ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В РОССИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

**В. В. Аствацатурова, канд. филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Литературная и научная жизнь России 1910—1920-х гг. в письмах профессора А. А. Смирнова (1883—1962)**

1. Письма А. А. Смирнова к В. М. Жирмунскому, охватывающие период 1917—1922 гг., представляют ценность не только как свидетельство интересов двух крупнейших отечественных филологов ХХ в., но и как документ, отражающий события бурной эпохи начала века и общей культурной атмосферы, окружавшей обоих ученых. Познакомились они на романо-германском отделении Петербургского университета, вместе сотрудничали в романо-германском кружке и в Неофилологическом обществе.

2. Письма 1917 г. написаны Смирновым весной из Перми, где он в это время преподавал, затем, летом, из Алушты, где на даче его жены в течение ряда лет собиралась петербургская интеллектуальная элита: поэты, артисты, философы, художники [Кофейня разбитых сердец, 1997]. Письма осени 1917 г. отправлены Смирновым из революционного Петрограда в Саратов, где Жирмунский в течение двух лет занимал профессорскую кафедру. В этих письмах, помимо бурных событий тех дней, отражена литературная жизнь Петрограда (встречи с А. Ахматовой и А. Белым).

3. Во время Гражданской войны Смирнов покидает Петроград, и дальнейшие его письма Жирмунскому отправлены из Харькова, затем из Симферополя. В Харькове, как следует из письма 1919 г., Смирнов активно сотрудничает с журналом «Творчество», где также печатались А. Блок, К. Бальмонт, А. Ахматова, О. Мандельштам, Ф. Сологуб и др. Сам Смирнов опубликовал в этом журнале большую рецензию на новую книгу Жирмунского «Религиозное отречение в истории немецкого романтизма» [Смирнов, 1919, с. 34—36]. В письме из Харькова Смирнов подробно информирует Жирмунского о творческой атмосфере в редакции журнала.

4. Письма начала 1920-х гг. отправлены из Симферополя, где Смирнов в то время преподает в Таврическом университете, в Петроград, куда к тому времени возвращается Жирмунский. В письмах отражены творческие планы Смирнова, в частности, его работа над сборником драм Байрона, в котором он написал предисловия к драмам «Каин» и «Манфред», а Жирмунский — вступительную статью «Жизнь и творчество Байрона». Сборник был опубликован в издательстве «Всемирная литература» в 1922 г. [Байрон, 1922, с. 7—54, 58—66, 117—125]. В письмах Смирнова 1921—1922 гг. отражены все стадии его работы над статьями.

5. Другое направление интересов Смирнова, нашедшее отражение в его письмах из Крыма, — это работа по методологии истории литературы и пушкинистика. В Симферополе Смирнов выступил на заседании Общества философских, исторических и социальных знаний с докладом «Заметки о Пушкине», явившимся откликом на книгу М. Гершензона «Мудрость Пушкина». В докладе Смирнов полемизирует с некоторыми тезисами книги Гершензона.

6. В июле 1922 г. Смирнов ненадолго приезжает в Петроград, где выступает с докладом, который впоследствии лег в основу его концептуальной статьи [Смирнов, 1923, с. 91—109]. Во второй половине 1922 г. Смирнов возвращается в Петроград и с этого момента до конца жизни работает в Петроградском — Ленинградском университете бок о бок с Жирмунским. Дружба двух ученых не прерывалась никогда. После смерти Смирнова в 1962 г. Жирмунский предпринял все для увековечения его памяти [Жирмунский, 1963].

*Литература*

*Байрон Дж. Г.* Драмы / Пер. И. А. Бунина, Н. А. Брянского. Вступ. Статьи В. М. Жирмунского и А. А. Смирнова. Пб.; М., 1922.

*Жирмунский В. М.* Памяти А. А. Смирнова (1883 — 1962) // Известия АН СССР, ОЛЯ. 1963. Т. 22. Вып. 1. Цит. по: Жирмунский В. М. Из истории западно-европейских литератур. Л.: Наука, 1981. С. 280 — 286.

Кофейня разбитых сердец: Коллективная шуточная пьеса в стихах при участии О. Э. Мандельштама. / Публ. Т. Л. Никольской, Р. Д. Тименчика и А. Г. Меца. Stanford, 1997. Stanford Slavic Studies. Vol. 12.

*Смирнов А. А.* Новая книга о немецком романтизме // Творчество. 1919. № 5—6. С. 34 — 36.

*Смирнов А. А.* Пути и задачи науки о литературе // Литературная мысль. 1923. № 2. С. 91 — 109.

**V. V. Astvatsaturova**

**Literary And Scientific Life Of Russia Reflected In The Letters Of Professor A. Smirnov (1883 — 1962)**

The letters of professor A. Smirnov (1883—1962) sent to professor V. Zhirmunsky (1891—1971) during the period of the First World War and the Civil War reflect the friendship between two famous Russian scholars and the whole cultural atmosphere in Russia in the beginning of the 20th century. The letters written in 1917 were sent from Perm and Alushta to Petrograd and from Petrograd to Saratov. The Smirnov’s collaboration in the artistic and scientific journal *Tvorchestvo* (*Creation*), his scientific viewpoint, his articles about Byron is the content of his letters to Zhirmunsky sent from Kharkov and the Crimea in 1919—1922.

**Ю. Б. Балашова, д-р филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Массовая литература и альманах 1930-х гг.: экспликация границ**

В 1930-е гг. такой специфический тип издания, как альманах, в силу мобильности и протеистичности играл значительную роль в литературно-журналистском процессе. Он репрезентировал творческую практику многочисленных производственных литературных объединений, непосредственно прикрепленных к социальным институтам (создаваемых на заводах, в воинских соединениях и даже на Метрострое).

Проблема массовой литературы времен соцреализма заключается не столько в имманентно присущей ей формульности, но в сильнейшем размывании самого института авторства. Если в типологически схожую по отношению к соцреалистической эпоху классицизма поэт стремился к ответственности за состояние поэзии в целом, то в 1930-е происходит как бы обратный процесс: писатель преобразуется в «коллективного пролетарско-колхозного автора». Литературная деятельность рабочих и колхозников, активно санкционируемая государством, расценивалась как часть производственного процесса. «Остраненный» пролетарский автор, лишенный индивидуальности, пишет не вполне добровольно и самостоятельно, руководствуясь непосредственным социальным заказом. Так, представитель издательства специально приходил на завод, чтобы поручить, причем не обязательно рабкору, написать в занимательной форме «полезное пособие» на производственную тему. Рукопись обсуждалась на общих собраниях «товарищами по станку» и подлежала строгому цензурному контролю. Писательское призвание трактовалась как «практическая творческая работа» [Как мы начинали писать, 1933, с. 45]; она сводилась к назидательной задаче передачи «товарищам, работающим на местах» накопленного общественного/производственного опыта. Такая специфически прагматизированная литературная продукция, жестко предопределенная идеологически, стремились обрести статус литературности благодаря исключительному, небывалому положению литературы в социуме в сталинское время. Поставленная на службу государству, она занимала ведущую позицию по отношению к другим способам моделирования мира, вбирала их.

Экстенсивный литературный процесс эпохи в полной мере аккумулировал соцреалистический альманах. В 1930-е гг. он представал искусственно сконструированным типом издания, приближенным к самой альманашной модели.

Структурной единицей альманахов 1930-х гг. выступал не сам текст, но композиционная общность, образуемая текстом и маргиналиями к нему (кратким пояснением, излагающем, в частности, фабулу вещи, сведениями об авторе) [например: Ударник-локафовец, 1932]. Циклическая организация вполне специализированного соцреалистического альманаха — структура рефлексивная, восполняющая недостаток самосознания, отличающий литературу эпохи стагнации. В то же время благодаря исключительно широкому внедрению разного рода разряжающих составляющих разрушению подвергается сама архитектура альманаха. «Опредмеченный» неархитектоничный альманах эпохи соцреализма теснейшим образом связан с календарной первоосновой. На этапе раннего соцреализма альманах достигает своего предела, приближается к собственным резко эксплицированным границам, при этом утрачивает лицо и начинает воплощать унифицированную модель культуры соцреализма.

*Литература*

Как мы начинали писать. Рабочие-авторы о своих первых шагах в литературе. М., 1933.

Ударник-локафовец: Литературно-художественный сборник о Красной Армии Саратовского отделения литературного объединения писателей Красной Армии и Флота. Саратов, 1932.

**Yu. B. Balashova**

**Mass Literature and Almanac of the 1930s years: Explication the Limits**

The main problem of the socialist realistic mass literature is the institute of authorship. Not professional soviet writers considered to be the real authors in the reason of exclusive soviet literature social role. Literature almanac accumulated the extension literature process. It was socialist realistic literature almanac, approaching at the same time to the ideal almanac’s model and socialist realistic culture model in the whole.

**К. А. Баршт, д-р филол. наук,**

**Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом) (Россия)**

**Отзвуки философии А. Бергсона в статьях Вяч. Иванова о творчестве Достоевского**

Достоевский интересовал Вячеслава Иванова на протяжении всей его жизни, отклики на произведения русского романиста содержатся в его трудах, начиная с 1908 г., когда он посвятил ему «ряд страниц в статье о пушкинских «Цыганах» в т. II знаменитого Собрания сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова». [Фридлендер, 1994, с. 133] Далее последовала статья «Достоевский и роман-трагедия» (1911), опубликованная в 1916 г. в сб. «Борозды и межи», «Основной миф в романе «Бесы» (1914), «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского» (1917) и суммирующая эти исследования работа «Достоевский. Трагедия — миф — мистика» (1931), после которой он еще раз вернулся к этой теме в работе о «Великом Инквизиторе», написанной после 1935 года. В библиотеке Вяч. Иванова находились важнейшие труды А. Бергсона: «Два источника морали и религии» (1932), «Материя и память" (1896), «Смех. Очерки о значении комического» (1900) (Bergson H. (Les) deux sources de la morale et de la religion. Paris, 1932; Bergson H. (L’) évolution créatrice. Paris, 1911; Bergson H. (L’) évolution créatrice. Paris, 1946; Bergson H. Matière et mémoire. Paris, 1946; Bergson H. (Le) rire. Essai sur la signification du comique, Paris, 1946); особенно важна для нас «Творческая эволюция», оставившая особенно заметный след в работах Вяч. Иванова; в период написания своих работ о Достоевском он читал эту книгу в первом из двух французских изданий, которые хранилось в его личной библиотеке, 1911 и 1946 г. (Bergson H. (L’) évolution créatrice. Paris, 1912).

