Я не говорю этого, зачем? Я потерялся... очень шумно было, очень суетливо... а у меня, Маша, ум справиться не мог. Понимаешь, я сбился с ноги, вот. Но вот, я тебе по секрету скажу: я в резерве, Маша, до поры. Я свой, и х н и й, понимаешь? Я еще *умереть* могу, когда потребуется» (№ 2, с. 42). Митька пытается признаться в верности

революции, подчеркивая, что не совсем еще сбился с пути. Интересно, что почти такое же высказывание вырвется из уст героя «Рвача» Михаила Лыкова: «Я жизни хочу! Понимаешь, умереть мне хочется»<sup>324</sup>.

В напряженные моменты внутренней борьбы Митька становится косноязычен, все мысли его сосредоточены на главном вопросе его жизни: можно ли убить человека? Так, например, на приеме у психиатра обыкновенное предложение присесть воспринимается Митькой в контексте его размышлений. Выбирая стул, герой ощущает себя в ситуации выбора жизненного пути, на границе жизни и смерти: «Тут закон... одно из двух: либо выживу, либо нет...».

Согласимся с С.Г.Семеновой в том, что «это было убийство вполне осознанное, своевольное – не то, что в коллективном действе, с пылу-жару в бою, когда или он меня, или я его»<sup>325</sup>, но Митька все же интуитивно чувствует, что его убийство за любимого коня (читай: друга) – это иное, чем убийства одного из его двойников в романе – Агея Столярова. В разговоре с психиатром Митька говорит об этом: «Я одной штуки не могу понять. Агей убивал, я убил. *Разница явная*, но дело-то одно и то же» (№ 7, с. 20). Разница состоит в том, что Митька убил не ради наживы и не из-за кровожадности своей природы, в отличие от Агея. Агей действительно уже умирает – и духовно и физически, в то время как Митька всего лишь «болен» – это подчеркивается в романе: боль – признак живого, Агей же ничего не чувствует.

Митька делает попытку найти спасение от своих дум, от мук совести – возвращается на родину. Это важнейший фрагмент романа, так как для Л.Леонова прошлое было связано с настоящим, одно не существовало без другого. Воспоминания о родине во многом дают надежду герою на воскресение, в разговоре с Пчховым он даже замечает: «И все хочу забыть,

<sup>324</sup> Там же. – С. 330.

<sup>325</sup> Семенова С. Г. Романы Леонида Леонова 20-30-х годов в философском ракурсе / С. Г. Семенова // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. – М. : ИМЛИ РАН, 2001. – С. 31.

как в детстве». Митька даже посылает домой «честные», «черные» деньги, одолженные у друга Саньки. Вопреки ожиданиям Векшина, деньги попадают не к отцу, а в руки желчного и ненавидящего его сводного брата Леонтия. Эта деталь указывает на тщетность попыток Митьки все забыть и забыться, исправить ничего нельзя, даже вернувшись домой.

Сильным воспоминанием детства для Митьки были странные речи «черношляпого» человека: «До полуночи твердил Мите гость, что мир окутан злом, что стиснутая насильем отмирает у человека душа... Подобная клейму навсегда укрепились в нем память о черношляпом. Юная его душа никогда не смогла отшелушиться от ночного разговора: так чутка и нежна была тогдашняя оболочка Мити Векшина» (№ 1, с. 51). Тогда еще осознать смысл этих речей он не мог, но чуть позже, купив шоколадную бутылочку на мимоходом брошенные барином три копейки, он осознает «случившееся неравенство, мысль о котором посеял в нем черношляпый в памятную ночь посещения» (№ 5, с. 54). Разговоры с черношляпым и шоколадная бутылочка соотнесены друг с другом Л.Леоновым довольно иронично: Митя и его собеседник говорили о разном и на разных языках. Цена Митиной «революционности» – шоколадная бутылочка как «все возрастающая сумма счастья» А.Богданова. В революцию и шли за всеобщим равенством в счастья, а не в страдании, но на самом деле оказалось наоборот – страданий больше, чем счастья.

Важнейшим воспоминанием для Митьки является, безусловно, общее детство с Машей Доломановой, дочерью мастера из оборотного депо, будущей Манькой-Вьюгой. С юношеской размолвки из-за ревности и самолюбия Митьки начался их поединок, любовь-ненависть между этими героями, которая будет длиться на протяжении всего романа.

Интересно, что вынужденный уход из семьи в самостоятельную жизнь и Митьки, и его сестры Тани (в ее случае это даже побег) напоминает сказку о злой мачехе: безвольный отец подчиняется воле своей второй жены. Так об этом сказано в тексте романа: «Тем же ровным голосом он [отец. – Е.Ю.]

досказал всю последующую сыновью судьбу, но все время поглядывал на мачеху, словно заискивал в ее одобреньи. Потом мачеха взяла коробок березового лыка, по тамошнему – пищерок, и насовала туда все самое ненужное ей самой; насовала, чтоб никто не сказал, что прогнали сына пустым да голым» (№ 1, с. 55).

Одно наставление отец дал сыну перед его уходом: «Помни одно, Митрий, не может человек стоять на глиняных ногах. Ноги крепкие имей, Митрий!» (№ 1, с. 55). Правда, следующий за этой фразой отца комментарий повествователя снижает значимость его слов: «Про глиняные ноги, *совсем по другому поводу*, слышал Егор от ротного командира еще в солдатчину. Сделав из них правило жизни, он и сыну передавал их вместо поучения, как секрет устойчивого бытия» (№ 1, с. 55-56). Вместо дома и своей поддержки отец дарит Митьке чужое высказывание. Впоследствии, когда сын будет писать письмо отцу, он напомним об этом: «Когда-нибудь дойдут до тебя слухи обо мне: не поспеши упрекнуть, что сломался прежде, чем вышел на широкий путь. Помню всегда про глиняные ноги... Выберусь, Егор Векшин, если хватит сил: не всегда же ходить в подлецах» (№ 5, с. 48). Однако Митька поймает себя на заискивающем тоне, на некоторой неискренности, когда будет писать это письмо: отцовским словам он не внял.

Матери герой не помнил, что в некотором смысле объединяло их с Машей Долмановой: она тоже не знала своей матери. Важная деталь в романе связана с нательным крестом, надетым матерью на Митьку: его герой теряет и, что немаловажно, не грустит об этом: «лишь шее стало свободнее...» (№ 1, с. 56). Утраты такого рода для героев Л.Леонова очень важны: утрата веры важнее покинутого дома, идеи революции ее не заменят.

Митька Векшин, так же, как и его сестра Таня, мало тепла получил от семьи, изначально герой одинок, насильно выброшен во взрослую, самостоятельную жизнь. Но поиск душевного равновесия, своих основ, корней в нем сильнее, нежели в сестре: Таня признается, что не писала на родину ни разу: «Это все прошло, мне не нужно!» (№ 1, с. 47), зато Митька,



ищущий способа начать жизнь заново, остро нуждается в родине, возможности вспомнить детство и возродиться: «Связь *общей юности и родины* приковывала его тогда к сестре, *но не родство*» (№ 1, с. 47).

Отсутствие у Митьки родственных чувств к сестре – это одна из «каверз» и «заковык» леоновского замысла, если воспользоваться терминологией З.Прилепина. Это немаловажная деталь, указывающая на нравственное несовершенство героя, на авторское сомнение в его возрождении, несмотря на внешне благополучный финал. Возникает ассоциация с образом большевика Антона из романа «Барсуки»: он тоже был свободен от родственных связей, его не волновала судьба семьи, зато очень интересовал «человек». Отголоски признания Антона в любопытстве к человеку вообще находим и во внутреннем монологе Митьки во время нахождения наедине с природой: «Разбродную, бессмысленно текущую по равнинам истории людскую гущу направить надо на общую, умную турбину и выплавить очищенную от дряни великую человеческую силу. По ту сторону турбины и будет н о в ы й человек! А если он обманет? – всколыхнулась горькая мысль, но он махнул рукой и заключил: пускай пока горит и плавится» (№ 6, с. 79).

Антон говорил об исправлении неидеального «образца», эта мысль близка переработке, «переплавке» человека, Антон и Митька сходятся в том, что человека нужно изменить, очистить, исправить. Это идеи революционного времени, главное заблуждение героев, источник поражения Векшина. Антон же, возможно, удовлетворится победой над барсуками, тем действительно деваться некуда. Но в монологе Митьки примечательна следующая за раздумьем о «переплавке» фраза об обмане, которая вносит коррективы в однозначную идею Антона: герой «Барсуков», в отличие от героя «Вора», прямолинеен и не заражен сомнениями.

Возвращение Митьки на родину не возрождает героя духовно. С самого начала этого посещения родина, природа-мать не распахнули материнских объятий герою, на что неоднократно обращается внимание в

романе: «Митя не узнавал места, и место не узнавало Митю» (№ 5, с. 69), «Мать из лесу обнажала звериные зубы, пугала, пробовала, всю ли доблесть израсходовал сын», «Медведем пугала мать» (№ 5, с. 79). В своем доме он находит не отца, а чужого старика, отца не оказывается в живых, вместо него Митьку встречает неродной брат Леонтий. Родственных чувств к сестре Тане у Митьки нет, тем более их нет к отпрыску мачехи.

Посещение родины для Митьки оказывается притчей о блудном сыне, высвечивающей леоновское истолкование ситуации, которая необратима и непоправима: Леонтий, издеваясь, посылает к нему девочку с яблоком и словами: «Дяденька Леон передать велел... блудному сыну». «Блудный сын», грешник Митька, не испытывает раскаяния, да и отпустить его грехи уже некому: нелепо погиб отец, встречает неродной по духу и по крови брат, который его не любит.

Расхождение с притчей проявляется и в том, что героя встречает родина, обернувшаяся мачехой: «Не по притче принимала мать». Итогом недолгого пребывания Митьки на родине оказывается осознание того, что «детство рушилось и родина». Леонтию он признается: «Я ведь, собственно, *не к отцу приходил. Я сейчас другое потерял...*». «Другое» – это детство, надежда на возрождение души в лоне родной природы. Путь на родину теперь для Митьки закрыт: «С отъездом из Демятина порвались все нити, связывавшие его с родиной: мать оттолкнула». Переживания Векшина во многом отражают трагическое миропонимание человека XX века, потерявшего общее ощущение жизни, связь с землей, веру в Бога.

В финале романа Митька оказывается свободным и от других уз: погибла его сестра Таня, окончательно рассорился он со своим верным другом Санькой, был отвергнут Манькой-Вьюгой. Он заново начинает жизнь, но это уже остается за рамками романа: «как Митька попал к лесорубам и был бит сперва, а потом обласкан; как работал в их артели и пьянел от еды, заработанной тяжким трудом шпалотеса; как огрубел, поступил на завод, учился ( – великая пора учебы наступала в стране!); как

приобрел свое утерянное имя» (№ 7, с. 63). В исследовательской литературе традиционно этот финал считается несколько «притянутым», «пригнанным», «вымученным» (В.А.Ковалев, З.Б.Богуславская и др.), так сказать, в духе времени. И это справедливые замечания, верно указывающие на неорганичность такого решения авторскому замыслу.

Комментарий самого Л.Леонова, отметил З.Прилепин, указывает на общечеловеческий характер романа, он судит своего героя за причиненное другим зло, которое нельзя искупить, что проявляется в постепенной переделке текста: «“Вор” был задуман как постепенная расшифровка героя. Первая редакция – это начальная расшифровка. Уже во второй редакции содержалась окончательная расшифровка Векшина. Хамское отношение с Санькой Велосипедом – своим бывшем ординарцем... с его женой, с Балугоевой – он живет за ее счет и называет ее хлеб “пищей, бывшей в употреблении”... Векшин испортил жизнь Маше Доломановой; по его вине она заболела дурной болезнью... Все это есть уже в первой редакции»<sup>326</sup>.

Внимание к человеку, утверждает А.А.Дырдин, Л.Леонов пронес через все свое творчество. По мнению исследователя, «писатель избрал проблему ущербности горделивого человеческого духа средоточием своей характерологии», поэтому героями его произведений являются «отступники» (в «Воре» – красный командир – «русский Рокамболь», «герой воровской легенды»<sup>327</sup>).

В первой редакции Л.Леонов с помощью «скороговорки» финала о дальнейшей судьбе героя, казалось бы, дает Митьке шанс возродиться духовно. Краткость и сжатость информации о его новой жизни может указать на устремленность авторского внимания не на само перерождение, а на то, какие духовные муки происходят до этого, как, по словам самого романа, «отшелушивается» с Митьки постепенно его эгоизм, максимализм, «воровское» отношение к чужому счастью, эмоциям. В первой редакции уже,

<sup>326</sup> Прилепин З. Леонид Леонов. «Игра его была огромна». – С. 157.

<sup>327</sup> Дырдин А. А. Русская мысль XX века о конце мира : апокалиптика Л. Тихомирова и эсхатология Л. Леонова / А. А. Дырдин // Вестник УлГТУ. – 2003. – № 1-2. – С. 12.

однако, Л.Леонов указывает на невозможность духовного возрождения героя: он потерял чувство родства с сестрой, отцом, даже природа, родина не приняли его, от него отказалась любимая женщина. Во второй редакции информация о возрождении Митьки с помощью труда будет уже на совести писателя Фирсова, а не повествователя. Таким образом, Л.Леонов прямо укажет на невозможность возрождения человека, не прощенного за свои грехи.

Л.Леонов в своих романах оценивает произошедшие в России революционные перемены не с точки зрения быта, не меряет человека только лишь социальными условиями его существования, а рассматривает революцию как глубинный переворот, отразившийся в представлениях человека о Добре и Зле, о грехе. Обращая внимание на актуальный, «проклятый» вопрос для 1920-х гг. о взаимоотношениях города и деревни, писатель возводит его в ранг общечеловеческих в романе «Барсуки». В таком решении вопроса Л.Леонов проявляет себя как писатель, не принявший идеологизированной концепции быта. В отличие от произведений И.Эренбурга, романы Л.Леонова, с точки зрения времени, – это «литературный факт» 1920-х гг., однако тематически они тяготеют к классической русской литературе, воспринимающей быт как уклад и норму жизни, основу человеческого бытия.

Для Л.Леонова существенной разницы между городским и деревенским бытом не существует по той причине, что и в том и другом быту живет Человек, которого писатель «проверяет» и «испытывает» на протяжении всего своего творчества. В романе «Вор» эта проверка поставлена писателем в центр повествования о нэповской действительности, о характерных отрицательных чертах нового времени. Человек не проходит проверки, если воспользоваться формулировкой М.Горького, весомой фигуры как для

советской литературы, так и для становления Л.Леонова как писателя<sup>328</sup>, не «звучит гордо». Однажды перейдя грань между Добром и Злом, утверждает Л.Леонов, человек уже не может вернуть своей духовной и душевной чистоты.

### *2.3. Быт как идиллия в романе И.С.Шмелева «Лето Господне».*

Русская советская литература 1920-х годов зафиксировала разрушение старого жизненного уклада. Мощный социальный катаклизм перевернул былое понимание семьи, всю систему отношений между людьми. Это отчетливо понимала литература эмиграции, ощущала этот слом трагически. Как справедливо заметила А.Г.Гачева, эмиграция 1920-х годов «не отряхивала прах России с ног своих, напротив – уносила ее с собой: история, опыт, вера, самосознание страны пеплом Клааса стучали в ее сердце»<sup>329</sup>.