Восприятие Вяч. Ивановым творчества Достоевского (и не только Достоевского) происходило не без влияния философских концепций, почерпнутых им из философии Анри Бергсона. Главнейшие из них — это сознание, разум, интуиция, память, «творческий порыв», перцепция («проникновение» у Вяч. Иванова). Судя по ряду аллюзий и реминисценций из «Творческой эволюции» Бергсона, содержащихся в текстах Вяч. Иванова о Достоевском, особое впечатление на него произвела концепция личного творчества как частного случая реализации сил Мирового Сознания, связанное с этим представление о соотношении «интуиции» и «разума», а также понимание жизни как движения энергии-духа сознания, пробивающего себе дорогу в пространстве физической данности вещественного мира (материи). Основные концепты философско-эстетических трудов Вяч. Иванова — миф, символ, «мистический реализм», «творческий порыв», память — естественным образом оказываются связаны с весьма схожим набором важнейших терминов Бергсона: сознание, интуиция, разум, память. Было бы важно провести полноценное изучение влияния философии А. Бергсона на творчество Вяч. Иванова, но данная работа ставит перед собой более скромную цель: выявить в работах Вяч. Иванова о Достоевском некоторые отзвуки концепции французского философа о жизни как процессе протекания мирового сознания через физическую данность (материю).

*Литература*

*Фридлендер Г. М.* Достоевский и Вячеслав Иванов // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. СПб., 1994.

**K. A. Barsht**

**Echoes of the A. Bergson’s philosophy in articles by Vyacheslav Ivanov on Dostoevsky**

The article describes the traces of the influence of the philosophy of Henri Bergson (consciousness, intuition, intelligence, memory) on Vyacheslav Ivanov's works: "Dostoevsky's novel-tragedy" (1916), "Dostoevsky. Tragedy — Myth — Mysticism" (1931).

**Д. М. Бреслер, асп.,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**«Семечки» Конст. Вагинова: опыт структурного описания**

Записная книжка К. К. Вагинова долгое время не привлекала внимания исследователей его творчества. Меж тем сложно переоценить данный материал для описания поэтики автора, в чьих произведениях предельно велика степень автобиографизма, фактически дискредитирована граница между вымыслом и реальностью, а перипетии литературного (и металитературного) быта становятся повествовательным событием. Наш доклад будет посвящен структурному описанию записных книжек, как первому этапу работы с текстом Вагинова.

Материал записной книжки можно условно сгруппировать в два функциональных раздела: словарь городского жаргона (сниженная лексика, городских обитателей «вне закона») и «погодные» записи, содержащие впечатления от прогулок по Ленинграду, путешествий на юг (где Вагинов проходил лечение от туберкулеза) и по Ленинградской области. Первоначально, разделы отделяются друг от друга формально. Так в первой трети книжки на левой стороне листа находятся услышанные за определенный период времени слова (дефиниции), а в правой — случаи, диалоги, авторские ассоциации и т. д.

Исключительный интерес представляют наброски к будущим романам, в первую очередь, к неоконченной Гарпогониане — текст, выстроенный из разрозненных сцен, герметичных диалогов и вставных новелл (монологов, воспоминаний второстепенных героев), во многом генерирован из «Семечек». Нашему вниманию предстает первоначальный контекст вставных историй, творческая лаборатория писателя, приоткрывая свои двери, посволяет проследить отбор материала для художественного произведения.

**D. M. Bresler**

**«Semechki» of Konst. Vaginov: experience of structural description**

K. K. Vaginov’s notebook hasn’t attracted researcher’s attention for a long time. Whilst it is difficult to evaluate significance of this material for description of author’s poetics. Vaginov’s prose has largely autobiographical character, in his texts the boundary between fiction and reality is almost obliterated and twists and turns of «litareturnyi byt» (as both metaliterary practics and everyday life literary men) become narrative event. Our report will be devoted to structural description of author’s notebook which is the first and important phase in researching.

**Г. С. Василькова, магистр филологии (Mg. philol.),**

**Даугавпилсский университет (Латвия)**

***Музыка* и г*олос* в романе Бориса Житкова «Виктор Вавич»**

Борис Житков, обладая множеством талантов, страстно любил музыку: с детства и до конца жизни играл на скрипке, отдавая музицированию все свободное время. В его переписке с друзьями постоянно встречаются размышления о связи музыки и литературы, особенно часто — во время работы над романом «Виктор Вавич» (1926—1931). Музыкальная составляющая в «Викторе Вавиче» — свидетельство реализации Житковым эксперимента по сближению искусства слова и музыки[[1]](#footnote-1).

Анализ текстовых структур «Виктора Вавича» показывает, что музыка присутствует в романе не только на сюжетном, композиционном и лексическом уровнях, музыкальность реализуется также на уровне фонетики и ритмической организации текста. Художественный мир романа Житкова — это прежде всего *звучащий* мир. Звук —важнейшее из изобразительных средств в романе. Экспозиция наиболее значимых персонажей содержит звуковую характеристику, все они определяются посредством того или иного звука, того или иного тембра голоса. Характер звуковой картины мира в романе динамичен, она меняется от книги к книге (это подтверждают данные статистического анализа «звуковой» лексики). Кроме того, Житков использовал такой прием музыкальной композиции, как контрапунктное построение сюжета[[2]](#footnote-2): в романе две сюжетные линии (линия, связанная с семьей Вавичей, и линия семьи Тиктиных), действие происходит в одно время (1904—1905 гг.), но в двух разных городах — уездном и губернском. Обе сюжетные линии абсолютно автономны, единственной точкой их пересечения является фигура Виктора Вавича. Оба пространства, в которых разворачивается действие романа, имеют свои звуковые доминанты: в пространстве уездного города звучит классическая *музыка*, в пестрой звуковой картине губернского города доминируют разные проявления *голосовой* активности людей — от нейтрального *голоса* до экспрессивных *крика, ора, воя, визга, рева* и даже *лая.* Усиление экспрессивной составляющей в звуковой картине мира «Виктора Вавича» непосредственно связано с революционными событиями 1905 г. Пиком этих событий становится день объявления царского манифеста — 17 октября. Массовое ликование в губернском городе описывается как музыкальная и «голосовая» стихия, в которой не происходит гармоничного слияния музыки и пения: *голос* побеждает *музыку,* вытесняет ее. Окончательное торжество *голоса* (точнее, *крика, рева* и *воя*) знаменует кровавый погром, учиненный черносотенцами. В уездном городе происходит нечто подобное: в театре, где проходит митинг, после известия о поджоге театра погромщиками возникает паника. Под сводами театра, где прежде звучала музыка, раздаются *крики, рев и вой,* как и в губернском городе. Таким образом, музыкальное, гармоническое начало, заявленное в первой книге романа, дезавуируется во второй книге, а заключительная, третья, книга констатирует новое состояние мира после революционных потрясений: это мир без музыки, а, следовательно, лишенный души.

Использование Житковым музыкального кода позволяет рассматривать роман «Виктор Вавич» в контексте модернистской прозы, а не как произведение соцреализма.

*Литература*

Жизнь и творчество Б. С. Житкова. Москва: Детгиз, 1955.

*Петрова Н. А.* Проблема самоидентификации в романе-воспоминании об Одессе начала ХХ века. // Вестник Пермского университета. Вып. 3. Пермь, 2009.

**G. Vasilkova**

***Music* and *Voice* in B. Zhitkov’s Novel «Victor Vavich»**

The analysis of B. Zhitkov’s novel «Victor Vavich» shows that in the artistic world of this work an important role is played by two concepts — *music* and *voice*. The artistic world of Zhitkov’s novel is first and foremost a *reverberant* one. Sound is the major of the stylistic devices in the novel. Exposition of the most significant characters holds sound characteristics, all of them are designated by means of a particular sound and voice pitch. The revolution of 1905 is described in the novel as a musical and voice element where there is no harmonious fusion of music and singing: *voice* takes over *music*, ousts it. As a result, the revolution turns out to be the cause of the destruction of music, i. e. harmony, as well as the triumph of disharmony.

**В. Ю. Вьюгин, д-р филол. наук,**

**Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом) (Россия)**

**Д-р Фрикен в тылу врага (Маршак и газета: к предыстории советской классики)**

Доклад посвящен малоизученному периоду в карьере С. Я. Маршака и в основе является комментарием к ряду стихотворных фельетонов, опубликованных им в «белой» прессе в 1918—1920 гг., большей частью под псевдонимом д-р Фрикен. В это время С. Я. Маршак жил в Екатеринодаре и о славе детского писателя, вероятно, еще не помышлял. Задача, с одной стороны, такова: восстановить контекст, в котором его фельетоны создавались и обращались, по возможности минуя уже сложившиеся в рамках советского института чтения и критической традиции стереотипы. С другой стороны, сами стереотипы, раз речь идет об одном из классиков советской литературы, сложно исключить из рассмотрения, ведь именно в них Маршак таковым и предстает. Случай д-ра Фрикена парадоксален, но для советской культуры типичен: сам Маршак-фельетонист практически не был известен советской публике, однако шаблоны, чтобы судить о его творчестве, имелись. Объединить две разные дискурсивные перспективы (д-р Фрикен в изначальном историческом контексте и его «призрак» — в советском критическом), сделав их обе предметом анализа, кажется поэтому и заманчивым и важным.

**V. Y. Vjugin**

**Dr. Friken attacks in the rear (Samuel Marshak and the news-paper: toward the prehistory of Soviet classical literature)**

The paper considers a little-studied period of Samuel Marshak’s career. Mainly it is a commentary to several satirical poems published by Samuel Marshak under the pen name Dr. Friken. This is an attempt to reconstruct the context in which the poems were written and the perspective in which they were interpreted during Soviet times.

**А. В. Гостева, асп.,**

**Воронежский государственный университет (Россия)**

**«Клаустрофобный» комплекс в творчестве A. Сологуба**

В работе рассматриваются эмоциональное восприятие и соответствующие ему способы обозначения пространства в творчестве Ф. Сологуба. Ключевым для их понимания может считаться «клаустрофобное» переживание — аномальное восприятие пространства, отличающееся рядом характерных реакций: чувством духоты, тяжести, стесненности, страхом, потерей ориентации в мире и контроля над собой.

Объекты подобного переживания имеют различный масштаб и принадлежат разным плоскостям смысла. Прежде всего, это жилища и комнаты, представляющие замкнутое пространство буквально; они определяются как «мрачные», «пугающие», «душные». Комната создает вокруг субъекта плотную герметичную оболочку: «…Потолок низок и сумрачен. …Кажется, что он опускается, сжимает собой воздух и теснит грудь» [Сологуб, 1910, I, c. 394]. Иногда пространство сжимается еще больше, и роль «душащего» потолка выполняет одеяло.

Почти постоянно субъект в ограниченном пространстве чувствует, что за ним наблюдают. Это явление дало основание О. Сконечной говорить о «параноидальной» поэтике Сологуба [Skonechnaya, 2011]. Преследование может оказываться инструментом формирования клаустрофобного пространства. Так, инфернальные персонажи Сологуба обычно выступают в ореоле «дымки», «мглы», «тумана» [Венцлова, 1995], при этом они «душат», «повивают», окружают этим «холодным тягостным туманом» человека, лишая его возможности не только видеть, но и шевелиться.

Но «клаустрофобность» не ограничивается той внешней для субъекта реальностью, которой являются жилища и инфернальные туманы. Само сознание человека нередко выступает как замкнутое пространство, проницаемое для возможной экспансии: «Что-то непонятное за дверьми сознания / Чутко притаилося» [Сологуб, 2000, с. 110]. Видение «за порогом сознания» вызывает физические ощущения («…неопределенное и неотступное давило на грудь, затрудняло дыхание» [Сологуб, 1910, II, с. 388]) и является подлинно «клаустрофобным» (и физическим, и ментальным) восприятием.

«Клаустрофобность» также может выступать как инвариантная модель бытия, которую сам Сологуб называл «темницами жизни», «тюрьмой», «мышеловкой». Экзистенциальная несвобода метафоризируется с помощью «тяжелой» и «удушающей» лексики: жизнь «давит» и «душит». Бытийный масштаб «удушения» в другом контексте назван «скупостью одиночной жизни» [Сологуб, 1910, II, с. 117] — невозможностью сознания свободно покинуть тело. «Земное злое бытие», по Сологубу, ограничивает субъекта со всех возможных сторон.

Но и «одиночная жизнь» реализуется в подчеркнуто условной, декоративной обстановке: «…Все <…> казалось ненастоящим. За этой декорациею чувствовалось колыхание незримой силы» [Сологуб, 1910, II, с. 42—43]. Очевидно, попыткой уйти от подобной предзаданности, полной завершенности мира объясняется страх перед ним и стремление «заглянуть» за конкретную вещную оболочку предмета или явления.

Как представляется, истоком «клаустрофобного» конструирования пространства является ключевая для мировидения Сологуба философия Шопенгауэра, в частности, идея о бесконечности и вместе с тем иллюзорности пространства и времени. Определяющую роль здесь играет процесс познания, поскольку «правильно познанное рассудком — это реальность» [Шопенгауэр, I, с. 58]. Однако «рассудок» находится в подчинении воли, которая является основанием для познания; познающий субъект попадает в порочный круг причинности. Ограниченность познания и восприятия приводит к тому, что «неминуемость законов природы вызывает удивление, а потом даже и страх» [Шопенгауэр, I, с. 258], что в произведениях Сологуба выражается в виде описанной выше «клаустрофобности».

*Литература*

*Skonechnaya O.* Le roman paranoiaque russe: Fedor Sologub, Andrej Belyj, Vladimir Nabokov / O. Skonechnaya. Paris, 2011.

*Венцлова Т.* К демонологии русского символизма / Т. Венцлова // Christianity and the Eastern Slavs. Vol. 3. California, 1995. — С.134—160.

*Сологуб Ф.* Собрание сочинений: В 12 тт. / Ф. Сологуб. СПб.: «Шиповник», 1910.

*Сологуб Ф.* Стихотворения / Ф. Сологуб. СПб.: Акад. проект, 2000.

*Ханзен-Леве А.* Русский символизм: система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Леве. — СПб.: Акад. проект, 1999. — 512 с.

*Широкова О. С.* Переживание пространства у лиц с агорафобической и клаустрофобической симптоматикой: дис. … канд. психолог. наук / О. С. Широкова. — М., 2009.

*Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление: В 2 тт. / А. Шопенгауэр. — М.: Просвещение, 1993.

**A. V. Gosteva**

**The Claustrophobic Complex In F. Sologub’s Creative Works**

The article is focused on the «claustrophobic» perception and the designation of space in F. Sologub's creative works. This perception includes a number of characteristics: feeling of closeness, burden, fear, losing of self-control and the orientation in the space. Such reactions have the different meaning in the text. The philosophical base of claustrophobic view is Schopenhauer's concept, where the idea that space and time are infinite and illusory at the same time is especially important.

**Н. А. Гуськов, канд. филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**«Изобилие эпохи… по ту сторону добра и зла» (к годовщинам со дней рождения и смерти Н. Огнева)**

В июне этого года исполняется 125 лет со дня рождения и 85 лет со дня смерти широко известного при жизни, но почти вовсе забытого советского писателя Н. Огнева. Произведения этого автора были не просто популярны у массового читателя — взрослого и детского, отечественного и зарубежного, официозно и оппозиционно настроенного; критики выдвигали его в число первостепенных фигур современного литературного процесса. После смерти писателя его сочинения долго не издавались, да и после посмертных публикаций внимание к ему как публики, так и литературоведов было незначительным. Нибольший интерес к егшо творчеству проявляли и проявляют специалисты по истории детской литературы и педагогики. Между тем, произведения Огнева написаны не только и не столько для детей, не являются они и простыми отражениями педагогических экспериментов эпохи. Представляется, что без учета и внимательного анализа сочинений Огнева нельзя составить адекватного образа литературного процесса революционной эпохи. Изображение в книгах писателей реформы образования 1920—1930-х гг., очень сходной с той, которая осуществляется нынешней властью, делает наследие Огнева актуальным в плане социальном и интересным с этнографической точки зрения.

В докладе рассматриваются важнейшие аспекты поэтики и проблематики центральных текстов Огнева — группы произведений о Косте Рябцеве. Этот цикл понимается как родин из первых советских романов воспитания. Цикл рассматривается как статически, так и динамически. На основании анализа произведений о Косте Рябцеве делается ряд выводов о месте творчества писателя в литературном процессе 1920—1930-х гг. ХХ в. Главная цель доклада — напомнить о творчестве данного авторав и предложить определенную интерпретацию его агистральной линии.

**N. A.Guskov**

**«The abundance of the age… beyond the Good and Evil» (to the anniversary if the birth and death N. Ognev’s)**

In the report we are talking about the poetry and ideology if the work N. Ognev’s, the popular in the years 20's jf the 20’s century Soviet writer’s; and above all — on the cycle of stories about Kostya Ryabtsev, their place in the literary process of that time.. .

**Н. А. Евсина, асп.,**

**Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Россия)**

**«Видения жизни» С. А. Ауслендера — театральный роман**

В пореволюционном творчестве С. А. Ауслендера немало «белых пятен». Одно из них связано с незаконченным романом «Видения жизни» (1919). С момента первой публикации в омской газете «Сибирская речь» этот роман не переиздавался и, насколько мне известно, никем специально не изучался. В данном докладе исследуется одна из основных его тем — тема театра.

Обращение Ауслендера к теме театра было подготовлено его личным опытом непосредственного участника театрального процесса 1900—1910-х гг. в качестве критика и драматурга. Как критик он вел театральный отдел в журнале «Аполлон»; как драматург получил известность благодаря постановкам его пьес («Ставка князя Матвея», «Изумрудный паучок») в Москве и Петербурге. Кроме того, связи Ауслендера с театром поддерживались его дядей — М. А. Кузминым, имевшим большое влияние на племянника, и супругой — актрисой Н. А. Зноско-Боровской.

«Видения жизни» — роман о театре. В основе сюжета лежит жизненная история Сергея Павловича Аносова, начинающего драматурга. Он принимает участие в репетициях собственной пьесы и увлекается Ниной Георгиевной Ручьевой, актрисой, исполнявшей в его пьесе главную роль. Запутавшись в своих отношениях с женой и любовницей, Аносов уходит от жены, расстается с охладевшей к нему Ручьевой. Затем решает свести счеты и с самой жизнью, потому что «жить скучно» [Ауслендер, 1919, № 121, с. 3]. К новой жизни и новой любви его возвращает начавшаяся война.

С театром связана не только жизненная основа рассматриваемого романа. Театр в данном произведении — это метафора предвоенного мира, ассоциирующегося с театральными подмостками. Герои исполняют свои роли не только на сцене, но и за ее пределами, подменяя свою жизнь игрой, воспринимая действительность как волнующую драму, которую необходимо доиграть до конца. С супругой Анной Аносов играет роль «нежного, почтительного, лукаво-избалованного» «влюбленного мужа-пажа». Отношения с Ручьевой кажутся ему продолжением его первой пьесы с участием роковой женщины, (судьба которой — «плакать, задыхаться, может быть, умереть» [Ауслендер, 1919, № 52, с. 3]), ее любовника и влюбленного в нее мужчины. Услышав слова случайного попутчика о том, что «у нас нет уже настоящих убийц, настоящих любовников — все только сценарии для гигантского кинематографа», герой почувствовал, «будто кто-то весьма неделикатно залез куда-то вовнутрь, что-то подсмотрел, что-то понял, чего вовсе никому он показывать не собирался» [Ауслендер, 1919, № 24, с. 3].