Русская литература в результате революции и гражданской войны оказалась разъятой на два непримиримых потока – советскую и литературу русского зарубежья. Оба потока разнились не только идеологически, но прежде всего аксиологически. Долгие десятилетия предстояло существовать в состоянии политической конфронтации литературе метрополии (советской России) и зарубежья. Идейное противостояние диктовало переосмысление всех ценностей, в том числе и в области художественной. И.А.Бунин в речи, произнесенной в Париже 16 февраля 1924 года «Миссия русской эмиграции», отметил, прежде всего, базовые потери, понесенные не только Россией, но и Европой: «Произошло великое падение России, а вместе с тем и вообще

---

<sup>328</sup> З. Прилепин в своей книге о Л. Леонове посвятил большой фрагмент взаимоотношениям писателя с М. Горьким и обратил внимание как на большой вклад М. Горького в становление Л. Леонова как писателя, так и на их разногласия в понимании революции, человека в ней и человека вообще.

<sup>329</sup> Гачева А. Г. Идея «Третьей России» и пореволюционные течения русской эмиграции / А. Г. Гачева // В поисках новой идеологии : Социокультурные аспекты русского литературного процесса 1920-1930-х годов. Отв. ред. О. А. Казнина. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – С. 375.

падение человека»<sup>330</sup>. Причину этого падения он видел в подмене главных общечеловеческих ценностей интернациональными лозунгами, теперь претендующими «быть знаменем всех наций и дать миру, взамен синайских скрижалей и Нагорной проповеди, взамен древних божеских уставов, нечто новое и дьявольское»<sup>331</sup>.

Потери, связанные с революцией, по И.А.Бунину, столь кардинальны, что касаются сущностных основ человеческого бытия, освященных «памятью о прошлом и всем тем, что называется культом и культурой». Это важное замечание писателя дает ключ к пониманию многих процессов, происходивших в обеих ветвях русской литературы послереволюционных лет. Замена общечеловеческих ценностей интернациональными касалась всех областей жизни: политики, идеологии, всего жизненного уклада. «Была Россия, был великий, ломившийся от всякого скарба дом, населенный огромным и во всех смыслах могучим семейством, созданный благословенными трудами многих и многих поколений»<sup>332</sup>, – отмечает И.А.Бунин, – стал СССР, поглотивший само имя России; место семьи и дома занял класс, коллектив, поставивший перед собой задачу воспитания «нового» человека<sup>333</sup>.

Герой, рожденный революционными боями, существенно отличался от героя «старой» литературы. Он стремился быть лидером, остро ощущал себя частью исторического времени и был мало представим в мирной, бытовой среде. Такая характеристика относима прежде всего к «орнаментальной» прозе, к «героическому эпосу» начала 1920-х гг. Однако ограниченность «орнаментального» героя, его неизбежная плакатность стали естественным тормозом художественного развития. Литература начала

---

<sup>330</sup> Бунин И. А. Миссия русской эмиграции // И. А. Бунин. Публицистика 1918-1953 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова ; Вступ. Ст. О. Н. Михайлова ; Коммент. С. Н. Морозова, Д. Д. Николаева, Е. М. Трубиловой. – Москва : ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. – С. 150.

<sup>331</sup> Там же.

<sup>332</sup> Там же.

<sup>333</sup> См. об этом подробно: Никонова Т. А. «Новый человек» в русской литературе 1900-1930-х годов : проективная модель и художественная практика / Т. А. Никонова. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2003. – С. 106-152.

вглядываться в своего героя, реального человека революционной эпохи. Место обобщенного, нередко опозитизированного и романтизированного борца должен был занять психологически разработанный и социально мотивированный характер. Сменившаяся задача повлекла за собой смену жанровой стратегии. «Орнаментальную прозу», ведущим жанром которой была повесть, сменил роман.

С середины 1920-х гг. и в советской литературе, и в литературе русского зарубежья оформляются различные модификации психологического романа. Эту задачу отчетливо осознавали не только писатели. Б.М.Эйхенбаум отметил в 1926 году: «Мы вступили в полосу *нового развития* исторического и биографического романа»<sup>334</sup>, достаточно точно указав на источник развития романного жанра – историческая реальность (достоверность) и биография (история героя).

Сходные процессы переживала и литература русского зарубежья. В ней так же, как и в советской литературе, окрепло реалистическое крыло, явственнее, чем в дореволюционные годы проступила мысль о необходимости сохранения традиций русской классики и русской культуры в целом. Такой содержательной установкой был обозначен временной вектор литературы русского зарубежья. Если советская литература была устремлена в будущее, к «новому» человеку, то литература русского зарубежья устами И.А.Бунина заявляла: «...мы хотим не обратного, а только *иного* течения», не соглашалась с теми переменами, которые в корне меняли не только государственное устройство, но и самого человека. Защита «человеческой, религиозной» (И.А.Бунин) основы человеческого быта и бытия и характеризовала в целом «иное» течение истории. В наибольшей степени эти нравственные, «человеческие» принципы реализовал роман И.С.Шмелева «Лето Господне» (1927-1948), первая часть которого – «Праздники» – была опубликована в 1933 году в Белграде.

---

<sup>334</sup> Эйхенбаум Б. М. Декорация эпохи. – С. 450.

Ностальгический характер романа, продиктованный писателю жизненными обстоятельствами – эмиграцией, – определяет его особое внимание к бытовым деталям. Роль быта в романе «Лето Господне» подчеркивается многими исследователями. Мы же сразу хотим подчеркнуть «не бытовой» смысл старомосковского быта, ставшего предметом изображения И.С.Шмелева. Быт рассмотрен писателем как основополагающее начало формирования характера русского человека. Семья, быт в романе «Лето Господне» исполнены добра и любви к человеку, являются условием разрешения всех возможных конфликтов. Ни один из персонажей романа, как бы мал и незначителен он ни был, не лишен в нем права на уважение, на реализацию своих лучших человеческих качеств.

И в этом смысл противостояния «Лета Господня» советской литературе, изображавшей героя-борца, исполненного ненависти к своим классовым противникам. Идеализация старомосковского быта, обращение к его патриархальным основаниям в романе очевидны. Сознательность такой авторской установки заставляет принять его как художественное и идеологическое противостояние советской прозе, в которой быт изображен в моменты распада как нечто враждебное, мешающее «новому» человеку. Если в советских произведениях на темы быта 1920-х гг. царят злоба и непонимание между людьми («Рвач» и «В Проточном переулке» И.Эренбурга, «Циники» А.Мариенгофа и мн. др.), то в романе И.С.Шмелева всё побеждает любовь и радость. По словам одного из первых исследователей творчества писателя И.А.Ильина, это произведение – одно из «светлых» в творчестве И.С.Шмелева<sup>335</sup>. Обратим внимание, что первая часть романа, ставшая предметом нашего анализа, имеет подзаголовок «Праздники». В значительной мере время написания (1927-1931) и концептуальность подзаголовка заставили нас обратиться к этой части романа.

---

<sup>335</sup> Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики : Бунин – Ремизов – Шмелев / И. А. Ильин. – Мюнхен, 1959. – С. 167.



Сегодня творчество И.С.Шмелева вызывает большой интерес. Корпус исследовательской литературы о писателе обширен, за последнее десятилетие появилось много работ о творчестве И.С.Шмелева<sup>336</sup>. Актуальность творчества И.С.Шмелева подтверждается материалами различных конференций<sup>337</sup>. Основные вехи творческого и жизненного пути писателя освещены в работе Н.М.Солнцевой «Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание»<sup>338</sup>.

Пристальное внимание исследователей приковано к «Лету Господню». В монографии Л.Ю.Суровой детально прослежена история создания романа, отмечено, что замысел книги, безусловно, не для детского чтения, возник из-за необходимости передать детям, увезенным из России, «не просто декорацию былого, а живой русский язык Московской Руси, который только один и способен поведать о ее праздниках и буднях»<sup>339</sup>.

Среди множества статей о «Лете Господнем» отметим статью Н.С.Степановой, которая рассматривает образ отца, исследует «Лето Господне» в контексте автобиографической прозы русской эмиграции<sup>340</sup>. Т.Б.Терешкина делает попытку уточнить смысл названия «Лета Господня»,

<sup>336</sup> См., например: *Макарова Л. А.* Воцерковленная Россия в художественном изображении И. С. Шмелева : малые жанры прозы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Макарова Людмила Александровна. – Москва, 2007. – 28 с.; *Норина Н. В.* Поэтика трагического в прозе И. С. Шмелева 1920-х-1930-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Норина Наталья Викторовна. – Пермь, 2012; *Дзыга Я. О.* Творчество И. С. Шмелева в контексте традиций русской литературы : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Дзыга Ярослава Олеговна. – Москва, 2013.

<sup>337</sup> См., например: *Наследие И. С. Шмелева : проблемы изучения и издания : сборник материалов Международных научных конференций 2003 и 2005 гг. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького Рос. акад. Наук ; [редкол. : Л. А. Спиридонова (отв. ред.) и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2007. – 426 с.; И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья : XVI Крымские международные Шмелевские чтения : сборник научных статей международной конференции, 19-23 сентября 2007 г. / Алушт. лит.-мемориал. музей С. Н. Сергеева-Ценского, Алушт. лит. музей И. С. Шмелева, Рос. Фонд Культуры ; [редкол. : В. П. Цыганник (ред.) и др.]. – Алушта : Алушт. лит.-мемориал. музей, 2007. – 591 с.*

<sup>338</sup> *Солнцева Н. М.* Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание / Н. М. Солнцева. – М. : Эллис Лак, 2007. – 510 с.

<sup>339</sup> *Суровова Л. Ю.* Живая старина Ивана Шмелева. Из истории создания «Лета Господня» / Л. Ю. Суровова. – М. : Совпадение, 2006. – С. 27.

<sup>340</sup> *Степанова Н. С.* Образ отца в автобиографической прозе первой волны русского зарубежья / Н. С. Степанова // Ученые записки Российского государственного социального университета. – 2013. – № 3, Том 1. – С. 38-42.

рассматривает роман И.С.Шмелева в контексте русской литературы, в частности, проводит параллель с проповедью Ф.Прокоповича, посвященной разьяснению этого библейского термина<sup>341</sup>. Е.А.Щепалина отмечает, что в романе «Лето Господне» актуализированы утерянные в советской литературе христианские ценности, фиксируемые с помощью церковнославянизмов, среди них – «окормление»<sup>342</sup> (духовное воспитание).

В современном литературоведении определение жанра «Лета Господня» до сих пор неоднозначно: произведение понимается и как роман и как повесть. Примечательна в этом смысле статья Н.И.Пак «К вопросу о жанрово-стилевом своеобразии “Лета Господня” И.С.Шмелева», в которой анализируется определение жанра этого произведения разными исследователями и подчеркивается, что «сложная жанрово-стилевая природа “Лета Господня” в значительной мере обусловлена синтезом архаичных (фольклорных) и традиционалистских (древнерусских) компонентов художественного изображения»<sup>343</sup>.

Несомненна для исследователей автобиографическая основа текста: как отметил А.М.Любомудров, «Лето Господне» относится к сказовой автобиографической прозе И.С.Шмелева<sup>344</sup>.

В трактовке жанра «Лета Господня» мы примыкаем к Е.А.Осьмининой, утверждающей, что это «духовный роман», в котором писателю удалось «обожить литературу»<sup>345</sup>. Как роман определяет «Лето Господне» и

<sup>341</sup> Терешкина Д. Б. «Лето Господне» в русской литературе (Феофан Прокопович и Иван Шмелев) / Д. Б. Терешкина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2013. – № 2 (20). – С. 320-324.

<sup>342</sup> Щепалина Е. А. Окормление как художественный комплекс : соотношение духовного и природного / Е. А. Щепалина // Вестник СамГУ. – 2015. – № 1 (123). – С. 122-126.

<sup>343</sup> Пак Н. И. К вопросу о жанрово-стилевом своеобразии «Лета Господня» И. С. Шмелева / Н. И. Пак // Наследие И. С. Шмелева : проблемы изучения и издания : сборник материалов Международных научных конференций 2003 и 2005 гг. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького Рос. акад. Наук ; [редкол. : Л. А. Спиридонова (отв. ред.) и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2007. – С. 43.

<sup>344</sup> Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев / А. М. Любомудров ; Рос. Акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – С. 133.

<sup>345</sup> См. об этом: Осьминина Е. А. Проблемы творческой эволюции И. С. Шмелева : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Осьминина Елена Анатольевна. – Москва, 1993. – 166 с.

И.А.Есаулов: «соборность видения мира, присущая Шмелеву и воплотившаяся в поэтике его книги, имеет ярко выраженный пасхальный характер. Поэтому “Лето Господне” можно определить как особый жанр *пасхального романа*»<sup>346</sup> (Курсив И.А.Есаулова. – Е.Ю.). Отметим, что ощущение утраты прежнего мира во многом послужило стимулом к написанию произведения. По этой причине в «Лете Господнем» отчетливо проявляется «ценностная установка на поиск эпического единства»<sup>347</sup> – один из признаков романа как жанра, с точки зрения Н.Т.Рымаря.

На наш взгляд, «Лето Господне» необходимо исследовать, учитывая и контекст советской литературы. Несовпадение подходов к миру и человеку позволит рассмотреть роман И.С.Шмелева как запечатленную в художественном слове и утраченную после революционных событий XX века норму русской жизни, восстановленную писателем на страницах своего произведения в полемике с советской литературой.

Революционные изменения, произошедшие в России, повлекли за собой потерю обществом базового для любого человека понятия – Дома. Следуя за мыслью религиозного философа М.Бубера, можно назвать начало XX века в истории человеческого духа одной из «эпох бездомности», в которой человек живет, «как в диком поле, где и колышка для палатки не найти»<sup>348</sup>. Ощущение обездоленности, потери Дома-Родины особенно близко писателям-эмигрантам.

«Домом, ломившимся от всякого скарба» и, что самое главное, «освященным богопочитанием», представлена в романе И.С. Шмелева «Лето Господне» дореволюционная Россия. I часть романа – «Праздники» –

<sup>346</sup> Есаулов И. А. Русская классика : Новое понимание / И. А. Есаулов. – СПб. : Алетейя, 2012. – С. 336.

<sup>347</sup> Рымарь Н. Т. Введение в теорию романа / Н. Т. Рымарь. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – С. 65-67.

<sup>348</sup> Бубер М. Проблема человека : к XIX Всемирному философскому конгрессу : специализированная информация по общеакадемической программе «Человек, наука, общество : комплексные исследования» / М. Бубер ; Рос. акад. наук, Ин-т науч. информ. по обществ. Наукам ; Всерос. межведомств. центр наук о человеке при Президиуме РАН ; отв. ред. П. С. Гуревич и др. ; пер. : Ю.С. Терентьев. – Москва : ИНИОН РАН, 1992. – С. 40-41.

обращает на себя внимание названием, в котором уже содержится оценка пребывания в родительском Доме, ныне разрушенном до основания, героя книги мальчика Вани. Ушедший быт изображен И.С.Шмелевым покоящимся на столь прочных традициях, что время в его романе кажется равным вечности. Именно о такой значительности быта, равного бытию, говорит И.А.Есаулов: «Время Шмелева не просто прорывается к вечности через *густой, осязаемый быт*, но и само является именно эхом православной вечности, освящающей каждое мгновение цикличного земного года»<sup>349</sup>. Поэтике творчества И.С.Шмелева свойственно большое внимание к быту, что дало основание критике еще в 1910-х годах, отметил М.М.Дунаев, рассматривать И.С.Шмелева как «типичного писателя-бытовика», имея в виду отражение в произведениях «характерных черт жизненного уклада различных слоев русского общества»<sup>350</sup>.

Каждый православный праздник для главного героя романа не является единичным фактом, имевшим место в «давнопрошедшем времени», потому и сам он осознает себя «не оторвавшейся частью православного космоса», а «мистической результирующей соборной “святыни” Кремля»<sup>351</sup>. Такое ощущение времени позволяет герою в каждом явлении быта видеть связь с вечным, не исчерпывающимся за жизнь одного поколения.

И.С.Шмелев показывает, как формировалось мировосприятие Вани, от чьего лица ведется повествование. Оно строится на основе двух важнейших ориентиров: православного календаря, единого для всех, и семейной традиции – в доме строго чтят память прабабушки Устиньи. Ее присутствие, как отметил Е.А.Есаулов, ощущается постоянно. Такое сочетание «общего» и семейного неразрывно связывает жизнь дома, в котором растет мальчик, с жизнью Москвы, всего православного мира, сообщает смысл каждой

<sup>349</sup> Есаулов И. А. Русская классика : Новое понимание. – С. 335.

<sup>350</sup> Дунаев М. М. Своеобразие творчества И. С. Шмелева (К проблеме «бытовизма» в произведениях писателя) / М. М. Дунаев // Русская литература : историко-литературный журнал / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние. – 1978. – № 1. – С. 163.

<sup>351</sup> Есаулов И. А. Русская классика : Новое понимание. – С. 335.

бытовой детали. Одежда, пища, хозяйственные дела, развлечения объяснимы, целесообразны. Оттого легко исполняются все обряды и обычаи.

Например, в постные дни (особенно – во время Великого поста) все надевают одежду похуже, подчеркивая свою сопричастность мукам Христа; развлечения в пост не время. Ване и хотелось бы поиграть, покататься по начищенному полу, но он знает, что это сейчас неуместно, ведь даже плотники не курят во время поста. Герои являются участниками игры-проживания, игры-напоминания трагического момента в жизни Христа, приобщаются через быт и ритуал к сакральному смыслу. Оттого и Великий пост, время испытаний человека, открывает первую часть романа *«Праздники»*, наполняя и идею праздника новым смыслом. Суть праздника – не в бездумной радости, в подарке нечаемом и негаданном, а в преодолении собственной слабости, ненужного желания, в уклонении от зла.

Обратим внимание на то, сколь сокровенен для И.С.Шмелева процесс созидания личности в ребенке, как мальчик нуждается в любовном внимании, в осознании себя частью семьи, всего православного мира. Вот почему Ваня причастен ко всем хозяйственным делам: уборке дома, сбору урожая, заготовкам на зиму. Причем даже самые скучные дела, например, уборка дома или работа в саду, объяснены и осмыслены. Так, тщательная уборка в доме проводится в Чистый понедельник, в начале Великого поста; яблоки собирают перед Яблочным Спасом и т.д. Для героев И.С.Шмелева бытовые занятия имеют духовный, бытийный смысл, поэтому не воспринимаются как бремя.

Описанию пищи в романе уделяется большое внимание, т.к. приготовление каждого блюда, каждая трапеза – это священнодействие, а не будничная необходимость. Особенно примечательны в контексте Великого поста «грешники» – гречневые постные блины, даже название которых напоминает о необходимости ежедневно думать о своей грешной душе.

Каждый праздник отмечен определенным обрядовым блюдом, которое готовится именно в этот день и никакой другой: на Благовещенье всегда –

кулебяка именно с вязигой – «благовещенская»; Пасха запоминается Ване куличами, крашеными яйцами; на Вознесенье пекут «Христовы лесенки» из теста и т.д. Значение каждого блюда объяснено, есть особые правила по приему каждого из них (эта информация содержалась в особых книгах-руководствах), у каждого своя история: Горкин, к примеру, рассказывает Ване о том, почему яйца красят на Пасху именно в красный цвет. Иначе говоря, прием пищи для героев романа – это не просто насыщение. Пища и ритуал ее приготовления не имеют в романе гастрономического смысла, а воспринимаются как часть православной жизни.

Для И.С.Шмелева важно, что ритм жизни православного человека строится не только на церковных началах, а вбирает и природные циклы: пост имеет рациональное начало, иначе бы он не прижился в крестьянской среде – во время тяжелых работ на земле поста нет.

В романе И.С.Шмелева создается особый Космос – Дом, но в этом Космосе есть и хаотическое начало. Идеализация, с помощью которой во многом создается образ уже ушедшей России, не абсолютна: в людях, которые встречаются Ване, есть и недостатки и достоинства, как и в самом доме. Но и они в этом добром мире не вызывают сарказма и раздражения, скорее иронию, как, например, знаменитая лужа во дворе. Так, отец Вани, Горкин, Василь Василич периодически прилагают усилия, чтобы избавиться от нее – в идеальном с хозяйственной точки зрения доме она выглядит вопиющим диссонансом. Но в конце концов на лужу «машут рукой», оставляя ее неотменяемой частью двора. Мудрый Горкин объясняет ее наличие традицией, даже неким предопределением: «Спокон веку она живет. Так уж ей тут положено»<sup>352</sup>.

В таком объяснении нет сознательного лукавства, но, скорее, смирение перед неизбежным препятствием, равнодушие к внешним обстоятельствам. Лужа не нарушает равновесия в доме, семье, значит, и с ней можно

<sup>352</sup> Шмелев И. С. *Лето Господне ; Человек из ресторана / И. С. Шмелев ; сост., вступ. ст., коммент. О. Н. Михайлова. – М. : Дрофа : ВЕЧЕ, 2006. – С. 45. Далее текст романа цитируется по указанному изданию.*

примириться. В этом же плане воспринимаются и тараканы. Их ловят на хлеб, но старая Домнушка жалеет, как прочих обитателей дома: «Увидит – и скажет ласково, как цыпляткам: “Ну, ну... шши!”». И они тихо уползают»<sup>353</sup>. Оттого и царят в доме любовь и добро, потому что именно они являются основой того быта, о котором ностальгически вспоминает И.С.Шмелев.

Автор выбирает в качестве наставника для Вани старого плотника-филёнщика Горкина. Отца Вани и Горкина в прошлом связывали деловые отношения: «Он уже не работает, а так, при доме. Отец любит с ним говорить и всегда при себе сажает»<sup>354</sup>. И сейчас старый работник не отстранен от дел, остается не столько советчиком в делах, сколько наставником в общении с остальными работниками, в сохранении патриархальных, почти родственных отношений между ними.

Библейская профессия, уважительное отношение отца, возраст и благообразный вид заставляют мальчика воспринимать Горкина не иначе как святого. Для мальчика этот старик – праведник. Вот мысли Вани о нем: «Кто он будет? – думаю о нем, – святомученик или преподобный, когда помрет? Мне кажется, что он непременно будет преподобный, как Сергей Преподобный: очень они похожи»<sup>355</sup>.

Горкин рассказывает Ване обо всех православных праздниках, учит его молиться, ходит вместе с ним в церковь, внушает уважение к традициям Ваниной семьи. Ключевое слово для объяснения отношений двух этих героев – *вместе*. Особое понимание мира, себя в нем, создает и особый православный быт – воплощение вечного в сиюминутном, который становится объединяющим фактором именно потому, что он одухотворен, осмыслен. Быт для героев романа общий, хотя их социальное положение различно, быт воспитывает мальчика и регламентирует поведение взрослых. Медиатором взаимоотношений Вани и «взрослого» мира является в романе Горкин.

---

<sup>353</sup> Там же. – С. 56.

<sup>354</sup> Там же. – С. 65.

<sup>355</sup> Там же. – С. 75.

Понимание времени как вечности «работает» на идею устойчивости православного быта, его укорененности в поколениях русских людей. Сакрализация времени стирает границу между сиюминутным и вечным, настаивает на повторяемости как признаке нескончаемости времени мифологического. Оттого участие в ритуале, проживание и переживание ритуала как праздника сообщает быту несуетный смысл, позволяет каждому живущему осознать себя и свою жизнь как часть мифологизированной истории, как тобой продолжающуюся вечность.

Однако православный быт, как показывает И.С.Шмелев, не только наделяет человека способностью приобщаться к времени сакральному, но не лишает его и необходимых социальных навыков. Будучи советчиком в делах для Ваниного отца, Горкин учит мальчика присматриваться к его взаимоотношениям с другими работниками. Каждый из них ценится Горкиным и отцом по труду и особым умениям, какими тот обладает, а не по принадлежности к определенному сословию. Солдата Дениса прощают за то, что свои копейки пропил, ценят его, потому что он «знаменитый рыболов, приносит всегда лещей, налимов». И Василь Василича за тот же грех прощают: честный работник, хозяйского добра не возьмет. Помнят и тех, кто теперь уж «там»: Мартын-плотник лучшие пасочницы вырезал – «самому государю был известен», «песенки пел топориком».

Трудом занят и отец Вани: вместе со своими работниками он участвует в «ловле барочек» в весенний ледоход. «Поймали барочки! Денис-молодчик на все якорьки накинул и развернул... знаешь Дениса-разбойника, солдата? И Горка наш, старина, и Василь Косой... все! Кланяйся им, да ни-же!..»,<sup>356</sup> – делится с сыном он своей радостью.

Уважительное, даже родственное отношение отца Вани, хозяина, к своим работникам высоко ценится ими. Любовь и уважение к отцу переходят и на Ваню. Он растет в «большой деревне» и в «большой семье»: «Все они мне знакомы, все ласковы». Согласимся с Л.Ю.Суровой в том, что

---

<sup>356</sup> Там же. – С. 62.



«Шмелев, обращаясь к положительному типу барина, наделяет его не просто тягой к народному, а к источнику народного, т.е. к людям, хранящим уставы и обычаи»<sup>357</sup>.

Именно труд, добросовестность в его исполнении, убеждает роман И.С.Шмелева, определяя ценность человека в том мире, центром и лучшим выражением которого является отец Вани.

Это еще одна черта романа, на которой следует остановиться, осмысляя его на фоне становящейся советской литературы. Авторитет отца базируется на его мудрости и добродетелях, что неустанно подчеркивает Горкин в беседах с Ваней. В этом смысле роман И.С.Шмелева полемически восстанавливает с середины XIX века возобладавшую в русской литературе проблему «отцов и детей» как общественного, идеологического противостояния. Советская литература отразила изменения в сфере семьи, стремление освободить женщину от домашнего труда и воспитания детей, родителей – от ответственности за своих чад, семья как таковая оказалась попорченной. В советскую литературу входит новое осмысление ребенка как маленького человека: он получает самостоятельность в выборе собственного пути, может судить родителей за их поступки.

В романе «Лето Господне» отец является *нравственным* примером для мальчика. Заметим, что мать почти не представлена в повествовании<sup>358</sup>: роман рассказывает о формировании личности мужчины, будущего хозяина. Не вводя ребенка в деловые обстоятельства, Горкин неизменно подчеркивает мотивы принятия отцом того или иного решения, указывает на их целесообразность. И в частной жизни, и в ведении «дела» И.С.Шмелев видит «работу» одних и тех же принципов, позволяющих включить человека и в

---

<sup>357</sup> Суровова Л. Ю. Живая старина Ивана Шмелева. Из истории создания «Лета Господня». – С. 133.

<sup>358</sup> Эту особенность произведения И. С. Шмелева исследователи связывают и с биографией самого писателя: у него были сложные отношения с матерью. См. об этом, например: Солнцева Н. М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание / Н. М. Солнцева. – М. : Эллис Лак, 2007. – 510 с.

православный мир в целом, и в семью. Такое единство имел в виду И.А.Бунин, синонимически объединяя «человеческое, религиозное».

Важно обратить внимание на то, что роман, сосредоточенный на жизни одной семьи, показывает жизнь всей купеческой Москвы, после событий 1917 года канувшей в прошлое. Примечательна цитата из парижского журнала «Иллюстрированная Россия», которую приводит в своем исследовании Л.Ю.Суровова: «До самой войны Москва жила своей полупровинциальной жизнью “большой деревни”. Но одновременно нигде не было и таких просвещенных людей, как в Москве. Лучшее в этом отношении всегда появлялось в Москве, в особенности среди именитого купечества»<sup>359</sup>.

Действительно, купечество как важнейший слой дореволюционного общества во многом был носителем национального духовного богатства. Образованность, почитание традиций и благотворительная деятельность – лучшие черты русского купечества. В дореволюционных работах по истории купечества и торговли приводятся обширные данные по благотворительной деятельности Московского купеческого собрания<sup>360</sup>. Многие купеческие фамилии остались в памяти благодаря своей просветительской и меценатской деятельности: Сабашниковы, Третьяковы, Рябушинские и многие другие. Активное участие принимали купцы-предприниматели в сохранении произведений искусства (имена А.А.Бахрушина и П.И.Щукина, например, остались в истории связанными с деятельностью Театрального и Исторического музеев<sup>361</sup>).

Иначе говоря, московское купечество для русской культуры вообще и в частности для И.С.Шмелева во многом является символом хозяйственной сметливости, высокого уровня культуры, этот слой общества – хранитель древних традиций, уклада жизни прошлого. В привычном утверждении

<sup>359</sup> Суровова Л. Ю. Живая старина Ивана Шмелева. Из истории создания «Лета Господня». – С. 132.

<sup>360</sup> См. об этом: Москва. Купечество. Торговля. XV-начало XX века / сост. А. Р. Андреев. – М. : Крафт+, 2007. – 187 с.

<sup>361</sup> Перхавко В. Б. История русского купечества / В. Б. Перхавко. – М. : Вече, 2008. – С. 315.

«Москва как “большая деревня”» содержится и указание на то, что был для России вариант иного, не революционного, менее кровавого решения смены укладов. Москва – город, но ее образ жизни и нравы не отделяют ее от села, не противопоставляют «городских» и «деревенских» людей. Однако И.С.Шмелев пишет идиллию, которая в третьей части романа утрачивается. Не случайно окончание романа называется «Скорби»: в идиллическое повествование входит тема утраты отца, таким образом И.С.Шмелев высказывает свое понимание произошедшего в революционной России: русский человек теряет отечество.

В романе И.С.Шмелева «Лето Господне», принадлежащем литературе русской эмиграции, быт, безусловно, идеализирован, что неоднократно отмечалось исследователями романа. Русский православный быт, еще недавно, до революционных катаклизмов, бывший духовной скрепой русской жизни, становится мифом в романе писателя.

В том контексте, в котором мы рассматриваем роман, – на фоне советской литературы, формирующей образ лидера, непримиримого борца с человеческими слабостями, умеющего переступать и через семейные пути, – И.С.Шмелев отстаивает совсем иные ценности. Их идеализация диктуется в данном случае не только литературным противостоянием. Роман «Лето Господне» всем своим поэтическим строем, в том числе и поэтизацией русского православного быта, отстаивает как нравственную ценность образ русского человека, живущего, как и учил Горкин, с добром в сердце.

В послереволюционном разрушении быта, перекраивании жизни человека на новый лад, в наступлении города на деревню советские писатели увидели разрушение человека, его трагическое мировоззрение, не дающее мирного разрешения конфликтов – ни социальных, ни личностных.

В творчестве И.Эренбурга получило отражение советское негативное понимание частной жизни человека как «мещанства», «обывательщины». Именно с такой точки зрения писатель рассмотрел героев «Рвача», «В

Проточном переулке». Однако под критическим углом зрения он видел и новую советскую действительность, в которой «старые» предрассудки общества не изжиты, а только трансформировались.