Нетрудно заметить, что сюжет рассматриваемого театрального романа строится на антитезе предвоенной и военной действительности. Причем предвоенный мир противостоит военному как мнимое — подлинному, ложное — истинному. В «Видениях жизни» театральность — это и примета предвоенной эпохи, и ее авторская негативная оценка.

Говоря о театральности в России Серебряного века, А. В. Вислова подчеркивала, что развитию игрового начала в жизни и искусстве способствовало само время, когда «творцу уже недостаточно быть просто художником, но надо быть еще человеком-артистом», ставящим задачу «полного слияния» жизни и игры [Вислова, 1997, с. 28]. Анализ театральной темы в «Видениях жизни» позволяет утверждать, что Ауслендер одним из первых показал «издержки» отмеченного слияния театра с жизнью.

*Литература*

*Ауслендер С. А.* Видения жизни // Сибирская Речь. 1919. № 24. С. 52, 121.

*Вислова А. В.* На грани жизни и игры // Вопросы философии. 1997. № 12. С. 28—38.

**Evsina N. А.**

**«THE Visions Of Life» Of Sergey Auslender — Theatrical Novel**

The article is devoted to the unfinishednovel «The visions of life» (1919) written by Sergey Auslender. It indicates that the writer’s referring to the subject of theater was set up by his experience of a theatrical critic and playwright. Theater in «The visions of life» is a metaphor of prewar world and the story of this novel is based on the antithesis of prewar and war reality. It is underscored that prewar world is opposed to the war like the false to the truth. Theatricality in «The visions of life» serves both as a sign of prewar world and the evaluation of «costs» of life and game integration.

**В. И. Зеленская, асп.,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Эпиграф в прозе А. Аверченко**

Актуальность обращения к творчеству «единственного русского юмориста», [Тэффи, 1925, с. 9] определяется тем, что детище его «Сатирикон» было важным звеном в развитии прозы: продолжением А. П. Чехова, предшественником Ильфа и Петрова и М. А. Булгакова [Петровский, 1991].

А. Аверченко использует эпиграф приблизительно в 10% произведений, однако данный элемент текста в рассказах и фельетонах писателя выполняет своеобразную роль в создании комического эффекта, выявление и анализ которой поможет прояснить некоторые особенности юмора писателя, поразившего критиков своей ««непохожестью» на других» [Николаев, 2010]. Бо´льшая часть сочинений с эпиграфом относится к первому периоду творчества (времени издания журнала «Сатирикон» 1908—1913), дальше происходит редукция юмора, связанная с революционными и послереволюционными мытарствами автора.

Функции эпиграфа [Кузьмина, 1997]: диалогизирующая, информативная (содержательно-фактуальная содержательно-концептуальная, и содержательно-подтекстовая информация) и формообразующая. Основной и универсальной функцией, по мнению исследователя, является диалогизирующая, которая позволяет вводить в произведение точку зрения отличную от авторской.

В основном, А. Аверченко использует два вида эпиграфов:

— цитаты из газет и произведений других писателей (основная функция диалогизирующая, данный вид превалирует);

— цитаты из произведений других авторов и крылатые выражения (основная функция — содержательно-подтекстовая).

Диалог между эпиграфом и рассказом (или фельетоном), а точнее между тем, как одно и то же явление понимают и изображают другие и тем, как его интерпретирует А. Аверченко — основополагающий комический прием, строящийся на эффекте неожиданности. Текст не только (и не всегда) противоречит эпиграфу, но искажает, «выворачивает» его наизнанку при помощи нагромождения таких приемов, как гипербола, гротеск, ирония, буквализация метафоры, повторение нелепого действия, доводящее его до абсурда, комическое характера и комическое положения. Д. Д. Николаев отмечает, что А. Аверченко хотел сделать тексты «равно смешными для людей с разным уровнем образования, с различными взглядами и различным жизненным опытом», именно потому он и «старается добиться максимальной концентрации комического» [Николаев, 2010].

Эпиграфом к фельетону «Великий писатель земли русской у Льва Толстого» автор взял отрывок из рассказа К. Д. Бальмонта о посещении им Л. Н. Толстого, в котором поэт обличает великого писателя в якобы притворной нелюбви к своим стихотворениям. А. Аверченко разоблачает поэта, не скупясь на средства: чередованием неодобрительных реплик Л. Н. Толстого и оправдательных К. Д. Бальмонта он доводит диалог до точки, в которой объединены комическое положения, мнимая ирония и гротеск: «Притворяясь, что заглавие этого стихотворения кажется ему не совсем удачным, великий старик запустил в меня маленькой скамеечкой для ног и вскричал, тщательно скрывая свое преклонение перед мощью моего таланта:

— Отказываюсь раз и навсегда от своей вздорной теории «О непротивлении злу»!!!» [Аверченко, 1908, с. 7].

Следует отметить, что обратись мы не к эпиграфу, а к пародии на речь К. Д. Бальмонта, которая присутствует в фельетоне «Великий писатель… », мы пришли бы к тем же вышеописанным приемам комического, что свидетельствует о:

1. диалогичности пародии, равно как и эпиграфа;

2. тесной взаимосвязи всех средств комического в тексте.

*Литература*

*Аверченко А. Т.* Великий писатель земли русской у Льва Толстого // Сатирикон. 1908. № 3. С. 7/

*Дземидок Б.* О комическом. М.: «Прогресс», 1974.

*Кузьмина Н. А.* Эпиграф в коммуникативном пространстве художественного текста// Вестник Омского университета, 1997. C. 60—63/

*Левицкий Д. А.* Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. М.: Русский путь, 1999.

*Петровский М.* Смех под знаком Апокалипсиса // Вопросы литературы. 1991. №1. С. 12.

*Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. М.: Лабиринт, 1999.

*Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 284—309/

*Тэффи*. Аркадий Аверченко // Сегодня. 1925. № 66. 22 марта. С. 9

*Николаев Д. Д.* Русский юморист/Аверченко А. Московское гостеприимство. — СПб.: Азбука-классика, 2010.

URL: http://www. academia. edu/803027/Russkij\_jumorist\_A. T.\_Averchenko\_by\_D. D. Nikolaev\_.\_.\_.\_.\_.\_ (дата обращения 24.01.2013)

**Zelenskaja V. I.**

**Epigragh in the prose of A. Averchenko**

The work touches upon the dialogical function of the epigragh in the prose of A. Averchenko. It’s discovered and described how the epigragh correlates with the text of satirical articles and short stories.

**А. А. Зубов, асп.,**

**Государственное бюджетное образовательное учреждение гимназия 1567 (Россия)**

**Научно-популярные журналы и их читатели в россии рубежа XIX—XX вв.**

Во всем мире рубеж XIX—XX вв. характеризуется взлетом интереса к естественнонаучному знанию и повсеместным увлечением достижениями науки и техники. В этот период организовывается значительное количество разнообразных «обществ любителей» физики, техники, химии и др. Особый интерес представляет возникшее в 1909 г. «Русское общество любителей мироведения». Члены этого общества так определяли «мироведа»: «человек с широким кругозором на мир, стремящийся охватить в своем сознании всю вселенную от далеких от нас миров, но связанных единым законом всемирного тяготения и химического сродства, до понимания нашей планеты, как целого организма с его атмосферой, гидросферой и биосферой» [Святский, 1927, с. 2]. По-видимому, именно таких «мироведов» общество и бралось воспитывать, просвещать в области технического прогресса и побуждать к самообразованию и творчеству. Основным образовательным инструментом выступил научно-популярный журнал («иллюстрированный общедоступный журнал для семейного чтения»).

Отличительной чертой таких журналов оказалась особая форма контакта с читателями — общение «на равных». Авторы не выступали в качестве наставников и учителей необразованных читателей, а воспринимали себя как равноправных участников диалога о мире. Историк и социолог литературы А. И. Рейтблат пишет: «…журналы отличает один подход к читателю как к равноправному партнеру, удовлетворять запросы которого редакция считает первым своим долгом. Только подобная установка (а не открыто дидактическая, как у ряда издателей «книг для народа») позволяла этим журналам успешно решать (в ряде случаев) просветительские задачи» [Рейтблат, 2009, с. 105].

Первый иллюстрированный журнал — журнал «Природа и люди» (издательство П. П. Сойкина), выходивший в 1889—1920 гг. С 1910 г. начало выходить ежемесячное иллюстрированное приложение — журнал «Мир приключений». На примере материалов из этих журналов предлагается рассмотреть, как авторы и издатели выстраивали отношения с читателями.

В «научно-фантастическом рассказе» «Завтрак в невесомой кухне» [Природа и люди, 1914, № 52] Яков Перельман, критически разбирая проект полета на Луну Ж. Верна, указывает на явные ошибки автора и переписывает эпизод из романа (фактически становясь соавтором Верна), делая его научно достоверным и обоснованным. Так он призывает и читателей критически относится к сочинениям романистов, и при необходимости домысливать детали за авторов.

По схожей модели строились так называемые «рассказы-загадки». В этих рассказах известные беллетристы приглашали читателей к сотворчеству: к примеру, оставляя финал рассказа недописанным, они предлагали сочинить его читателями, а автор лучшего окончания получал приз. Написанный как своеобразная математическая задача, рассказ А. Е. Зарина «Угадал ли он?» [Мир приключений, 1922, № 1], одновременно и обращается к логическому мышлению читателей и провоцирует полет фантазии.

*Литература*

*Зарин А. Е.* Угадал ли он? // Мир приключений. 1922. № 1. С. 43—48.