Быт в указанных произведениях понимается И.Эренбургом как социальная основа характера, как сила, подчиняющая себе нравственность человека, заставляющая забывать о чести и совести в погоне за стабильной в бытовом отношении жизнью. Внимание писателя в произведениях «Рвач», «В Проточном переулке» сосредоточено на условиях городского быта, на его особенностях. Сочувствия И.Эренбурга заслуживают только те герои, которые неподвластны этому тяжелому быту или способны снять с себя его гнёт ценой нравственных страданий.

Внимание Л.Леонова приковано не к разрушенному в годы революции и восстанавливаемому в уродливых формах во время нэпа быту, а к изменениям в сознании человека. Не случайно писатель размышляет об отношениях города и деревни: по его мнению, разница между ними в быту небольшая, городские жители – в большинстве своем выходцы из деревни. Л.Леонов на примерах своих героев показывает, что жизнь города со всеми ее многочисленными мелочами приводит человека деревенского (дитя природы) к растерянности, к необходимости устройства своей жизни по иным, не естественным для него правилам. Однако для Л.Леонова основной задачей творчества, как видно даже по двум его романам «Барсуки» и «Вор», была проверка человека, его нравственности, его совести.

В романах Л.Леонова важна мысль об отпадении человека от веры, которое сделало возможным все последующее: вражду между людьми, даже любящими, разрыв связей внутри семьи (родители не любят детей, предают их), гибель государства, – и как завершение всего – революцию. Катастрофизм мышления начала XX века он воспринял на своем «родном» материале, деревенском в том числе.

Рассмотрение романа И.С.Шмелева «Лето Господне», принадлежащего к литературе эмиграции, в контексте литературы метрополии позволяет по-

новому посмотреть как на советскую литературу, так и на литературу русского зарубежья.

И.С.Шмелев в романе «Лето Господне» напоминает читателям об утраченной во время революционных катаклизмов норме жизни. Находясь в эмиграции, И.С.Шмелев остро переживал невосполнимую потерю, которую понесло русское общество: потерю отечества, родины. Писатель говорит о разрушении в человеке XX века тех жизненных опор, какие давал быт, семья (как его часть), религия.

И.С.Шмелеву чуждо советское понимание быта как неважной и даже вредной, «мещанской» части жизни человека, роман «Лето Господне» во многом создан в полемике с советской точкой зрения на частную жизнь человека, на ее ценность для общества. Внимание писателя к быту объясняется не только желанием запечатлеть в слове ушедшую безвозвратно Россию во всех подробностях, но и указать на одухотворенный и осмысленный православный быт как на одну из важнейших духовных основ дореволюционной России.

## Заключение

Писатели в 1920-е годы оказались в изменившемся «литературном быте» (Б.Эйхенбаум), в новых социальных условиях бытования литературы. Новый быт и новая общественная ситуация требовали новых способов изображения, литература должна была расширить сферу художественного (Ю.Тынянов). Неслучайно, что в произведениях этого периода велика роль авторской рефлексии, с которой начинается смена отношения писателя к изменившемуся миру, в том числе и к быту.

Необходимость передать собственное понимание разрушенного революционными изменениями мира, самосознания героя в нем ставила перед литературой в качестве первоочередной задачи выбор жанра. Примечательно, что писатели, тяготеющие к разным модернистским направлениям, в своем большинстве обратились к роману, к пограничным с ним художественным формам, активно вводя не свойственные ему ранее приемы кинопоэтики (монтаж), публицистику (внимание к факту, документу), обращаясь к маргинальным жанрам (фельетон, анекдот) и пр.

Как констатировали в своих работах о литературном процессе 1920-х годов критики-формалисты, новые общественные явления нельзя было мгновенно осмыслить и проанализировать. Новому быту невозможно было сообщить ту «сюжетоспособность» (Б.Эйхенбаум), которая избавила бы произведение от налета сиюминутности, злободневности, привкуса авантюрной прозы. Писатель искал свой путь к воспроизведению современного быта таким образом, чтобы он не воспринимался как экзотика, чтобы произведение лишь «цепляло» (Ю.Тынянов) быт.

Романы И.Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников», А.Мариенгофа «Циники», О.Форш «Сумасшедший корабль» посвящены новому становящемуся революционному быту. Они интересны как отражение смены авторской точки зрения на происходящее в обществе, как рефлексия собственного писательского труда. К тому же они

демонстрируют разные художественные стратегии в создании новых романских разновидностей.

И.Эренбург делает основой своего романа «Необычайные похождения...» решение политических, мировоззренческих, общественных проблем. Его произведение представляет собой конгломерат различных приемов: И.Эренбург использует и миф, и пародию на житие, и политический памфлет, и авантюрное повествование. Такое калейдоскопическое в стилевом отношении произведение писатель наполняет и разнородным содержанием: путешествия, приключения, авантюры, проекты и идеи «Великого Провокатора» Хулио Хуренито, представление вместо героев национальных стереотипов (француз мосье Дэле, американец мистер Куль, немец Карл Шмидт, русский интеллигент Алексей Тишин и пр.), исповедь первого ученика Ильи Эренбурга и т.д. Делая биографом Хулио Хуренито писателя, носящего имя автора, И.Эренбург включает писательскую рефлексию в романский сюжет, откликается на творческую и социальную проблему советской литературы («Как быть писателем?»).

На иных художественных основаниях вырастает поэтика романа А.Мариенгофа «Циники». Роман строится как использование уже известных, устоявшихся в культуре сюжетов. Так, писатель обращается к классическому любовному сюжету романа А.Прево – главные герои «Циников» Владимир и Ольга напоминают Манон Леско и кавалера де Грийе. Однако А.Мариенгоф выбирает сложившуюся сюжетную схему для характеристики совершенно иного времени, обогащает ее не свойственной роману А.Прево проблематикой. Роман «Циники» – не психологический роман о любви в классическом понимании, а драма выживания в новых для героев (да и для писателей) социально-политических условиях.

Если быт в романе И.Эренбурга просто «олитературен», как заметил по поводу «Необычайных пождений...» Ю.Тынянов, то в «Циниках» писательская рефлексия по поводу резкой смены ценностей, продиктованной

послереволюционным бытом, определяет концептуальный смысл романа. Бытовые детали в романе становятся маркерами авторской рефлексии и получают оценочный смысл.

В романе О.Форш «Сумасшедший корабль» быт получил сюжетопорождающую энергетику, что объясняется в немалой степени наличием временной дистанции, позволяющей воспринимать 1920-е годы уже не как писательскую рефлексию, а как сложившуюся романную концепцию. Точность изображения революционного быта петроградской интеллигенции органично соединяется в романе с использованием аллюзивных персонажей, свойственных так называемым «романам с ключом» (С.Сорокина) в литературе Серебряного века.

Анализ романов И.Эренбурга, А.Мариенгофа, О.Форш убеждает, что методика изучения художественного текста, разрабатываемая формалистами в начале 1920-х годов, наиболее успешно могла быть применена к произведениям, творческие связи которых с литературой Серебряного века были осознанными и прочными. Предложенная теоретиками формализма терминология, будучи обращенной к меняющейся жизни, стремилась сохранить дистанцию между «литературным бытом» и просто бытом, не ставшим литературой. Бытовая реальность, пересотворенная в литературном произведении с помощью поэтики, ставшая «литературным фактом», с точки зрения теоретиков формализма, меняла и мировоззрение художника, откликавшегося на перемены в «литературном быте». Таким образом, писательская рефлексия по поводу послереволюционного быта рассматривалась формалистами не как частный случай отдельных творческих биографий, но как источник новой, послереволюционной картины мира, соотнесенной с опытом культуры. Авторская рефлексия в исследованных романах носит разнообразный характер, проявляется в разных формах, однако реализует одну из важных идей литературы Серебряного века: писательская биография стала частью житнетворчества, частью содержания и поэтики советской литературы первой половины 1920-х годов.



К концу 1920-х гг. время идеологических и художественных поисков завершалось, утверждалась официальная точка зрения на многие проблемы в идеологии, творчестве, складывались единые формы писательской жизни. Борьба литературных группировок и групповых поисков в начале 1930-х гг. закончилась созданием Союза советских писателей. По этой причине стало невозможным обсуждение проблем собственно «литературного быта», так как уже был определен общественный статус советского писателя. Писательская рефлексия по этому поводу уже трактовалась как уход от решения реальных задач литературы. В силу этого предложенная формалистами терминология не получила дальнейшего развития и распространения, осталась частью их собственного критического опыта. В советском литературоведении «быт» получил более широкий и отчетливо оценочный смысл, выходящий за пределы «литературного быта» в трактовке формализма. Варианты новых решений темы быта в рамках советской доктрины рассматривает вторая глава нашей работы.

И.Эренбург и Л.Леонов вошли в историю литературы как авторитетные советские писатели, но сопоставление их творчества выявляет разные авторские точки зрения на героя, увиденного через призму послереволюционного быта.

И.Эренбургу близко официальное советское неприятие быта, его «оловянность» и «духота». В романе «Рвач» писатель в центр повествования ставит классическую фигуру для нэповского времени, подробно останавливается на негативных чертах мещанского быта, который деформировал сознание героя. Стихийное поведение человека, для которого революция стала шансом вырваться из лакейской среды, показывает И.Эренбург, во время строительства нового мира уже неуместна, губительна. «В Проточном переулке» – произведение, продолжающее тему деформации нравственных качеств человека, находящегося во власти быта и его стихии. По И.Эренбургу, революция не уничтожила мещанство и его социальные

причины, а только усугубила алчность мещан, жажду наживы, эгоизм, нравственную глухоту.

Иначе подходит к быту Л.Леонов. На революцию и НЭП он смотрел не как на изменение общественной структуры, экономики, а как на радикальное вмешательство в человеческую жизнь, в ее веками складывавшийся быт, в родовые устои. Поэтому в истории локального крестьянского восстания в романе «Барсуки» Л.Леонов увидел появление действительно *нового* героя, занятого разрушением старого мира. Это Павел-Антон Рахлеев, ставший комиссаром, идейным противником своего брата. Его отпадение от своих корней, от семьи, от веры – неперемное условие его «новизны», а потому знак губительных, с точки зрения писателя, перемен в человеке. Под таким же углом зрения надо рассматривать и роман Л.Леонова «Вор», в основе которого лежит совсем не детективный сюжет. Главный герой романа для писателя – трагический человек XX века, утративший саму возможность чувства Дома, Рода, Любви.

Рассмотренный на фоне советских текстов роман «Лето Господне» И.С.Шмелева воспринимается как напоминание о нравственных основах русской жизни, утрата которых остро ощущалась писателями эмиграции. Литература русского зарубежья предлагает еще один вариант трактовки быта, несомненно, родившийся в полемике с советским. Сопоставление мировоззренческих позиций советских писателей (И.Эренбурга, Л.Леонова) и русского зарубежья (И.С.Шмелев) позволяет увидеть и получить разную оценку процесса богооставленности русского человека в XX веке, его бездомности, утраты связей с родовым началом. Легко заметить, что эти процессы по-разному оценивали эмиграция и советские писатели.

И.С.Шмелев пишет быт прошлого как навсегда утраченный, а потому идиллический. Дрaму вхождения в новый быт, в строительство послереволюционного мира описывают И.Эренбург и Л.Леонов, но видят в ней разное. Главная проблема для героев И.Эренбурга – изживание старого быта и освобождение от его безнравственности, опора на рациональный

выбор личности. Л.Леонов, напротив, увидел в романах «Барсуки» и «Вор» проблемы, связанные не только с выбором героя, а прежде всего с теми разрушениями, какие внесли революция, новый век в жизнь русской семьи, в традиционный русский быт. В мире Л.Леонова нет места той идиллии, которую воссоздал И.С.Шмелев. Московское Зарядье в романе «Барсуки» больше похоже на деревню, чем на столицу, в «Воре» Москву замещает Благуша.

Таким образом, к концу 1920-х годов произведения, использовавшие в своей поэтике опыт литературы Серебряного века, были вытеснены на периферию общественного внимания, все чаще получали негативную оценку. Избирательным было отношение и к русской классике. В 1930-е годы произошло окончательное обособление литературной критики от литературной науки, на десятилетия поставившее перед ней задачу идеологической оценки художественного текста. Формализм был едва ли не последней попыткой оценивать литературное произведение как «литературный факт», попыткой превратить литературную критику в науку.

**Библиография****Художественные тексты**

1. Блок, А. А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 3 : Театр, 1906-1919 / А. А. Блок; сост. и прим. В. Орлова; подгот. текста И. Исакович. – Л. : Художественная литература, 1981. – 437 с.
2. Леонов, Л. М. Барсуки : роман / Л. М. Леонов. – М. : Сов. писатель, 1952. – 363 с.
3. Леонов, Л. М. Вор : роман / Л. М. Леонов // Красная новь : литературно-художественный и научно-публицистический журнал / Орган Союза совет. писателей СССР. – М. : Худож. лит., 1927. – №1-7.
4. Леонов, Л. М. Вор : роман / Л. М. Леонов. – М. : Худож. лит., 1959. – 654 с.
5. Леонов, Л. М. Избранное / Л. М. Леонов ; Сост. Н. Л. Леонова. – М. : Информпечать, 1999. – 663 с.
6. Мариенгоф, А. Б. Роман без вранья ; Циники ; Мой век : романы / А. Б. Мариенгоф ; сост., подгот. текста и послесл. Б. Аверина. – Л. : Худож. лит., 1988. – 480 с.
7. Форш, О. Д. Сумасшедший корабль ; Рассказы : роман / О. Д. Форш ; сост., вступ. ст. и коммент. С. Тиминой ; ред. : Т. Мельникова, Т. Степашова. – Ленинград : Художественная литература, 1988. – 424 с.
8. Форш, О. Д. Сумасшедший корабль : роман / О. Д. Форш ; предисл. Д. Быкова, послесл. М. Котовой. – М. : АСТ : Астрель, 2011. – 316 с.
9. Шкловский, В. Б. Сентиментальное путешествие / В. Б. Шкловский ; предисл. Б. Сарнова. – М. : Новости, 1990. – 368 с.
10. Шмелев, И. С. Лето Господне ; Человек из ресторана / И. С. Шмелев ; сост., вступ. ст., коммент. О. Н. Михайлова. – М. : Дрофа : ВЕЧЕ, 2006. – 541 с.
11. Эренбург, И. Г. Необычайные похождения Хулио Хуренито. Жизнь и гибель Николая Курбова : Романы / Сост. : Ю. Н. Жуков, С. Н.

- Земляной, предисл. С. Н. Земляной. – М. : Моск. рабочий. – 1991. – 383 с.
12. Эренбург, И. Г. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 1 : Стихотворения ; Хулио Хуренито ; Из книги «Тринадцать трубок» ; Рассказы : роман / И. Г. Эренбург. – Москва : Художественная литература. – 1990. – 637 с.
13. Эренбург, И. Г. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 2 : Жизнь и гибель Николая Курбова ; Рвач ; В Проточном переулке / И. Г. Эренбург ; сост., подгот. текста И. И. Эренбурга ; коммент. Б. Я. Фрезинского. – М. : Худож. лит., 1991. – 732 с.
14. Эренбург, И. Г. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 1 / И. Г. Эренбург ; коммент. А. Ушакова. – Москва : Художественная литература, 1962. – 533 с.
15. Эренбург, И. Г. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 2 : Рвач ; Лето 1925 года ; В Проточном переулке / И. Г. Эренбург ; коммент. А. Ушакова. – Москва : Художественная литература, 1964. – 615 с.

### **Научно-критические работы**

16. Аверин, Б. Проза Мариенгофа / Б. Аверин // А. Б. Мариенгоф. Роман без вранья ; Циники ; Мой век : романы. – Л. : Худож. лит., 1988. – С. 473-477.
17. Азаров, А. Ю. Литературные центры первой русской эмиграции : история, развитие и взаимодействие : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Азаров Юрий Алексеевич. – Москва, 2006. – 452 с.
18. Андреев, Ю. А. Революция и литература : Октябрь и гражд. война в рус. сов. лит. и становление соц. реализма (20-30-е г.) / Ю. А. Андреев. – 3-е изд., доп. – М. : Худож. лит., 1987. – 397 с.
19. Андреев, Ю. А. Русский советский исторический роман. 20-30-е годы / Ю. А. Андреев. – М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1962. – 167 с.

20. Андрушко, Ч. Декомпозиция художественного времени в «Барсуках» Леонида Леонова / Ч. Андрушко // *Studia Rossica Posnaniensia* 18, 1986. – С. 99-107.
21. Андрушко, Ч. Диалог и полилог в структуре романа «Вор» Леонида Леонова / Ч. Андрушко // *Studia Rossica Posnaniensia* 17, 1982/1983. – С. 47-58.
22. Аронсон, М. И. Литературные кружки и салоны / М. Аронсон, С. Рейсер ; Ред. и предисл. Б. М. Эйхенбаума. – М. : Аграф, 2001. – 398 с.
23. Аронсон, О. Богема : Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности) / О. Аронсон. – М. : Фонд «Прагматика культуры», 2002. – 96 с.
24. Афанасьева, А. С. Мотив братьев в романе Л. Леонова «Барсуки» / А. С. Афанасьева // *Вестник ТПГУ, «Гуманитарные науки»*. – 2001. – Выпуск 1 (26). – С. 57-62.
25. Базанов, М. А. Взглядом историка : главный герой романа А. Б. Мариенгофа «Циники» как представитель профессионального сообщества своего времени / М. А. Базанов // *Челябинский гуманитарий*. – 2014. – № 4 (29). – С. 77-85.
26. Барковская, Н. В. Поэтика символистского романа / Н. В. Барковская. – Екатеринбург, 1996. – 283 с.
27. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.
28. Бахтин, М. М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / М. М. Бахтин. – М. : Лабиринт, 2000. – 625 с.
29. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества : сборник избранных трудов / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Бочаров ; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина ; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М. : Искусство, 1979. – 421 с.

30. Белая, Г. А. Закономерности стилевого развития советской прозы двадцатых годов / Г. А. Белая ; АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1977. – 254 с.
31. Беловинский, Л. В. Культурно-исторические аспекты повседневности : содержание, структура и динамика : дис. ... д-ра ист. наук : 24.00.01 / Беловинский Леонид Васильевич. – Москва, 2003. – 344 с.
32. Беляева, Н. Русский роман XX века : интертекстуальность как конструктивный принцип / Н. Беляева // Русскоязычная литература в контексте восточнославянской культуры : Сб. статей по материалам Международной Интернет-конференции (15-19 декабря 2006 года) / Науч. ред. Т. Л. Рыбальченко. – Томск : изд-во Том. ун-та, 2007. – С. 248-263.
33. Берберова, Н. Н. Курсив мой : Автобиография / Н. Берберова, Ф. Медведев ; Ред. В. П. Кочетов ; Вступ. ст. Е. В. Витковского ; Коммент. Е. В. Витковского. – М. : Согласие, 1999. – 734 с.
34. Бёрд, Р. Противостояние формализма от символизма к соцреализму / Р. Бёрд // Новое литературное обозрение. – 2016. – № 3. – С. 53-59.
35. Блок, А. А. Дневник / А. А. Блок ; Авт. примеч. А. Л. Гришунина ; Под ред. Г. Н. Волкова. – М. : Сов. Россия, 1989. – 510 с.
36. Блок, А. А. Народ и интеллигенция / А. А. Блок // Диалог поэтов о России и революции : Сборник / Александр Блок, Андрей Белый ; Сост., вступ. ст., с. 5-30, и коммент. М. Ф. Пьяных. – М. : Высш. шк., 1990. – 686 с.
37. Богданов, А. А. Вопросы социализма : Работы разных лет / А. А. Богданов. – М. : Политиздат, 1990. – 477 с.
38. Богуславская, З. Б. Леонид Леонов / З. Б. Богуславская. – М. : Сов. писатель, 1960. – 368 с.
39. Большой мир : Статьи о творчестве Л. Леонова : Сборник / под ред. Ф. Х. Власова. – М. : Моск. рабочий, 1972. – 536 с.

40. Бубер, М. Проблема человека : к XIX Всемирному философскому конгрессу : специализированная информация по общеакадемической программе «Человек, наука, общество : комплексные исследования» / М. Бубер ; Рос. акад. наук, Ин-т науч. информ. по обществ. Наукам ; Всерос. межведомств. центр наук о человеке при Президиуме РАН ; отв. ред. П. С. Гуревич и др. ; пер. : Ю. С. Терентьев. – М. : ИНИОН РАН, 1992. – 146 с.
41. Бузник, В. В. Русская советская проза двадцатых годов / В. В. Бузник ; АН СССР. Ин-т рус. лит-ры. (Пушкинский Дом). – Л. : Наука, 1975. – 229 с.
42. Бузник, В. В. Социалистический гуманизм и художественные проблемы : Ст. о сов. лит. / В. В. Бузник ; Отв. ред. В. А. Ковалев ; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л. : Наука : Ленингр. отд-ние, 1985. – 387 с.
43. Бунин, И. А. Публицистика 1918-1953 годов / И. А. Бунин ; Рос. акад. наук, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького ; под общ. ред., предисл. О. Н. Михайлова. – М. : Наследие, 1998. – 635 с.
44. Быков, Д. Хроники русской Касталии / Д. Быков // О. Д. Форш. Сумасшедший корабль. – М. : АСТ : Астрель, 2011. – С. 5-17.
45. Вайман, С. Т. Идея художественной переходности / С. Т. Вайман // Искусство в ситуации смены циклов. Междисциплинарные аспекты исследований художественной культуры в переходных процессах. – Москва : Инфа-М, 2002. – С. 58-64.
46. Вахитова, Т. М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова (структура, поэтика, эволюция) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Вахитова Тамара Михайловна. – СПб., 2006. – 352 с.
47. Верность человеческому. Нравственно-эстетическая и философская позиция Л. Леонова : сборник статей / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; редкол. : Е. Е. Зубарева и др. – М. : Наследие, 1992. – 133 с.



48. Вехи : Сборник статей о рус. интеллигенции Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова, М. О. Гершензона, А. С. Изгоева, Б. А. Кистяковского, П. Б. Струве, С. Л. Франка. – Репр. изд. – М. : Новое время : Горизонт, 1990. – 210 с.
49. Власов, Ф. Х. Поэзия жизни : О творчестве Л. М. Леонова / Ф. Х. Власов. – М. : Сов. Россия, 1961. – 344 с.
50. Власов, Ф. Х. Эпос мужества : О романах Л. М. Леонова / Ф. Х. Власов. – Доп. изд. – М. : Моск. рабочий, 1973. – 559 с.
51. Волобуева, Т. Н. Культура повседневности : теоретический аспект : учебное пособие для вузов / Т. Н. Волобуева ; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж : ЛОП ВГУ, 2006. – 78 с.
52. Воробьева, А. Н. Роман И. Эренбурга «Хулио Хуренито» в контексте антиутопических сюжетов 20-х годов XX века / А. Н. Воробьева // Вестник СамГУ. – 2006. – № 10/2 (50). – С. 5-15.
53. Воробьева, Н. Ю. Роман-цикл как специфический жанр литературы первой половины XX века (на материале романов А. Мариенгофа «Циники» и Г. Броха «Невиновные») / Н. Ю. Воробьева // Мир науки, культуры, образования. – 2008. – № 4 (11). – С. 37-39.
54. Воробьева, Н. Ю. Симультанный роман первой половины XX века / Н. Ю. Воробьева // Вестник ЮУрГУ. – 2009. – № 25. – С. 88-90.
55. Воронский, А. К. Избранные статьи о литературе / А. К. Воронский ; вступит. статья А. Г. Дементьева, с. 5-33. – Москва : Художественная литература, 1982. – 527 с.
56. Воротынцева, К. А. Поэтика повседневности в аспекте действительности героя / К. А. Воротынцева // Критика и семиотика. – 2010. – Вып. 14. – С. 276-292.
57. Газизова, А. А. Леонов – Шолохов – Пастернак : к вопросу о типологии героев / А. А. Газизова // Леонид Леонов и русская литература XX века : Материалы юбилейной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Л. М. Леонова, 19-20 мая 1999 г. / Отв. ред.

- В. П. Муромский, Т. М. Вахитова ; Рос. Акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – СПб. : Наука. С.-Петербург. изд. фирма, 2000. – С. 76-82.
58. Гастев, А. О тенденциях пролетарской культуры / А. Гастев // Пролетарская культура. – 1919. – № 9-10. – С. 33-45.
59. Гачева, А. Г. Идея «Третьей России» и пореволюционные течения русской эмиграции / А. Г. Гачева // В поисках новой идеологии : Социокультурные аспекты русского литературного процесса 1920-1930-х годов. Отв. ред. О. А. Казнина. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – С. 375-422.
60. Горинов, М. М. НЭП : поиски путей развития / М. М. Горинов. – М. : Знание, 1990. – 62 с.
61. Горький, М. Заметки о мещанстве // М. Горький. Собрание сочинений : в 16 т. Т. 16 : Очерки; Литературные портреты ; Статьи. – М. : Правда, 1979. – С. 194-219.
62. Грехнёв, В. С. Социальное пространство быта / В. С. Грехнёв // Философия и общество : Науч.-теорет. журн. – М. : Учитель. – 2009. – № 2. – С. 20-37.
63. Грибоедова, А. В. Влияние идей конструктивизма на творчество Ильи Эренбурга начала 1920-х годов / А. В. Грибоедова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 12 (42), Часть 3. – С. 60-63.
64. Грибоедова, А. В. Творчество Ильи Эренбурга начала 1920-х годов : проблематика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Грибоедова Анна Владимировна. – Москва, 2014. – 281 с.
65. Грибоедова, А. В. Творчество Ильи Эренбурга начала 1920-х годов : проблематика и поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Грибоедова Анна Владимировна. – Москва, 2014. – 34 с.
66. Григорьева, Н. Anima laborans : писатель и труд в России 1920-30-х гг. / Н. Григорьева. – СПб. : Алетейя, 2005. – 292 с.

67. Гриц, Т. С. Словесность и коммерция : Книжная лавка А. Ф. Смирдина / Т. Гриц, В. Тренин, М. Никитин ; Под ред. В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума. – М. : Аграф, 2001. – 300 с.
68. Грознова, Н. А. Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы : Очерки / Н. А. Грознова ; Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом) ; Под ред. В. А. Ковалева. – Л. : Наука, 1982. – 310 с.
69. Гудкова, В. В. Рождение советских сюжетов : типология отечественной драмы 1920-х - начала 1930-х годов / В. В. Гудкова. – М. : Новое лит. обозрение, 2008. – 453 с.
70. Гуманитарные аспекты повседневности : проблемы и перспективы развития в XXI веке : материалы II всероссийской научно-практической интернет-конференции, ноябрь-декабрь 2011 г. / Воронеж. гос. пед. ун-т ; [под ред. Т. Г. Струковой]. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2011. – 174 с.
71. Гуманитарные аспекты повседневности : проблемы и перспективы развития в XXI веке : материалы III всероссийской научно-практической интернет-конференции, ноябрь-декабрь 2012 г. / Воронеж. гос. пед. ун-т ; [под ред. Т. Г. Струковой]. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2012. – 198 с.
72. Гуманитарные аспекты повседневности : проблемы и перспективы развития в XXI веке : материалы IV всероссийской научно-практической интернет-конференции, ноябрь-декабрь 2013 г. / Воронеж. гос. пед. ун-т ; [под ред. Т. Г. Струковой]. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2013. – 127 с.
73. Гуманитарные аспекты повседневности : проблемы и перспективы развития в XXI веке : материалы V всероссийской научно-

- практической интернет-конференции, ноябрь-декабрь 2014 г. / Воронеж. гос. пед. ун-т ; [под ред. Т. Г. Струковой]. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2014. – 108 с.
74. Гура, В. В. Роман и революция. Пути советского романа. 1917-1929 / В. В. Гура. – М. : Сов. писатель, 1973. – 400 с.
75. Давыдова, Т. Т. Русский неореализм : идеология, поэтика, творческая эволюция : (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.) : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 021500-Издательское дело и редактирование / Т. Т. Давыдова. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 329 с.
76. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : В 4 т. Т. 1 : А-З / В. И. Даль. – М. : РИПОЛ КЛАССИК. – 2002. – 750 с.
77. Демьяненко, М. С. «Дряхлеющее смех добьет» : роман И. Г. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» в оценке современников / М. С. Демьяненко // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2011. – Вип. 2 (2). – С. 97-103.
78. Депретто, К. Формализм в России : предшественники, история, контекст / К. Депретто ; авториз. пер. с франц. В. Мильчина. – М. : Новое литературное обозрение, 2015. – 328 с.
79. Дзыга, Я. О. Творчество И. С. Шмелева в контексте традиций русской литературы : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Дзыга Ярослава Олеговна. – Москва, 2013. – 42 с.
80. Добин, Е. С. Герой. Сюжет. Деталь / Е. С. Добин. – М.-Л. : Сов. писатель, 1962. – 408 с.
81. Добин, Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали / Е. С. Добин. – Л. : Сов. писатель (Ленингр. отд.), 1981. – 432 с.

82. Добренко, Е. А. Формовка советского писателя : Соц. и эстет. истоки совет. лит. культуры / Е. А. Добренко. – СПб. : Акад. проект, 1999. – 557 с.
83. Добренко, Е. А. Формовка советского читателя : Соц. и эстет. предпосылки рецепции сов. литературы / Е. А. Добренко. – СПб. : Акад. проект, 1997. – 320 с.
84. Дунаев, М. М. Своеобразие творчества И. С. Шмелева (К проблеме «бытовизма» в произведениях писателя) / М. М. Дунаев // Русская литература : историко-литературный журнал / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние. – 1978. – № 1. – С. 163-175.
85. Дырдин, А. А. Духовное и эстетическое в русской философской прозе XX века : А. Платонов, М. Пришвин, Л. Леонов / А. А. Дырдин. – Ульяновск : УлГТУ, 2004. – 391 с.
86. Дырдин, А. А. Живое слово премудрости. Культура христианства в «Пирамиде» Л. Леонова / А. А. Дырдин // Леонид Леонов и русская литература XX века : Материалы юбилейной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Л. М. Леонова, 19-20 мая 1999 г. / Отв. ред. В. П. Муромский, Т. М. Вахитова ; Рос. Акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – СПб. : Наука. С.-Петерб. изд. фирма, 2000. – С. 102-109.
87. Дырдин, А. А. К проблеме национальной идентичности русской литературы XX века (Тип творческой мысли А. Платонова и Л. Леонова) / А. А. Дырдин // Успехи современного естествознания. – 2007. – № 10. – С. 59-60.
88. Дырдин, А. А. Образ-гетеротопия в прозе Леонида Леонова («Дорога на Океан») / А. А. Дырдин // Сибирский филологический журнал. – 2014. – № 4. – С. 7-14.