*Перельман Я. И.* Завтрак в невесомой кухне. // Природа и люди. 1914. № 24. С. 381—382.

*Рейтблат А.* И. От Бовы к Бальмонту. М., НЛО, 2009.

*Святский Д.* Мироведение и краеведение. // Природа и люди. 1927. Вып. I. С. 2—3.

**A. A. Zubov**

**Magazines of Popular Science and Their Readers in Russia in late 19th and early 20th cc.**

Magazines of popular science in Russia are mainly characterized by their attitude to readers. Authors of such editions treated the audience not as profane amateurs but as lawful participants of egalitarian exchange of knowledge. Articles and stories in those magazines were aimed both to excite readers and at the same time to educate and inspire them. So authors usually provoked readers to become their co-authors and co-creators by offering them stories in unusual and «exotic» genres.

**А. И. Куляпин, д-р филол. наук,**

**Ишимский государственный педагогический институт им. П. П. Ершова (Россия)**

**М. Зощенко и символизм: от стилизации к пародии**

Произведения раннего, «допечатного» периода творчества Зощенко ¾ всего лишь эпигонские стилизации декадентской литературы. К началу 1920-х гг. писатель отчетливо увидел, что в послереволюционной ситуации подражать мастерам прошлого бессмысленно и бесперспективно. В рассказах этого периода Зощенко неоднократно подвергает испытанию на прочность символы веры предреволюционной эпохи. Для этого он помещает сюжеты и образы художников Серебряного века в заведомо сниженный контекст. Путь от стилизации к пародии Зощенко прошел за те три-четыре года, что разделяют его статью «Конец Рыцаря Печального Образа» (1919) и «Рассказ про попа» (1923). Примечательно, что многое сближает этот рассказ Зощенко с его пародией на Всеволода Иванова «Кружевные травы» (1922).

Зощенко пародирует символизм в целом, но в первую очередь Блока. Рассказ создавался вскоре после смерти поэта, положившей начало активной публикации мемуаров о нем. В воспоминаниях В. П. Веригиной приведено важное для понимания личности Блока свидетельство его матери: «У Саши и у меня есть общее со Стринбергом помешательство. Мы всюду видим знаки, стараемся угадать значение самых обычных явлений. Стринберг идет по дороге, видит ползущую гусеницу, для него это некий знак… и так во всем…» [Веригина, 1980, с. 469]. Зощенковский поп Семен мыслит по-символистски, воспринимая любые явления как знаки, пытаясь отовсюду извлечь сокровенный смысл: «Стал с тех пор поп знаменья ждать. <…> Ходит, как больной или в горячке, во всякой дряни сокровенный смысл ищет. Дверь ли продолжительно скрипнет, кастрюлька ли в кухне рухнет, кошка ли курнавчит ¾ на все подозрение» [Зощенко, 1994, с. 112].

В финале рассказа поп попробует проверить существование бога экспериментально, плюнув в царские врата. Именно во время этого ночного эксперимента герой и сталкивается с событием, которое действительно похоже на знаменье. Свет в боковом окне церкви поп видит сразу же после отчаянного: «Знаменье прошу…». Церковь обворовывают как раз в тот момент, когда поп Семен готов пусть даже ценой своей жизни получить ответ свыше. Параллелизм двух святотатственных поступков ¾ кражи ризы с иконы чудотворца и намерения плюнуть в царские врата ¾ очевиден, только вор, как ни странно, в вере тверд и даже, не замечая всей комичной неуместности этого, уличает церковь в том, что она обманывает бога.

Поп Семен знаменье истолковывает, но односторонне, упрощенно, хотя ясно, что смысл произошедшего амбивалентен. Убегая из культуры в природу, герой не метафорически, а буквально становится на четвереньки (как животное), а позже ползет на брюхе (как пресмыкающееся), однако, конечно, все равно остается символическим животным (как назвал человека Э. Кассирер).

В последней части рассказа человек явно бестиализируется: у него появляются «лапы», «грива» и т. п. Он вписан в мир природы, а не культуры. Но парадокс в том, что путь в природу оказывается обставлен ритуалами и символами едва ли не более искусственными, чем церковные.

*Литература*

*Веригина В. П.* Воспоминания об Александре Блоке [Текст] / В. П. Веригина // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2-х т. Т. 1. ¾. М., 1980.

*Зощенко М. М.* Рассказ про попа [Текст] / М. М. Зощенко // Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 1. ¾. М., 1994.

**A. I. Kulyapin**

**M. Zoshchenko and symbolism: from stylization to parody**

The article discusses the transition of early Zoshchenko from stylized prose of the Silver Age to its parody. In the «Story about the priest» opened polemical reference to the work of Alexander Blok.

**Е. Л. Куранда, канд-р филол. наук,**

**Московский педагогический государственный университет (Россия)**

**От с’ездов к съезду**

1. В августе 1934 г., по выражению М. Кузмина, «все полны съездом». Стенограммы выступлений и материалы Первого Всесоюзного съезда советских писателей, длившегося две недели (17—30 августа), заполнили страницы всех газет (см. специальное постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об усилении освещения в печати заседаний Всесоюзного съезда писателей» от 21 августа 1934 г.).

2. На фоне огромной массы официальных сообщений о деятельности съезда привлекает внимание маленькая статья К. Чуковского «Прежние с’езды писателей» в «Литературной газете» от 23 августа 1934 г. («Литературная газета» в 1934 г. печаталась со знаком апострофа на месте буквы «ъ», поэтому он оставлен при цитировании материалов из нее в данной статье как знак времени).

3. В заглавии статьи К. Чуковского использована игра на многозначности слова «съезд»: «собрание всякого рода, деловое, совещательное, увеселительное, на пир, зрелище» (по словарю Даля) и «собрание представителей большой общественной организации» (по словарю Ушакова). Вместе с тем эпитет «прежние» по отношению к «с’ездам писателей» именно в двадцатых числах августа 1934 г., когда проходит ***Первый*** Всесоюзный съезд советских писателей, создает оксюморонную ситуацию заголовка.

4. К. Чуковский — делегат Первого Всесоюзного съезда советских писателей, дважды выступал на съезде; этот факт говорит о том, что роль ведущего детского писателя, навязываемая и навязанная Чуковскому (см. его дневники и письма), стала его официально признанным статусом в литературе. Накануне, в «Литературной газете» от 22 августа 1934 г. была напечатана «Речь тов. Чуковского», произнесенная им 21 августа на седьмом, вечернем, заседании съезда. В том же номере газеты, в рубрике «Дневник съезда», сообщалось о таком важном съездовском ритуале, как приветствие пионеров съезду.

5. В связи с этим немаловажно, что статья К. Чуковского «Прежние с’езды писателей» построена как разговор с пионерами о «с’ездах» писателей. Эта форма — архаичная, катехизическая, знаменует, однако, статус К. Чуковского как первого в стране детского писателя, который может и должен вести подобный диалог с подрастающим поколением, разъясняя ему смысл важнейших событий в стране.

6. Тем более странно, что, рассказывая пионерам о «прежних с’ездах», Чуковский рисует эти съезды как съезды в «кабак»: в гостиницу «Вена», а позже — в «Бродячую собаку». В качестве обобщенного символа и смысла таких «прежних» съездов живописует советским детям то, чем занималась «партия кошкодавов». Для пионеров, с которыми разговаривает детский писатель, контраст между судьбоносной целью Первого Всесоюзного съезда советских писателей и «прежними с’ездами» писателей, должен быть, таким образом, налицо, хотя про Первый съезд, его общественно-политический смысл, противу ожидания, ничего пионерам не сообщается.

7. Некоторый конформизм Чуковского, проявившийся в его разговоре с пионерами в августе 1934 г., безусловно, просматривается. Но вместе с тем его позиция в статье про «прежние с’езды писателей» — отголосок или, скорее, продолжение в новых условиях давней мечты Чуковского о некоем «писательском клубе», который был бы местом разговоров о профессии, местом обсуждения текущего литературного процесса. Об этом он писал еще в 1906 г. в статье «О литературном клубе» (газета «Свобода и жизнь». № 13. 19 ноября 1906 г.).

**E. Kuranda**

**From congresses to the Congress**

The paper examines K. Chukovskii's article *The Former Congresses of Writers* published in at the time when The First All-Union Congress of the Soviet Writers was held. The paper presenter links Chukovskii's reflections on necessity of writers' professional unions to his pre-revolutionary articles. His article has been created in a form of conversation with Young Pioneers. This form is indicative of Chukovskii's status of the "chief" writer for kids who is able and obliged to explain the meaning of the major events in the contry to the rising generation.

**Н. П. Локтионова, канд. пед. наук,**

**Кокшетауский государственный университет им. Ш. Уалиханова (Казахстан)**

**Поэзия Б. Пастернака и авангардная живопись начала XX в.**

Говоря о параллелях между ранней поэзией Пастернака и живописью, следует признать, что по мироощущению поэт оказался ближе не творчеству своего отца — художника-реалиста, а авангардной живописи начала XX в. И это не случайно. Становление Пастернака-поэта счастливо совпало с эпохой расцвета модернизма, когда дух экспериментаторства, авангардизма витал в воздухе, проникая в различные виды искусства.

Уточним, что «Пастернак, по своей природе, модернистом не был, …но он примыкал к модернизму, рос в его окружении» [Вейдле, 1990, с. 161]. Ближе всего Пастернак был связан с футуристами, вступив в одну из их группировок «Центрифуга». Все поэты-футуристы тесно сотрудничали с художниками. В частности, поэтика раннего Пастернака сопоставима с кубизмом и кубофутуризмом в живописи, что отмечали в своих исследованиях Р. Якобсон, Л. Флейшман и др. Речь идет не о точных иллюстрациях и сходствах, а о близости в ощущении жизни, в видении окружающего мира, в подходах к его изображению.