89. Дырдин, А. А. Проза Леонида Леонова : метафизика мысли. Монография / А. А. Дырдин. – М. : Издательский Дом «СИНЕРГИЯ», 2012. – 294 с.
90. Дырдин, А. А. Русская мысль XX века о конце мира : апокалиптика Л. Тихомирова и эсхатология Л. Леонова / А. А. Дырдин // Вестник УлГТУ. – 2003. – № 1-2. – С. 12-16.
91. Евстафьева, Е. Н. Д. Н. Мамин-Сибиряк и Л. М. Леонов (К проблеме творческого воздействия) / Е. Н. Евстафьева // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. – М. : ИМЛИ РАН, 2001. – С. 162-174.
92. Егоров, М. Ю. О литературном быте писателей третьей волны эмиграции / М. Ю. Егоров // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – № 4, Том 1 (Гуманитарные науки). – С. 240-244.
93. Елина, Е. Г. Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов / Е. Г. Елина ; науч. ред. В. В. Прозоров. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1994. – 190 с.
94. Ермилова, Е. В. Теория и образный мир русского символизма / Е. В. Ермилова ; Отв. ред. С. Г. Бочаров ; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1989. – 174 с.
95. Ерохина, Т. И. Поведение как сфера актуализации «повседневности» и «быта» / Т. И. Ерохина // Ярославский педагогический вестник. – 2009. – № 3. – С. 157-160.
96. Ершов, Л. Ф. Русский советский роман : (Нац. традиции и новаторство) / Л. Ф. Ершов. – Л. : Наука, 1967. – 340 с.
97. Есаулов, И. А. Русская классика : Новое понимание / И. А. Есаулов. – СПб. : Алетейя, 2012. – 448 с.
98. Есенин, С. А. Быт и искусство // С. А. Есенин. Полное собрание сочинений. В 7 т. Т. 5. – Москва : Наука, Голос, 1997. – С. 214-220.

99. Жиличева, Г. А. Функции «ненадежного» нарратора в русском романе 1920-1930-х годов / Г. А. Жиличева // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). – 2013. – № 11 (139). – С. 32-38.
100. Заварницына, Н. М. Художественная специфика феномена театрализации в русской прозе 1920-х - начала 1930-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Заварницына Наталья Михайловна. – Воронеж, 2013. – 22 с.
101. Зайдман, А. Д. Литературные студии «Всемирной литературы» и «Дома искусств» (1919-1921 годы) / А. Д. Зайдман // Русская литература. – 1973. – № 1. – С. 141-147.
102. Зенкин, С. Вещь, форма и энергия / С. Зенкин // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 4. – С. 54-63.
103. Зенкин, С. Открытие «быта» русскими формалистами / С. Зенкин // Лотмановский сборник. – 2004. – Вып. 3. – М. : ОГИ. – С. 806-821.
104. Ибатуллина, Г. М. Художественная рефлексия в поэтике русской литературы XIX-XX веков : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Ибатуллина Гузель Мртазовна. – Ижевск, 2015. – 43 с.
105. Иванов, В. В. Соотношение исторической прозы и документального романа с ключом «Сумасшедший корабль» Ольги Форш и ее «Современники» // В. В. Иванов. Избранные труды по семиотике и истории культуры : В 3 т. Т. 2. Статьи о русской литературе. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 615-625.
106. Ильёв, С. П. Русский символистский роман : Аспекты поэтики / С. П. Ильёв. – Киев : Лыбидь. – 1991. – 168 с.
107. Ильин, И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики : Бунин – Ремизов – Шмелев / И. А. Ильин. – Мюнхен, 1959. – 196 с.
108. И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья : XVI Крымские международные Шмелевские чтения : сборник научных статей международной конференции, 19-23 сентября 2007 г. / Алушт.

- лит.-мемориал. музей С. Н. Сергеева-Ценского, Алушт. лит. музей И. С. Шмелева, Рос. Фонд Культуры ; [редкол. : В. П. Цыганник (ред.) и др.]. – Алушта : Алушт. лит.-мемориал. музей, 2007. – 591 с.
109. Искусство в ситуации смены циклов : Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах / Рос. акад. наук. Науч. совет по истории мировой культуры, Гос. ин-т искусствознания М-ва Культуры Рос. Федерации ; Отв. ред. Н. А. Хренов. – М. : Наука, 2002. – 467с.
110. История культуры повседневности : Уч. пос. / под ред. В. П. Большакова, С. Н. Иконниковой. – Москва : Проспект, 2016. – 496 с.
111. История русской литературы XX - XXI века : в 2 ч. : [учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 050301 (032900) - русский язык и литература] : [16+] / под ред. О. Н. Михайлова. – Москва : Просвещение, 2014.
112. История русского романа : в 2 т. / отв. ред. А. С. Бушмин. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1962-1964.
113. История русской советской литературы, 1917-1965 : в 4 т. / Акад. наук СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; редкол. : А. Г. Дементьев (отв. ред.) [и др.]. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Наука, 1967.
114. История русского советского романа : В 2 кн. / под ред. В. А. Ковалева. – М.-Л. : Наука. – 1965.
115. Касавин, И. Т. Анализ повседневности / И. Т. Касавин, С. П. Щавелев. – М. : Канон+, 2004. – 430 с.
116. Кибальник, С. А. «Роман с ключом» в русской прозе 1920-1930-х годов («Женщина-мыслитель» Алексея Лосева и «Козлиная песнь» Константина Вагинова) / С. А. Кибальник // Вестник СПбГУ, Сер.9. – 2014. – Вып. 2. – С. 24-30.
117. Кирпотин, В. Я. Романы Леонида Леонова / В. Я. Кирпотин. – М. : Гихл, 1932. — 111 с.



118. Кирпотин, В. Я. Тема культуры и войны в творчестве Эренбурга / В. Я. Кирпотин. – Ташкент : Гос. изд-во УзССР, 1943. – 119 с.
119. Кияшко, Л. Н. «Бытовая» проза И. С. Шмелева (повесть «Росстани») / Л. Н. Кияшко // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. – 2012. – № 3. – С. 15-24.
120. Князева, Е. П. «Спасательные пояса искусства» (к вопросу об эстетической концепции О. Д. Форш) / Е. П. Князева // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Филология. Журналистика. – 2014. – Том 1, вып. 4. – С. 97-102.
121. Ковалев, В. А. В ответе за будущее : Леонид Леонов : Исслед. и материалы / В. А. Ковалев. – М. : Современник, 1989. – 299 с.
122. Ковалев, В. А. Реализм Леонова / В. А. Ковалев. – Л. : Наука, 1969. – 175 с.
123. Ковалев, В. А. Романы Леонида Леонова / В. А. Ковалев. – М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1954. – 399 с.
124. Ковалев, В. А. Творчество Леонида Леонова : К характеристике творческой индивидуальности писателя / В. А. Ковалев. – М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1962. – 320 с.
125. Ковалев, В. А. Этюды о Леониде Леонове / В. А. Ковалев. – М. : Современник, 1978. – 324 с.
126. Коган, П. С. Русская литература в годы Октябрьской революции / П. С. Коган // Красная новь. – 1921. – № 3. – С. 233-243.
127. Кожинов, В. В. Происхождение романа. Теоретико-исторический очерк / В. В. Кожинов. – М. : «Советский писатель», 1963. – 440 с.
128. Кондюрина, Э. Ф. Проза Леонида Леонова 20-30-х годов : (Пробл. культуры) / Э. Ф. Кондюрина. – Вильнюс : М-во высш. и сред. спец. образования ЛитССР, 1982. – 93 с.
129. Корман, Б. О. Избранные труды. Теория литературы / Б. О. Корман ; ред. – сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И.

- Черашняя, В. И. Чулков. – Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2006. – 552 с.
130. Корниенко, Н. В. Две столицы в русской литературе 1920-1930-х гг. / Н. В. Корниенко // Вторые московские Анциферовские чтения : Сб. статей по материалам Международной конференции, посвященной 140-летию В. Д. Бонч-Бруевича / Сост., науч. ред. Д. С. Московская ; отв. ред. Д. П. Бак. – М. : Гос. лит. музей, Три квадрата, 2014. – С. 267-309.
131. Корниенко, Н. В. «Нэповская оттепель» : становление института советской литературной критики / Н. В. Корниенко ; Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – 498 с.
132. Косиков, Г. К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) / Г. К. Косиков // Проблемы жанра в литературе средневековья. Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко, вып. I. – М. : Наследие, 1994. – С. 45-87.
133. Косиков, Г. К. О принципах повествования в романе / Г. К. Косиков // Литературные направления и стили. – М., 1976. – С. 65-76.
134. Котова, М. Послесловие к роману «Сумасшедший корабль» // О. Д. Форш. Сумасшедший корабль. – М. : АСТ : Астрель, 2011. – С. 299-317.
135. Кочеткова, Н. Полемика о «порнографической литературе» : роман Л. И. Гумилевского «Собачий переулок» / Н. Кочеткова // Лотмановский сборник. – 2004. – Вып. 3. – М. : ОГИ. – С. 986-1002.
136. Кочкина, Н. Ю. Новые тенденции жанровой традиции в русской литературе первой половины XX века (на материале романов А. Мариенгофа «Циники», «Роман без вранья» и В. Зазубрина «Два мира») / Н. Ю. Кочкина // Вестник Удмуртского университета. История и филология. – 2010. – Вып. 4. – С. 29-33.

137. Крылов, В. П. Леонид Леонов – художник : Очерки / В. П. Крылов. – Петрозаводск : Карелия, 1984. – 224 с.
138. Крылов, В. П. Особенности типизации характеров в прозе Л. Леонова : Спец. курс лекций / В. П. Крылов. – Л. : ЛГПИ, 1975. – 168 с.
139. Кузнецов, М. М. Советский роман : Ст., портр. / М. М. Кузнецов ; [Вступ. ст. Г. Белой]. – М. : Сов. писатель, 1986. – 413 с.
140. Куляпин А. И., Скубач, О. А. В стране советской жить : мифология повседневной жизни 1920-1950 г. / А. И. Куляпин, О. А. Скубач // Критика и семиотика. – 2007. – Вып. 11. – С. 280-352.
141. Ладохина, О. Ф. Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ладохина Ольга Фоминична. – Архангельск, 2009. – 24 с.
142. Лакшин, В. Я. Литературно-критические статьи / В. Я. Лакшин. – М. : Гелеос, 2004. – 669 с.
143. Лебина, Н. Б. Повседневная жизнь советского города : нормы и аномалии, 1920-1930 годы / Н. Б. Лебина. – СПб. : Нева : Летний сад, 1999. – 316 с.
144. Лейдерман, Н. Л. Движение времени и законы жанра : Жанровые закономерности развития сов. прозы в 60-70-е гг. / Н. Л. Лейдерман. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. – 254 с.
145. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : УГПУ, 2010. – 904 с.
146. Лейдерман, Н. Л. Эстетические принципы экспрессионизма и его судьба в русской литературе / Н. Л. Лейдерман // Филологический класс. – 2007. – № 18. – С. 12-18.
147. Лелеко, В. Д. Пространство повседневности как предмет культурологического анализа : автореф. дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 / Лелеко Виталий Дмитриевич. – Санкт-Петербург, 2002. – 35 с.

148. Леонид Леонов и современность : Сб. ст. / Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом) АН СССР ; Под ред. П. А. Бугаенко, В. А. Ковалева. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1983. – 131 с.
149. Леонид Леонов – мастер художественного слова : Межвуз. сб. науч. тр. / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской ; [Редкол. : Минокин М. В. (отв. ред.) и др.]. – М. : МОПИ, 1981. – 107 с.
150. Леонид Леонов. Творческая индивидуальность и литературный процесс : Сб. ст. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом) ; Отв. ред. В. А. Ковалев, Н. А. Грознова. – Л. : Наука : Ленингр. отд-ние, 1987. – 308 с.
151. Лепешинская, Е. Л. Нравственный мир героев Леонида Леонова / Е. Л. Лепешинская. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1977. – 158 с.
152. Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. В 2 ч. / Рос. акад. наук, Ин-т мир. лит. им. Горького ; сост. Л. Е. Борисовская [и др.] ; отв. ред. А. Ю. Галушкин. – М. : ИМЛИ РАН, 2005.
153. Литература факта : Первый сб. материалов работников ЛЕФа / Авт. : О. М. Брик, В. В. Тренин, Т. С. Гриц и др. ; Под ред. Н. Ф. Чужака. – М. : Захаров, 2000. – 285 с.
154. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 751 с.
155. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. по обществ. Наукам ; гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – Москва : Интелвак, 2001. – 1596 стб.
156. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX в.) / Сост. альбома ил. и коммент. Р. Г. Григорьева ; Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 1994. – 398 с.

157. Лотман, Ю. М. Литературный быт / Ю. М. Лотман // Литературный энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 194-195.
158. Луговцов, Н. П. Творчество Ольги Форш / Н. П. Луговцов. – Л. : Лениздат, 1964. – 152 с.
159. Лукач, Г. Теория романа (Опыт историко-философского исследования форм большой эпики) / Г. Лукач // Новое литературное обозрение. – 1994. – № 9. – С. 19-78.
160. Лысов, А. Г. «Записная книжка» Фирсова и осмысление творческого процесса в романе «Вор» (1959 г.) / А. Г. Лысов // Вестник УЛГТУ. – 2006. – № 2. – С. 8-15.
161. Львов, В. С. Литературная критика формальной школы : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Львов Василий Сергеевич. – Москва, 2014. – 254 с.
162. Любомудров, А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев / А. М. Любомудров ; Рос. Акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – 271 с.
163. Магуайр, Р. А. Красная новь : советская литература в 1920 х гг. / Роберт А. Магуайр ; пер. М. А. Шерешевской ; науч. ред. Б. Я. Фрезинский. – СПб : Академический проект, 2004. – 364 с.
164. Макарова, Л. А. Воцерковленная Россия в художественном изображении И. С. Шмелева : малые жанры прозы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Макарова Людмила Александровна. – М., 2007. – 28 с.
165. Маквей Г. Пробил час Мариенгофа. Обзор книг об Анатолии Борисовиче Мариенгофе (1897-1962) / Г. Маквей // Сура. – 2010. – Номер 5. – С. 131-137.
166. Мальцева, Т. В. Ребенок и православная вера в книге И. Шмелева «Лето Господне» / Т. В. Мальцева // Вестник Ленинградского

- государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2013. – № 4, т. 1. – С. 237-245.
167. Мамонтова, О. А. Формирование творческой системы Н. Д. Телешова в контексте литературного быта 1880-х гг. (ранние лирические опыты) / О. А. Мамонтова // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 364. – С. 9-12.
168. Мартьянова, И. А. Киновек русского текста : парадокс литературной кинематографичности / И. А. Мартьянова. – СПб. : Сага, 2001. – 223 с.
169. Махонина, С. Я. Советские литературно-художественные журналы 20-х годов и проблема морально-этического воспитания молодежи : Пособие по спецкурсу / С. Я. Махонина. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 72 с.
170. Медведев, П. Н. Формализм и формалисты / П. Н. Медведев. – Л. : Изд. писателей, 1934. – 209 с.
171. Миленко, В. Д. Пикареска в российской сатирической прозе 1920-1930-х годов : к проблеме жанра / В. Д. Миленко // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. – 2006. – Вип. 3 (47). – С. 95-103.
172. Минмин, Я. Некоторые стилевые традиции в ранней прозе Л. Леонова (1921-1925 гг.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Минмин Ян. – СПб., 2004. – 21 с.
173. Минц, З. Г. Блок и русский символизм : Избр. тр. : В 3 кн. Александр Блок и русские писатели / З. Г. Минц ; Сост. Л. Л. Пильд ; Вступ. ст. А. В. Лаврова. – СПб. : Искусство-СПб., 2000. – 782 с.
174. Михайлов, О. Н. Леонид Леонов / О. Н. Михайлов. – М. : Сов. Россия, 1986. – 124 с.
175. Михайлов, О. Н. Мироздание по Леониду Леонову : Личность и творчество : Очерк / О. Н. Михайлов. – М. : Сов. писатель, 1987. – 270 с.

176. Москва. Купечество. Торговля. XV-начало XX века / Сост. А. Р. Андреев. – М. : Крафт+, 2007. – 187 с.
177. Мущенко, Е. Г. Поэтика сказа / Е. Г. Мущенко, В. П. Скобелев, Л. Е. Кройчик ; науч. ред. Г. А. Белая. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1978. – 286 с.
178. Мущенко, Е. Г. Путь к новому роману на рубеже XIX-XX веков / Е. Г. Мущенко ; науч. ред. А. М. Абрамов. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1986. – 185 с.
179. Налетов, А. М. Феномен быта в культуре / А. М. Налетов // Вестник Тюменского государственного университета. – 2004. – № 2. – С. 78-83.
180. Наследие И. С. Шмелева : проблемы изучения и издания : сборник материалов Международных научных конференций 2003 и 2005 гг. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького Рос. акад. наук; [редкол. : Л. А. Спиридонова (отв. ред.) и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2007. – 426 с.
181. Научный коммунизм : Словарь / Александров В. В., Амвросов А. А., Ануфриев Е. А. и др. ; Под ред. А. М. Румянцева. – 3-е изд. – М. : Политиздат, 1980. – 381 с.
182. Научно-философский анализ повседневности : проблемы и перспективы развития в XXI веке : материалы всероссийской научно-практической интернет-конференции, ноябрь-декабрь 2010 г. / Воронеж. гос. пед. ун-т ; [под общ. ред. Т. Г. Струковой]. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2010. – 183 с.
183. Нененко, А. А. Лирика московских поэтов-«экспрессионистов» 1919-1921 годов (стилевые тенденции, деструктивность, эсхатология) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Нененко Александр Александрович. – Ишим, 2007. – 18 с.

184. Николаев, Д. Д. Русская проза 1920-1930-х годов : Авантюрная, фантастическая и историческая проза / Д. Д. Николаев ; отв. ред. О. Н. Михайлов ; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. – М. : Наука, 2006. – 688 с.
185. Никольская, Т. Л. Трагедия чудаков / Т. Л. Никольская // К. Вагинов. Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бамбочада. – М. : «Художественная литература», 1989. – С. 5-18.
186. Никонова, Т. А. Быт как оценка героя в русской советской прозе начала 1920-х годов / Т. А. Никонова // Ученые записки ОГУ. – 2015. – № 3 (66). – С. 155-158.
187. Никонова, Т. А. Мифология «нового мира» и тенденции развития русской литературы первой трети XX века : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Никонова Тамара Александровна. – Воронеж, 2004. – 338 с.
188. Никонова, Т. А. «Новый человек» в русской литературе 1900-1930-х годов : проективная модель и художественная практика : Монография / Т. А. Никонова ; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та. 2003. – 232 с.
189. Никонова, Т. А. Писательская и критическая рефлексия в историко-литературном контексте / Т. А. Никонова // Русский традиционализм : история, идеология, поэтика, литературная рефлексия. Серия «Универсалии культуры». Вып. VII : монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2016. – С. 371-379.
190. Норина, Н. В. Поэтика трагического в прозе И. С. Шмелева 1920-х-1930-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Норина Наталья Викторовна. – Пермь, 2012. – 23 с.
191. Одинокое, В. Г. Типология русского романа. Его вклад в мировую литературу / В. Г. Одинокое // Мировое значение русской литературы XIX века : сборник ст. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; отв. ред. В. Р. Щербина. – М. : Наука, 1987. – С. 311-330.



192. Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка : 80 000 сл. и фразеол. выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Рос. Акад. наук. Ин-т рус. языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М. : ООО «Издательство ЭЛПИС», 2003. – 944 с.
193. Орлов, И. Б. Советская повседневность : исторический и социологический аспекты становления / И. Б. Орлов. – М. : Изд. дом Гос. ун-та – Высшей школы экономики, 2010. – 317 с.
194. Осовский, О. О. Художественное своеобразие отечественной метапрозы 1920-х - начала 1930-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Осовский Олег Олегович. – Саранск, 2012. – 22 с.
195. Осьминина, Е. А. Проблемы творческой эволюции И. С. Шмелева : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Осьминина Елена Анатольевна. – Москва, 1993. – 166 с.
196. Пак, Н. И. К вопросу о жанрово-стилевом своеобразии “Лета Господня” И. С. Шмелева / Н. И. Пак // Наследие И. С. Шмелева : проблемы изучения и издания : сборник материалов Международных научных конференций 2003 и 2005 гг. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького Рос. акад. Наук ; [редкол. : Л. А. Спиридонова (отв. ред.) и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2007. – С. 38-44.
197. Перхавко, В. Б. История русского купечества / В. Б. Перхавко. – М. : Вече, 2008. – 509 с.
198. Петишева, В. А. Романы Л. М. Леонова 1920-1990-х годов : эволюция, поэтика, структура жанра : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Петишева Виктория Анатольевна. – Бирск, 2007. – 39 с.
199. Подлубнова, Ю. С. Метажанры в русской литературе 1920 - начала 1940-х годов (коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Подлубнова Юлия Сергеевна. – Екатеринбург, 2005. – 21 с.

200. Подшивалова, Е. А. Самосознание человека в русской литературе 1920-х годов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Подшивалова Елена Алексеевна. – Воронеж, 2002. – 39 с.
201. Попов, В. Илья Эренбург : Хроника жизни и творчества : (В документах, письмах, высказываниях и сообщениях прессы, свидетельствах современников). Т. 1 : 1891-1923 / В. Попов, Б. Фрезинский. – СПб. : Лина, 1993. – 382 с.
202. Попов, С. И. Специфика повседневности и пути формирования ее структур : автореф. дис. ... канд. философ. наук : 09.00.01 / Попов Сергей Иванович. – Кемерово, 2005. – 19 с.
203. Поэтика быта. Русская литература XVIII-XXI вв. – Herbert Utz Verlag. – Мюнхен. – 2014. – 376 с.
204. Прилепин, З. Леонид Леонов. «Игра его была огромна» / З. Прилепин. – М. : Молодая гвардия, 2010. – 568 с.
205. Путенихина, И. А. Леонов и Волошин : «мироздание по...» / И. А. Путенихина // Леонид Леонов и русская литература XX века : Материалы юбилейной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Л. М. Леонова, 19-20 мая 1999 г. / Отв. ред. В. П. Муромский, Т. М. Вахитова ; Рос. Акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – СПб. : Наука. С.-Петербург. изд. фирма, 2000. – С. 89-93.
206. Пушкарева, Л. С. Проблема изображения быта в русской реалистической прозе 1910-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Пушкарева Любовь Степановна. – Ленинград, 1984. – 213 с.
207. Пушкарева, Н. Л. «История повседневности» и этнографическое исследование быта : расхождения и пересечения / Н. Л. Пушкарева // Гласник Етнографског института САНУ LIII, Београд, 2005. – С. 21-34.
208. Редькин, В. А. Новый взгляд на прозу Леонида Леонова / В. А. Редькин // Вестник ТГУ, «Гуманитарные науки. Рецензии». – 2007. – Выпуск 12 (56). – С. 292-294.

209. Роговин, В. З. Сталинский неонэп / В. З. Роговин. – М., 1994. – 382 с.
210. Розенберг, Н. В. Культура повседневности : методология исследования : монография / Н. В. Розенберг ; Тамбов. гос. ун-т им. Г. Р. Державина. – Тамбов : Изд-во ТГУ, 2010. – 200 с.
211. Рубашкин, А. И. Илья Эренбург : путь писателя / А. И. Рубашкин. – Л. : Сов. писатель, 1990. – 526 с.
212. Рубинштейн, Д. Верность сердцу и верность судьбе : Жизнь и время Ильи Эренбурга / Д. Рубинштейн ; Пер. с англ. М. А. Шерешевской ; Науч. ред. Б. Я. Фрезинский. – СПб. : Академический проект, 2002. – 526 с.
213. Русский имажинизм. История, теория, практика / редкол. В. А. Дроздов [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – 518 с.
214. Русская литература XX века : учебное пособие для студ. вузов, обуч. по направлению и специальности «Филология» / под ред. Е. Г. Мущенко, Т. А. Никоновой. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1999. – 800 с.
215. Русская советская повесть 20-30-х годов / Н. П. Утехин, Н. А. Грознова, В. В. Бузник ; Под ред. В. А. Ковалева. – Л. : Наука, 1976. – 254 с.
216. Русская теория, 1920-1930-е годы ; Москва, дек. 2002 : материалы 10-х Лотмановских чтений / Рос. гос. гуманитар. ун-т, Ин-т высш. гуманитар. Исследований ; сост. С. Н. Зенкин. – М. : РГГУ, 2004. – 317 с.
217. Русский экспрессионизм. Теория. Практика. Критика / Ин-т мир. лит. им. Горького Рос. акад. наук ; сост. В. Н. Терехина. – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – 511 с.
218. Рыбальченко, Т. Л. Писательство и рассказывание персонажей романа Л. Леонова «Вор» / Т. Л. Рыбальченко // Русская литература XIX-XX вв. : Поэтика мотива и аспекты литературного анализа. – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2004. – С. 80-97.

219. Рымарь, Н. Т. Введение в теорию романа / Н. Т. Рымарь. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – 268 с.
220. Рымарь, Н. Т. Поэтика романа / Н. Т. Рымарь. – Куйбышев : Изд-во Сарат. ун-та : Куйбышев. фил., 1990. – 254 с.
221. Рымарь, Н. Т. Теория автора и проблема художественной деятельности / Самар. гос. ун-т ; Н. Т. Рымарь, В. П. Скобелев. – Воронеж : ЛОГОС-ТРАСТ, 1994. – 262 с.
222. Саватеев, В. Я. О сходстве несходного (Л. Леонов и А. Солженицын : отталкивание и притяжение) / В. Я. Саватеев // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. – М. : ИМЛИ РАН, 2001. – С. 189-203.
223. Сарнов, Б. М. Случай Эренбурга / Б. М. Сарнов. – М. : Текст, 2004. – 428 с.
224. Сарычев, В. А. Эстетика русского модернизма. Проблема «жизнетворчества» / В. А. Сарычев ; науч. ред. В. В. Шахов. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1991. – 316 с.
225. Светликова, И. Ю. Истоки русского формализма : традиция психологизма и формальная школа / И. Ю. Светликова. – М. : Новое лит. обозрение, 2005. – 163 с.
226. Семенова, С. Г. Романы Леонида Леонова 20-30-х годов в философском ракурсе / С. Г. Семенова // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. – М. : ИМЛИ РАН, 2001. – С. 23-56.
227. Семенова, С. Г. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов : поэтика - видение мира - философия / С. Г. Семенова ; Рос. Акад. наук, Ин-т мир. лит. им. Горького ; [редкол. : Ф. Ф. Кузнецов и др.]. – М. : ИМЛИ : Наследие, 2001. – 588 с.
228. «Серапионовы братья» в собраниях Пушкинского дома : Материалы. Исследования. Публикации / Авт.-сост. Т. А. Кукушкина,

- Е. Р. Обатнина ; Ред. Л. Н. Иванова ; Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. Пушкин. дом. – СПб. : Дмитрий Буланин, 1998. – 190 с.
229. Синельникова, Е. Н. Образы ушедшей России в периодической печати русского зарубежья 1920-1930-х годов : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / Синельникова Елена Николаевна. – Саратов, 2013. – 25 с.
230. Скобелев, В. П. Масса и личность в русской советской прозе 20-х годов (К проблеме народного характера) / В. П. Скобелев. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1975. – 339 с.
231. Скобелев, В. П. Поэтика рассказа / В. П. Скобелев ; науч. ред. А. Б. Ботникова. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. – 155 с.
232. Скобелев, В. П. Спор М. Горького и К. Федина о мужике в 20-е годы (К проблеме «власти земли» и революции) / В. П. Скобелев // Русская литература. – 1969. – № 1. – С. 17-28.
233. Скорospelова, Е. Б. Русская советская проза 20-30-х годов : судьбы романа / Е. Б. Скорospelова. – М. : Изд-во МГУ, 1985. – 264 с.
234. Слонимский, М. Л. Завтра : проза, воспоминания / М. Л. Слонимский ; [предисл. Д. Гранина]. – Л. : Сов. писатель : Ленингр. отд-ние, 1987. – 558 с.
235. Смирнов, И. П. Не-искусство в эстетической теории формалистов / И. П. Смирнов // Новое литературное обозрение. – 2016. – № 3. – С. 31-41.
236. Советская социальная политика 1920-1930-х годов : идеология и повседневность : сборник статей / Центр социал. политики и гендер. исслед. ; под ред. П. В. Романова, Е. Р. Ярской-Смирновой. – М. : Вариант, 2007. – 430 с.
237. Современный философский словарь / под общ. ред. В. Е. Кемерова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Акад. проект, 2004. – 862 с.
238. Солженицын, А. Леонид Леонов – «Вор» / А. Солженицын // Новый мир. – 2003. – № 10. – С. 165-171.