Сутью кубизма является идея архитектоники, принцип сдвинутой конструкции: разложение предметов на части, соединение на картине самых разных проекций объекта. Аналогичный характер преломления предметов обнаруживается и в поэтике Б. Пастернака. «Взаимопроникновение объектов… и разложение одного объекта… роднят Пастернака с кубистическим поиском в пластике» [Якобсон, 1987, с. 332]. Среди художников, творчество которых составляет как бы зрительную параллель поэзии Пастернака, называют Н. Гончарову, М. Ларионова, К. Малевича, К. Петрова-Водкина, Л. Попову, Р. Фалька и др.

Например, художественный принцип Петрова-Водкина — наклонные вертикали, крутящиеся поверхности, сферическая перспектива. Подобное видение мира очень близко Пастернаку (стихотворение «Зеркало»).

Для поэта характерно отождествление, взаимопроникновение внутреннего и внешнего пространств. Внутренний мир человека состоит из воспоминаний о внешнем мире, нагромождения каких-то предметов, очертаний. Он предстает как взаимодействие, столкновение обрывков внешнего мира, фрагментов окружающей жизни.

Такой прием изображения используется в кубистической живописи (картина Л. Поповой «Портрет философа»).

Специалисты обнаруживают также много общего в творчестве Б. Пастернака с творчеством П. Пикассо. Оба ощущали себя конденсаторами мировой энергии. Однажды Пикассо заметил: «Художник — вместилище эмоций, которые приходят к нему со всех сторон: с неба, с земли, от клочка бумаги, от очертаний тени, от паутины» [Цит. по: Лихачев, 1985, с. 19].

Подобный взгляд на искусство отличает и Пастернака. Он был убежден, что поэзия «валяется в траве, под ногами, так что надо только нагнуться, чтобы ее увидеть и подобрать с земли». Своеобразным эстетическим манифестом Пастернака стали стихотворения «Поэзия», «Определение поэзии».

В поэзии Пастернака заметны и проявления импрессионистического стиля, основанного на импровизации, на передаче сиюминутных впечатлений. Живопись импрессионизма использует особую палитру красок, цветовое «пятно» для передачи текучести, изменчивости явлений. Пастернак создает по аналогии звуковое «пятно», звуковой колорит, передавая мимолетность впечатлений.

Находя параллели Пастернаку в русской живописи, называют имя В. Кандинского [Левина, 1990, с. 85]. Близкая импрессионизму, живопись Кандинского выполнена на грани предметности и беспредметности, вызывая у зрителей богатство ассоциаций. У художника много композиций, которые он называл «импровизациями». По аналогии вспоминается раннее стихотворение Пастернака с таким же названием — «Импровизация» (1915).

Пастернак отличается удивительным видением мира: «Я видел природу и вселенную… как красочный полотняный тент или занавес в воздухе, который беспрестанно колеблется, раздувается и полощется на каком-то невещественном, неведомом и непознаваемом ветру».

*Литература*

*Вейдле В.* Пастернак и модернизм // Литературная учеба. 1990. №1.

*Левина Т.* «Страдательное богатство». Пастернак и русская живопись 1910-х — начала 1940-х г. г. // Литературное обозрение. 1990. №2.

*Лихачев Д.* Борис Леонидович Пастернак / Пастернак Б. Избранное. В 2-х т. М.: Худож. лит., 1985. Т. 1.

*Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987.

**N. P. Loktionova**

**Boris Pasternak’s Poetry and Avant-Garde Painting of the Early 20th Century**

The article draws a parallel between B. Pasternak’s early poetry and the avant-garde art of the early 20th c. The age of modernism is remarkable for its experimentalism and mixture of different kinds of art. The poetics of early Pasternak can be compared to cubism and cubo-futurism (cf. N. Goncharova, M. Larionov, K. Petrov-Vodkin, L. Popova). They have common comprehension of the world and similar principles of depiction. Pasternak’s poetry is also notable for such impressionistic features as improvisations and attempts to convey momentary impressions. The same is found in the works of V. Kandinskiy.

**Б. А. Минц, канд. филол. наук,**

**Саратовский государственный университет (Россия)**

**М. Зенкевич и О. Мандельштам: образные переклички и проблема поэтического мироощущения**

Поэтическое наследие М. А. Зенкевича, несмотря на некоторый исследовательский интерес к нему, остается малоизученным. Представлено оно в работах, как правило, книгой «Дикая порфира» (1912) [Лекманов, Кобринский]. Между тем, и другие периоды творческой эволюции поэта представляют интерес, в частности, с точки зрения перекличек с поэзией Мандельштама.

Принято считать, что В. И. Нарбут и М. А. Зенкевич составили специальное крыло внутри акмеизма, тяготеющее к авангарду и так называемому натуро-реализму [Лекманов, 2008], а соотношение поэтик шести стихотворцев первого Цеха поэтов — «не синтез, но лишь сумма поэтик его участников» [Лекманов, 2006, с. 4]. Мы предполагаем, что переклички с ранним Мандельштамом в стихотворениях Зенкевича 1916—1924 годов, синхронные параллели, а также образы Зенкевича, отозвавшиеся эхом в поздней лирике Мандельштама, — все это говорит о родстве художественного мироощущения поэтов при всей разнице политических позиций и стилевых исканий.

Эсхатологические мотивы были одинаково сильны в лирике Зенкевича и Мандельштама в переломную эпоху войны и революции, выражаясь в сложном сочетании образов гибели и возрождения. Исключительное значение для обоих поэтов имел образный комплекс, связанный с водной стихией. У Зенкевича это и черная бездна («На «Титанике»»), и ежесекундно меняющаяся субстанция — подобие времени («В безвременьи времени турбины воли…»), и очистительная крещенская купель на Северном полюсе («Крещенское купание»). У Мандельштама лейтмотивом становится черная Нева, которая оборачивается то Летой, то Стиксом. Этим образам вторят безжизненные «веницейские» воды-зеркала, время-корабль, идущий ко дну. В то же время с морской стихией ассоциируется путь Одиссея: «Одиссей возвратился, пространством и временем полный» [Мандельштам, 1993, I, с. 128]. А в «Грифельной оде» «созревает черновик / Учеников воды проточной»[Мандельштам, 1993, II, с. 46]. Вода представлена у Зенкевича и Мандельштама как творческое начало жизни. Символом же, впитавшим в себя разнообразные мифопоэтические коннотации воды, стал дельфин. Этот образ Зенкевич создает с оглядкой на раннего Мандельштама: «Ни на что не надеясь, Ни в чем не каясь, / Без прошлого и будущего, с бездной в ладу, / Под волнорезом настоящего плыть, кувыркаясь, / Обгоняясь, играя, как дельфин молодой!» [Зенкевич, 1994, с. 165]

Мотивы пиров смерти, холода, стынущего одичалого мира, «волчьи» метафоры в книгах Зенкевича «Под мясной багряницей» и «Со смертью на брудершафт» получат особое звучание и в лирике Мандельштама. Перекличка отдельных образов и мотивов, как можно предположить, свидетельствует о чертах общности в мироощущении двух акмеистов, несмотря на идеологические и эстетические несовпадения.

*Литература*

*Зенкевич М. А.* Сказочная эра. Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары. М.: «ШКОЛА-ПРЕСС», 1994.

*Кобринский А. А.* Заболоцкий и Зенкевич: ОБЭРИУТСКОЕ и акмеистическое мироощущение // Кобринский А. А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. Т. II. — М.: МКЛ № 1310, 2000. С. 90 — 97.

*Лекманов О. А.* Адамисты-критики или «сиамские близнецы // Владимир Нарбут, Михаил Зенкевич. Статьи. Рецензии. Письма. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 3 — 13

*Лекманов О. А.* О трех акмеистических книгах. М.: INTRADA, 2006.

Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993 — 1997.

**B. A. Mints**

**M. Zenkevich and O. Mandelstam: image echoes and problem of poetical** **world-view**

The article deals with the images of M. Zenkevich’s lyrics of 1916—1923 period and their echoes in the poetry of O. Mandelstam. It raises a problem of correlation in style and philosophical search of the first Guild of Poets members. The images of the water element, cold, death in Zenkevich’s lyric cycles of 1916 — 1923 period can be found in Mandelstam's poetry of the same period. Zenkevich refers to early works of Mandelstam, anticipates some features of his late poetry. The dialogue of these poets reflects the features of affinity of their poetical world-view**.**

**М. В. Рождественская, д-р филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**«На палубе разбойничьего брига…» (романтическая нота в творчестве Всеволода Рождественского. Из писем 1920-х — начала 1930-х гг.)**

1. Стихотворение, начальная строка которого вынесена в название доклада, написано поэтом Всеволодом Александровичем Рождественским (1895—1977) в 1919 г. Он вошел в поэтическую жизнь Петрограда автором сборников «Деревенские ямбы», «Лето», «Золотое веретено» (1916—1921 гг.). Критика сразу отметила их романтическую настроенность. И если в «Деревенских ямбах» еще ощущалась привязанность автора к домашнему уюту, русской природе, любование летним бытом старинной усадьбы, что отметил как близость себе Михаил Кузмин, то следующие его сборники дополняются впечатлениями, почерпнутыми из романтическо-приключенческой литературы — из книг Л. Стивенсона, Жюля Верна, аббата Прево, А. Доде и др. В эти годы Вс. Рождественский, став участником Второго «Цеха поэтов», руководимого Н. С. Гумилевым, проходит серьезную акмеистическую школу, воспитывавшую точность слова, остроту художественного зрения. Такие стихотворения как «На палубе разбойничьего брига», «Манон Леско» и «Во времена дворянских привилегий» на всю жизнь стали, как принято говорить, «визитной карточкой» молодого поэта Рождественского.

2. Романтическая составляющая, открытость миру и радостное восприятие жизни оставались важнейшим лейтмотивом всего его творчества, несмотря на трагические события и перипетии эпохи, через которые ему довелось пройти — Гражданскую войну, голод и холод ленинградской Блокады, боевую жизнь военного корреспондента на Ленинградском, Карельском, Волховском фронтах Великой Отечественной Войны, через последствия известного Постановления ЦК КППС о журналах «Звезда» и «Ленинград», членом редколлегии и автором которых он был и т. п.