239. Солнцева, Н. М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание / Н. М. Солнцева. – М. : Эллис Лак, 2007. – 510 с.
240. Сорокина, Н. В. Век Леонида Леонова продолжается / Н. В. Сорокина // Вестник ТГУ, «Гуманитарные науки». – 2003. – Выпуск 1 (29). – С. 112-115.
241. Сорокина, Н. В. Творчество Л. М. Леонова 1920-х годов в оценке критиков русского зарубежья / Н. В. Сорокина // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2005. – № 6. – С. 46-51.
242. Сорокина, Н. В. Типология романистики Л. М. Леонова : монография / Н. В. Сорокина ; Тамбов. гос. ун-т им. Г. Р. Державина. – Тамбов : Изд-во ТГУ, 2006. – 316 с.
243. Сорокина, Н. В. Читательство и сочинительство в романах Л. М. Леонова 1920-30-х годов / Н. В. Сорокина // Вестник ТГУ, «Гуманитарные науки». – 2005. – Выпуск 1 (37). – С. 60-66.
244. Соцреалистический канон : Сб. ст. / Под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. – СПб. : Акад. проект, 2000. – 1036 с.
245. Станиславлева, В. Н. Вопросы социалистического реализма в публицистике Л. Леонова : Метод. пособие к спецсеминарам по истории советской литературы для студентов-заочников фак. и отделений журналистики гос. ун-тов / В. Н. Станиславлева. – М. : Изд-во МГУ, 1965. – 57 с.
246. Старикова, Е. В. Леонид Леонов : Очерки творчества / Е. В. Старикова. – М. : Худож. лит., 1972. – 336 с.
247. Степанова, Н. С. Образ отца в автобиографической прозе первой волны русского зарубежья / Н. С. Степанова // Ученые записки Российского государственного социального университета. – 2013. – № 3, Том 1. – С. 38-42.
248. Струкова Т.Г. Повседневность и литература / Т. Г. Струкова // Научно-философский анализ повседневности : проблемы и

- перспективы развития в XXI веке : материалы всероссийской научно-практической интернет-конференции, ноябрь-декабрь 2010 г. / Воронеж. гос. пед. ун-т ; [под общ. ред. Т. Г. Струковой]. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2010. – С. 141-158.
249. Султанова, А. Н. Богема : история и социокультурное значение / А. Н. Султанова // Молодой ученый. – 2011. – № 6, Т. 1. – С. 186-189.
250. Султанова, А. Н. Социокультурный феномен богемы : автореф. дис. ... канд. философ. наук : 24.00.01 / Султанова Анжела Нухтаровна. – Ростов-на-Дону, 2013. – 25 с.
251. Суорова, Л. Ю. Живая старина Ивана Шмелева. Из истории создания «Лета Господня» / Л. Ю. Суорова. – М. : Совпадение, 2006. – 302 с.
252. Суоров, В. А. Есенин и Мариенгоф (К проблеме личных и творческих взаимоотношений) / В. А. Суоров // Русский имажинизм. История, теория, практика / редкол. В. А. Дроздков [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – С. 220-231.
253. Суоров, В. А. Литературный портрет Анатолия Борисовича Мариенгофа / В. А. Суоров // Литературные портреты : материалы научно-практической видеоконференции, Волгоград, 4 декабря 2014 года / М-во культуры Волгогр. обл, Волгогр. ОУНБ им. М. Горького, М-во культуры Пензенской области, Пензенская обл. б-ка им. М. Ю. Лермонтова, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, Пензенский государственный университет ; [науч. ред. и авт. предисловия В. И. Супрун ; ред.-сост. Т. И. Климова ; отв. За вып. Л. А. Ульяева]. – Волгоград, 2015. – С. 41-46.
254. Суоров, В. А. «Не назад к Пушкину, а вперед от Пушкина». (Пушкинские традиции в творческом осмыслении А. Мариенгофа и поэтов-имажинистов) / В. А. Суоров // Русский имажинизм. История,

- теория, практика / редкол. В. А. Дроздов [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – С. 249-254.
255. Сухов, В. А. Образ города в творчестве А. Мариенгофа и поэтов-имажинистов / В. А. Сухов // Русский имажинизм. История, теория, практика / редкол. В. А. Дроздов [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – С. 316-321.
256. Сухов, В. А. Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа / В. А. Сухов. – Пенза : ПГПУ, 2007. – 191 с.
257. Сухов, В. А. «Среди прославленных и юных...» / В. А. Сухов // Современное есениноведение. – 2007. – № 7. – С. 202-210.
258. Сухов, В. А. Эволюция образа Москвы в творчестве А. Б. Мариенгофа / В. А. Сухов // Известия Пензенского государственного университета имени Г. Белинского, Гуманитарные науки. – 2012. – № 27. – С. 402-406.
259. Тamarченко, А. В. Ольга Форш : жизнь, личность, творчество / А. В. Тamarченко. – М. ; Л. : Сов. писатель, 1966. – 351 с.
260. Теория культуры. Уч. пос. / под ред. С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова. – СПб. : Питер, 2008. – 592 с.
261. Терёхина, В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века : Генезис. Историко-литературный контекст. Поэтика / В. Н. Терёхина ; Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. – 318 с.
262. Терешкина, Д. Б. «Лето Господне» в русской литературе (Феофан Прокопович и Иван Шмелев) / Д. Б. Терешкина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (2). – С. 320-324.
263. Тернова, Т. А. История и практика русского имажинизма : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Тернова Татьяна Анатольевна. – Воронеж, 2000. – 215 с.



264. Тернова, Т. А. История и практика русского имажинизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Тернова Татьяна Анатольевна. – Воронеж, 2000. – 23 с.
265. Тернова, Т. А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда : имажинизм / Т. А. Тернова. – Воронеж : Наука-Юнипресс, 2011. – 191 с.
266. Тимина, С. И. Культурный Петербург : ДИСК, 1920-е годы / С. И. Тимина. – СПб. : LOGOS, 2001. – 451 с.
267. Тимина, С. И. Ольга Форш и современность / С. И. Тимина // О. Д. Форш. Сумасшедший корабль ; Рассказы : роман. – Ленинград : Художественная литература, 1988. – С. 3-22.
268. Трифонова, Т. К. Илья Эренбург : критико-биографический очерк / Т. К. Трифонова. – М. : Гослитиздат, 1952. – 222 с.
269. Тынянов, Ю. Н. Избранные произведения / Ю. Н. Тынянов ; авт. предисл. О. Маслин. – Москва : Гослитиздат, 1956. – 808 с.
270. Тынянов, Ю. Н. Литературная эволюция : избранные труды / Ю. Н. Тынянов ; сост., вступ. ст., коммент. Вл. Новикова. – М. : Аграф, 2002. – 494 с.
271. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов ; Акад. наук СССР, Отд-ние лит. и яз., Комиссия по истории филол. наук, Науч. совет по истории мировой культуры. – М. : Наука, 1977. – 574 с.
272. Умнова, М. В. Литературная критика формальной школы : теоретические основания и практика (на материале критических работ Ю. Н. Тынянова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Умнова Мария Викторовна. – Москва, 1996. – 22 с.
273. Уроки Леонова : Сборник статей / под ред. В. Чивилихина. – М. : Современник, 1973. – 222 с.
274. Учужева, Г. М. Образ «Великого Инквизитора» Достоевского в романах Замятина «Мы» и Эренбурга «Хулио Хуренито» / Г. М.

- Учуева // Вестник Московского гос. областного ун-та, серия «Русская филология». – 2010. – № 3. – С. 203-207.
275. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка = Russisches etymologisches Wörterbuch: в 4 т. Т. 1 : А-Д : около 4000 слов / М. Фасмер ; пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 4-е изд., стер. – М. : Астрель : АСТ, 2007. – 588 с.
276. Федута, А. И. Письма прошедшего времени : материалы к истории литературы и литературного быта Российской империи / А. И. Федута. – Минск : Лимариус, 2009. – 263 с.
277. Фельдман, Д. М. Салон-предприятие : писательское объединение и кооперативное издательство. «Никитинские субботники» в контексте литературного процесса 1920-1930-х годов / Д. М. Фельдман ; Рос. гос. гуманитар. ун-т. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1998. – 222 с.
278. Феномен повседневности в литературе XX века : монография / [Т. Г. Струкова и др.] ; Воронеж. гос. пед. ун-т ; [науч. ред. : Т. Г. Струкова]. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2013. – 206 с.
279. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 6-е изд., перераб., доп. – М. : Политиздат, 1991. – 559 с.
280. Философские траектории русского формализма // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 4. – С. 7-90.
281. Фрезинский, Б. Я. Об Илье Эренбурге. Книги, люди, страны : [избранные статьи и публикации] / Б. Я. Фрезинский. – Москва : Новое литературное обозрение, 2013. – 902 с.
282. Фрезинский, Б. Я. Судьбы Серапионов : (Портреты и сюжеты) / Б. Я. Фрезинский. – СПб. : Акад. проект, 2003. – 590 с.
283. Ханзен-Леве, Оге А. Русский формализм : Методол. реконструкция развития на основе принципа остранения / О. А. Ханзен-Леве ; Пер. с нем. С. А. Ромашко. – М. : Языки рус. культуры, 2001. – 669 с.

284. Харламов, А. В. Эстетические исследования Б. М. Эйхенбаума в 10-е - 20-е годы XX века : автореф. дис. ... канд. философ. наук : 09.00.04 / Харламов Александр Владимирович. – Москва, 2004. – 25 с.
285. Хатямова, М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Хатямова Марина Альбертовна. – Томск, 2008. – 42 с.
286. Ходасевич, В. Ф. Дом искусств / В. Ф. Ходасевич. – Москва, Ломоносовъ, 2015. – 237 с.
287. Хрулев, В. И. Мысль и слово Леонида Леонова / В. И. Хрулев. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1989. – 186 с.
288. Хрулев, В. И. Поэтика послевоенной прозы Л. Леонова : [учебное пособие] / В. И. Хрулев. – Уфа : Изд-во Башкир. ун-та, 1987. – 76 с.
289. Хуттунен, Т. Имажинист Мариенгоф. Денди. Монтаж. Циники / Т. Хуттунен. – М. : Новое литературное обозрение, 2007. – 272 с.
290. Чипенко, Г. Г. Художественная проза А. Мариенгофа 1920-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Чипенко Галина Геннадьевна. – Южно-Сахалинск, 2003. – 158 с.
291. Чистобаев, А. В. Творчество О. Форш 1908–1930-х гг. в контексте русской культуры начала XX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Чистобаев Александр Валерьевич. – Санкт-Петербург, 2015. – 20 с.
292. Чистобаев, А. В. Творчество О. Форш 1908–1930-х гг. в контексте русской культуры начала XX в. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Чистобаев Александр Валерьевич. – Санкт-Петербург, 2015. – 251 с.
293. Чудакова, М. О. Новые работы, 2003-2006 / М. О. Чудакова. – М. : Время, 2007. – 557 с.
294. Чудакова, М. О. Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова / М. О. Чудакова // Тыняновский сборник : Вторые Тыняновские чтения. – Рига, 1986. – С. 103-131.

295. Чуковский, К. И. Современники. Портреты и этюды / К. И. Чуковский. – Минск : Нар. асвета, 1985. – 575 с.
296. Шайтанов, И. «Бытовая» история / И. Шайтанов // Вопросы литературы. – 2002. – № 2. – С. 3-24.
297. Шарипова, Э. А. Предпосылки возникновения русского формализма. Культурно-исторический контекст : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Шарипова Эльвира Айратовна. – Екатеринбург, 2000. – 22 с.
298. Шешуков, С. И. Неистовые ревнители : Из истории лит. борьбы 20-х гг. / С. И. Шешуков. – 2-е изд. – М. : Худож. лит., 1984. – 351 с.
299. Шешунова, С. В. Национальный образ мира в русской литературе (П. И. Мельников-Печерский, И. С. Шмелев, А. И. Солженицын) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Шешунова Светлана Всеволодовна. – Дубна, 2006. – 42 с.
300. Шкловский, В. Б. Гамбургский счет : Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933) / В. Б. Шкловский ; Предисл. А. П. Чудакова ; Коммент. и подгот. текста А. Ю. Галушкина. – М. : Сов. писатель, 1990. – 544 с.
301. Шкловский, В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1983. – 382 с.
302. Шкловский, В. Б. Третья фабрика / В. Б. Шкловский. – Москва : Артель писателей «Круг», 1926. – 141 с.
303. Шкловский, В. Б. Энергия заблуждения : Кн. о сюжете / В. Б. Шкловский. – М. : Сов. писатель, 1981. – 351 с.
304. Щепалина, Е. А. Окормливание как художественный комплекс : соотношение духовного и природного / Е. А. Щепалина // Вестник СамГУ. – 2015. – № 1 (123). – С. 122-126.
305. Эйхенбаум, Б. М. «Мой современник» : Худож. проза и избр. ст. 20-30-х годов / Б. М. Эйхенбаум ; Сост. Ю. Бережновой ; Ред. Н. Кононов ; Вступ. ст. В. Шубинского. – СПб. : ИНАПРЕСС, 2001. – 650 с.

306. Эйхенбаум, Б. М. О литературе : работы разных лет / Б. М. Эйхенбаум ; [вступ. ст. М. О. Чудаковой, Е. А. Тоддес]. – М. : Сов. писатель, 1987. – 540 с.
307. Эйхенбаум, Б. М. О прозе : сборник статей / Б. Эйхенбаум ; сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. – Л. : Худож. лит : Ленингр. отд-ние, 1969. – 501 с.
308. Эрлих, В. Русский формализм : история и теория / Гуманит. агентство «Академ.проект» ; Пер. с англ. А. В. Глебовской ; Науч. ред. В. Н. Сажин ; В. Эрлих. – СПб. : Акад. проект, 1996. – 350 с.
309. Эсалнек, А. Я. Типология романа : теоретические и историко-литературные аспекты / А. Я. Эсалнек. – М. : Изд-во МГУ, 1991. – 156 с.
310. Юхнова, И. С. «Черная шаль» А. С. Пушкина и «Черная шаль» С. А. Неелова : иллюстрация к литературному быту 1820-х годов / И. С. Юхнова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (1). – С. 355-359.
311. Яблоков, Е. А. Пуховы и прочие (Леонид Леонов и Андрей Платонов в двадцатые годы) / Е. А. Яблоков // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. – М. : ИМЛИ РАН, 2001. – С. 175-188.
312. Якимова, Л. П. След В. Одоевского в произведениях Л. Леонова / Л. П. Якимова // Критика и семиотика. – 2009. – Вып. 13. – С. 240-259.
313. Якобсон, Р. О. Работы по поэтике / Р. О. Якобсон ; вступ. ст. В. В. Иванова ; сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. – М. : Прогресс, 1987. – 460 с.
314. Якобсон, Р. О. Формальная школа и современное русское литературоведение / Р. О. Якобсон ; [ред.-сост. Т. Гланц ; ред. Д. Сичинава ; пер. с чеш. Е. Бобраковой-Тимошкиной]. – М. : Языки славянских культур, 2011. – 280 с.

315. Янушкевич, А. С. Эпистолярный В. А. Жуковского как отражение и выражение литературного быта его времени / А. С. Янушкевич // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 2 (18). – С. 106-119.
316. 1920-е годы как интеллектуальный ресурс : в поле формализма // Новое литературное обозрение : Теория и история литературы, критика и библиография / Учред. : ТОО «Новое лит. обозрение». – М. : 2001. – № 50 (4). – С. 194-321.

### Интернет-источники

317. Беззубцев-Кондаков, А. Е. Вор как диссидент [Электронный ресурс] / А. Е. Беззубцев-Кондаков // Топос : ежедневное сетевое литературно-художественное и философско-культурологическое издание. [URL:http://www.topos.ru/article/4241](http://www.topos.ru/article/4241). (дата обращения – 04.04.2014).
318. Дубин, Б. В. Быт, бытовщина, обыденность : Идеи и история повседневности в России [Электронный ресурс] / Б. В. Дубин // Демоскоп Weekly : Электронная версия бюллетеня «Население и общество» / Центр демографии и экологии человека Института народнохозяйственного прогнозирования РАН. URL: [http://demoscope.ru/weekly/knigi/konfer/konfer\\_020.html](http://demoscope.ru/weekly/knigi/konfer/konfer_020.html). 11. (дата обращения: 15.05.2014).
319. Иванова, Е. Непризнанный капитан «сумасшедшего корабля» [Электронный ресурс] / Е. Иванова // Наше наследие : иллюстрированный культурно-исторический журнал. – 2007. – № 83-84. URL: [http://www.chukfamily.ru/Kornei/Biblio/ivanova\\_korabl.htm](http://www.chukfamily.ru/Kornei/Biblio/ivanova_korabl.htm). (дата обращения – 10.04.2015).
320. Пушкарева, Н. Л. История повседневности и частной жизни глазами историка [Электронный ресурс] / Н. Л. Пушкарева //

Кругосвет : энциклопедия. [URL:http://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/ISTORIYAPOVSEDNEVNOSTI.html](http://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/ISTORIYAPOVSEDNEVNOSTI.html). (дата обращения: 20.06.2015).

321. Сорокина С. Жанр романа с ключом в русской литературе 20-х г.г. XX века [Электронный ресурс] / С. Сорокина // Ярославский педагогический вестник, № 3, 2006. – [URL:http://vestnik.yvspu.org/releases/novye\\_Issledovaniy/32\\_6/](http://vestnik.yvspu.org/releases/novye_Issledovaniy/32_6/) (дата обращения – 15.02.2016).