3. В литературном наследии Вс. Рождественского одно из важных мест принадлежит его письмам, сохранившимся как в личном архиве, так и в государственных. Они опубликованы лишь частично, хотя являют собой интереснейший документ литературно-художественной жизни Петрограда-Ленинграда, размышления о литературно-музыкальных пристрастиях их автора, впечатления от прочитанных книг и путешествий. В докладе внимание сосредоточено на письмах двум основным адресатам Вс. Рождественского в конце 1920 — начале 1930-х гг., к новороссийскому филологу Е. Я. Архиппову и москвичу, переводчику и поэту Д. С. Усову. [Рождественская, Рождественская, 1997, с. 190—206; Нешумова, 2011], Затрагиваемые в них вопросы творчества, места лирики в современной жизни, описание крымских встреч поэта с художником К. Ф. Богаевским, поэтами Андреем Белым, Максимилианом Волошиным и др. представляют немалый историко-литературный интерес.

*Литература*

*Усов Д. С.* «Мы сведены почти на нет…». Т. 1: Стихи. Переводы. Статьи. Т 2: Письма / Сост., вступит. статья, комментарии Т. Ф. Нешумовой. М.: Эллис Лак. 2011.

*Рождественская М., Рождественская Н.* «Коктебель для меня — Итака…» // Крымский альбом. Историко-краеведческий историко-художественный альманах. 1997 / Сост., вступит. заметки к разделам и публикациям, послесловие Д. Лосева. Феодосия; М.: Издательский дом «Коктебель»,1997. С. 190—206.

# **M. V. Rozhdestvenskaya**

**‘On deck of a pirate brig…’ (the romantic note in Vsevolod Rozhdestvensky’s poetry). From the epistolary legacy of the late 1920s — early 1930s**

A special place in the epistolary legacy of poet Vsevolod Rozhdestvensky is occupied by his letters to D. S. Usov and E. Y. Arkhippov. They are only partially published and cover the period of the late 1920s — early 1930s. These letters discuss topics of art, literary tastes, and artistic life of Leningrad. They are topically and stylistically closely related to the romantic poetry that V. Rozhdestvensky wrote in these years.

**Л. И. Румянцева, канд. филол. наук,**

**Северо-Восточный федеральный университет (Россия)**

**К проблеме пространственной структуры русской прозы 1920—1930-х гг.**

Современным литературоведением выработано представление о литературе 1920—1930-х гг. как периоде смены эпох. Концептуальная оппозиция «музыка / живопись» рассматривается исследователями на фоне борьбы символистской эпохи и авангарда [Жолковский, 1999; Буренина, 2005], при этом устанавливается приоритет музыки для символистов, и живописи для футуристов. В результате этого творческая эволюция представителей постсимволистской эпохи трактуется либо как постепенное вытеснение музыкальной (символистской) линии и усиление живописной (авангардной), либо как сложное переплетение этих линий. В художественной прозе И. И. Катаева 1920-х гг. оппозиция «музыка / живопись» развивается при доминировании живописного начала.

Непосредственность и свежесть восприятия мира, присущие И. И. Катаеву, воплощены в маске «нарочитой наивности», детскости. В рамках индивидуальной поэтики писателя это свойство проявилось в особой внимательности к детали, к предметному миру. О мастерстве И. И. Катаева в изображении «натюрмортов и интерьеров» [Лежнев, 1987, с. 302] писала литературная критика 1920-х гг., тем самым, соотнеся способ пространственной организации, свойственный писателю, с приемами изобразительного искусства.

Большой интерес в этом отношении представляет такой характерный прием повествовательной манеры И. Катаева, как введение в текст различных уровней «чужого текста», в том числе названий произведений изобразительного искусства как знаков цитируемой культуры.

Более сложное взаимопроникновение живописного и словесного искусства наблюдаем в рассказе «Зернистый снег», в котором переплелись история и современность, лирико-философский пафос и очерковая событийность.

Еще один из аспектов пространственной организации прозы Катаева связан с глубоко традиционной техникой изображения пространства — панорамной живописью, которая отличалась подчеркнутой реалистичностью, использованием особых приемов создания перспективы и световых эффектов. Целью этих приемов было создание ощущения городского пейзажа, видимого как будто с высоты и полным обзором [Казари, 1999, с. 67]. Отличительными чертами панорамы были положение зрителя в центре, взгляд сверху и целостность «кругового» образа. Панорамные черты московских пейзажей Катаева можно обнаружить в повестях «Сердце», «Встреча», рассказе «Ленинградское шоссе», вступлению к повести «Хамовники». Любопытный пример совмещения реалистического панорамного и мифологического планов обнаруживаем в повести «Сердце».

Рассмотренные примеры пространственной организации прозы И. Катаева позволяют выделить именно живописное начало как организующее в повествовательной структуре писателя, предстающее то, как часть предметной детализации в виде цитат — заместителей целостного образа, то, как обобщенный мифологизированный образ.

*Литература*

*Буренина О. Д.* Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины ХХ века. СПб.: Алетейя, 2005.

*Жолковский А. К.* Михаил Зощенко: поэтика недоверия. М.: Языки русской культуры,1999.

*Казари Р.* «Старый Арбат» Андрея Белого в связи с традицией литературных панорам Москвы//Москва и «Москва» Андрея Белого: Сб. статей / Отв. Ред. М. Л. Гаспаров; Сост. М. Л. Спивак, Т. В. Цивьян. М.: Российск. государственный гуманит. университет, 1999, с. 67—71.

*Лежнев А. З.* О литературе. М.: Союз писателей, 1987.

**L. I. Rumyantseva**

**To a problem of spatial structure of the Russian prose of the 1920—1930s**

On a material of I. I. Katayev’s works is investigated spatial specifics of the Russian prose of 1920—1930. Many aspects of individual and author's space of I. I. Katayev can be included in a context of the Soviet painting, a cinema of the 1920—1930th and are considered as manifestation of "era language ", deep mythology of early Soviet culture. The picturesque beginning of prose of I. I. Katayev is allocated as organizing in narrative structure of the writer, appearing, how part of subject specification in the form of quotes — deputies a complete image, as the generalized mythologized image.

**А. Г. Тимофеев, канд. филол. наук,**

**ФГУК «Всероссийский музей А. С. Пушкина»**

**(Россия)**

**Изгнание М. Кузмина — рецензента со страниц «Красной газеты» в 1926 г.: по материалам музея Анны Ахматовой в Фонтанном доме и ЦГАЛИ (Санкт-Петербург)**

1. С 1923 г. до 7 июня 1926 г. включительно М. Кузмин напечатал в «Красной газете» под своим именем и под псевдонимами М. К. и К. 65 статей. Большинство из них были откликами на опереточные, балетные и оперные постановки и события музыкальной жизни [Дмитриев, Тимофеев, 1994, с. 105—110].

2. Это сотрудничество было приостановлено, а затем и прервано вследствие публикации разгромной антикузминской статьи М. Падво в журнале «Жизнь искусства» от 8 июня 1926 г. [Падво, 1926, с. 16; Malmstad, 1977, p. 289—290, 312; Тимофеев, 1994, с. 95—96; Malmstad, Bogomolov, 1999, с. 336—337, 433; Богомолов, Малмстад, 2007, с. 441—442].

3. Стараниями редактора и журналиста Е. М. Кузнецова и самого Кузмина в «Красной газете» вскоре было помещено письмо в поддержку поэта-рецензента, подписанное видными деятелями литературы и искусства, однако через несколько дней газета напечатала ответное «письмо в редакцию» сторонников «пролетарской» идеологии, в котором было указано на недопустимость поддержки. Обращение Кузмина к другу детства и молодости наркому иностранных дел СССР Г. В. Чичерину не возымело действия [Ольденбург С., акад., и др., 1926, 4; Горбачев Г. и др., 1926, Malmstad, 1977, p. 291; Тимофеев, 1994, с. 95—96; Malmstad, Bogomolov, 1999, с. 337—338, 433—434; Богомолов, Малмстад, 2007, с. 442—443].

4. В трех отечественных архивах сохранилось несколько десятков писем Кузнецова к Кузмину 1920—1921 и 1923—1927 гг., посвященных редакционным вопросам [Письма Е. М. Кузнецова к М. А. Кузмину].

5. Одно из писем, начало и окончание которого хранятся в разных архивах, проливает новый свет на редакционную политику «Красной газеты» в период антикузминской кампании 1926 г. [Письма Е. М. Кузнецова к М. А. Кузмину].

6. Отдельные публикации рецензий Кузмина в «Красной газете» после грозного окрика Падво никогда более не появлялись под его полным именем, и число их можно сосчитать по пальцам одной руки [Malmstad, Bogomolov, 1999, p. 338—339, 434].

*Литература*

*Богомолов Н., Малмстад Дж.* Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. 2-е изд. СПб.: Вита нова, 2007.

*Горбачев Г. [и др.].* Письмо в редакцию // Красная газета. Веч. выпуск. 1926. 18 июня. № 141. С. 4.

*Дмитриев П. В., Тимофеев А. Г.* Библиография критической прозы М. А. Кузмина // De visu. 1994. № 5—6. С. 96—112.

*Ольденбург С., акад. [и др.].* В защиту достоинства советской критики: Письмо в редакцию // Красная газета. Веч. выпуск. 1926. 14 июня. № 137. С. 4.

*Падво М.* Несколько слов рецензентам и о рецензентах; попутно о Саде отдыха и о премьере в «Музыкальной комедии» // Жизнь искусства. 1926. № 23. С. 16.

*Тимофеев А. Г.* [Вступит. ст. к библиографии критической прозы М. А. Кузмина] // De visu. 1994. № 5—6. С. 94—96.

*Malmstad J. E.* Mixail Kuzmin: A Chronicle of His Life and Times // Кузмин М. А. Собр. стихов: [В 3 т.] / Hrsg., eingel. u. komment. v. John E. Malmstad u. V. Markov. [Т.] III. Несобранное и неопубликованное. Приложения. Примечания. Статьи о Кузмине. München, 1977. P. 7—319. (Centrifuga: Russian Reprintings and Printings. Vol. 12/III).

*Malmstad J. E., Bogomolov N.* Mikhail Kuzmin: A Life in Art. Cambridge, Mass.; London, England: Harvard UP, 1999.

Письма Е. М. Кузнецова к М. А. Кузмину // РГАЛИ, ф. 232, оп. 1, № 256; ЦГАЛИ СПб., ф. 437, оп. 1, № 66; Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, ф. 2, оп. 2, №№ 11, 32.

**A. G. Timofeev**

**The ‘Red Newspaper’ Reviewer M. Kuzmin Expelled (1926): Based on the Archival Materials of Anna Akhmatova Museum and TSGALI SPb**

The paper is devoted to the abrupt halt in M. Kuzmin’s contributing musical reviews to ‘Red Newspaper’ in June-July, 1926 which was caused by the publication of a scathing anti-kuzminian article by the Soviet critic Mikhail Padvo in ‘The Life of Art’ weekly on June 8-th, 1926. An unknown letter of the editor, journalist and theater researcher Eugene Kuznetsov sheds new light on the story of M. Kuzmin’s expulsion from the Leningrad daily ‘Red Newspaper’.

**С. Д. Титаренко, канд. филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Парадоксы литературного процесса и русский символизм: случай Вячеслава Иванова**

Проблема изучения раннего творчества Вяч. Иванова 1880—1890-х гг. все еще остается открытой. Поэт-мыслитель и теоретик русского символизма, живший в Европе, дебютировал в начале XX в. своими лекциями о древнегреческой религии в парижской Высшей школе общественных наук (1903) и сборниками стихов «Кормчие Звезды» (1903) и «Прозрачность» (1904), опубликованными в России. С этого периода начинается отчет его творчества. Ранний период, предшествующий этому этапу, был загадкой для его современников и поколений исследователей русского символизма, так как в центре его внимания была история. Вслед за исследователями переписок Вяч. Иванова и прежде всего Н. В. Котрелевым, Г. М. Бонгард-Левиным и Н. А. Богомоловым мы считаем, что в 1890-е гг. у Иванова наблюдается внутренний духовный и поэтический рост, связанный с трансформацией идей истории — в поэзию.

Публикация архивных материалов (прозы и поэзии Иванова 1880—1890-х гг.), проведенная Н. В. Котрелевым, М. Вахтелем, О. А. Кузнецовой, нами и другими исследователями, говорит о том, что ранний неизученный период его творчества является аналогом русского символизма. Основой формирования стиля Иванова-поэта и философа в ранний период был не французский символизм, а неоромантическое движение. Именно оно вызвало его интерес к платонизму, немецкому идеализму и романтизму, к творчеству Данте и Гете, музыке Вагнера, к философии Ф. Шеллинга, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, а также к философии В. С. Соловьева. Поэтому закономерно, что творчество Иванова не вписывается в эстетизм 1890-х гг., а представляет собой индивидуальную модель религиозно-философского символизма на мифопоэтической основе. В этом плане изучение раннего периода творчества поэта выявляет направление его творческой эволюции: «идею пути (Д. С. Максимов) или «миф о пути» (З. Г. Минц), присущие многим символистам и являющиеся мифологизированной концепцией творческого развития. Им была выдвинута идея неосинкретизма и универсального синтеза в области поэтики. На этой основе он воспринимает и перерабатывает мотивы и образы различных мифологий и религий, сохраняя приверженность античной философии и литературе, поэтике Аристотеля и Горация, немецкому идеализму и романтизму. Приверженность идеям Соловьева делает Иванова одним из первых ярких его последователей уже в 1880—1890-е гг., углубляя его поиски теориями теургии, соборности, всеединства. Этот период творчества Иванова характеризуется индивидуальными поисками идеи пути: от идеи истории — к идее религии и поэзии, от реального — к реальнейшему и мистическому. Оригинальность его раннего творчества состоит в попытке разработать мифопоэтический принцип соединения не только различных религий и культур в одно целое, но в потенциале осуществления им идеи формирования нового мистического поэтического языка и метафизической символической образности. Он провозласил закон «расширения» понятия «литература», так как литература должна воспроизводить не события жизни, а события мысли некоего всемирного человечества в лице поэта-теурга. Язык символов объединяет у Вячеслава Иванова уже в ранний период понятия наук и искусств и развивается по законам философской мысли, выраженной в художественных образах. От метафизической поэзии он идет к открытиям мифопоэтического синтеза. Разработка указанной проблемы позволяет углубить научные представления о генезисе раннего периода русского символизма.

**S. D. Titarenko  
Paradoxes of Literary Process and Russian Symbolism: Case Study of Vyacheslav Ivanov**  
  
The report studies the correlation between the early unresearched creative period (1880s—1890s) of the poet and theoretician of Russian Symbolism Vyacheslav Ivanov and his flourishing period (1900s—1910s) which is considered to be the beginning of his creative work. Only at a first glance the early period seems not to be related to the literary process of development of Symbolism in Russia. It is a specific analogue of Russian Symbolism which was formed within the context of West European tradition and was correlating with ideas of mythopoetic symbolism on the metaphysical basis of its most glorious period. The study of this problem allows for further development of scientific understanding of the genesis of early period of Russian Symbolism.

**А. В. Чистобаев, асп.,**

**Институт русской литературы Российской академии наук (Пушкинский Дом) (Россия)**

**Роман О. Д. Форш «Рыцарь из Нюренберга» в контексте мистических учений начала XX в.**

Роман О. Д. Форш «Рыцарь из Нюренберга» (далее — РН) был издан в Киеве в 1908 г. Это первое крупное дореволюционное произведение автора. Оно не стало предметом исследования и интереса ни для специалистов, ни для читателя начала прошлого века.

Начало XX в. — расцвет теософии в мире и начало развития в России. Расцвет просветительской деятельности приводит к созданию первых теософских кружков и появлению журналов «Вопросы теософии», «Ребус», «Вестник теософии» и многих других. В последнем из них печатается и О. Форш («Перед вратами», 1908, № 2, «Пассифлора», 1909, № 1).

Тема увлеченности О. Д. Форш теософией и мистическими учениями начала века была лишь поверхностно затронута исследователями ее творчества. Тем не менее, факты участия автора в теософском движении, выступления на религиозно-философских собраниях и переписка с представителями литературных организаций того времени косвенно подтверждают тот факт, что О. Д. Форш являлась адептом теософии.

Задача нашего исследования — доказать «мистический» контекст произведения РН, его связь с мистико-религиозными учениями начала ХХ в. и установить его символистский подтекст.

Документально установлено, что в начале 1900-х гг. О. Д. Форш посетила Париж и Мюнхен[[3]](#footnote-3)[Тамарченко, 1966]. Вернувшись в Киев, она выступала с чтением лекций. Год спустя эти выступления будут объявлены «первыми теософскими публичными лекциями в России» [Каменская, 1908][[4]](#footnote-4).

Роман РН явился результатом интереса О. Д. Форш к теософии и другим мистическим учениям рубежа веков, прежде всего — к идее Вечной Женственности, переоформленной В. Соловьевым, и некоторым положениям философских сочинений Вячеслава Иванова и др. В связи с чем, ключом к прочтению эзотерического сюжета произведения стал доклад писательницы, озвученный ею на заседании «Вольфилы» 24 октября 1921 г. — «Данте, Достоевский и Блок». Другое название — «О Прекрасной Даме».

В своей работе писательница обосновала влияние образа Беатриче на образ Маргариты («Фауст»), на некоторые женские образы романов Достоевского, на образ Девы-Марии (пьеса «Незнакомка») и Прекрасной Дамы А. Блока; также О. Д. Форш опровергла прямое влияние философских идей В. Соловьева на творчество последнего.

То есть О. Д. Форш доказала перманентное существование «вечного символа», независимого от его функционирования в произведениях искусства и, в частности, в литературе.

Героиня РН — Марья Ивановна — является проекцией взглядов О. Д. Форш на женщину, способную спасти мужчину, на первообраз Девы Марии. Позднее на встрече с А. Штейнбергом писательница заявила следующее: «Необходимо создать такое общество, где всесильной царицей будет — мать. Только мать содержит в себе настоящее, вполне бескорыстное, любовное отношение к своему ребенку»[[5]](#footnote-5) [Штейнберг, 1991, 135]. Таким образом, в романе миссию Девы-Матери выполняет Марья Ивановна по отношению к другому герою — художнику Ребиху, для которого она впоследствии становится «вечной женой».

Для творчества О. Д. Форш РН — произведение узловое в том смысле, что тема «возвышенной женщины»[[6]](#footnote-6) [Турчина, 1990, 8], раскрытая автором, лейтмотивом проходит через последующие произведения.

**A. V. Chistobaev**

**The Nuremberg Knight novel by Olga Forsh in the context of mystical doctrines in the beginning of the twentieth century**

The article is devoted to the mystical context of The Nuremberg Knight by Olga Forsh and to genre definition of the composition. It is published in Kiev (1908). The purpose of the article is to prove influence of the Das Ewigweibliche ideas to the first novel by Olga Forsh. And that’s why this study is motivated by two research questions. The first of all is how the mystical doctrine of the beginning twentieth century in The Russian Empire was realized in the novel. The second question is what literary method was used by the author in the novel creation. The research work was based on the archive materials of Olga Forsh.

*Литература*

*Барковская Н. В.* Поэтика символистского романа. Екатеринбург, 1996. С. 350

*Васильева Г. М.* Образ Гете в культуре Серебряного века. Время Дягилева. Вып. I. Пермь, 1993. С. 35.

*Вестбрук Ф.* Дионис и дионисийская трагедия. Амстердам.2007. С. 217.

*Гаген-Торн Н. И.* Вольфила: вольно-философская ассоциация в Ленинграде в 1920—1922 гг. // Вопросы философии. 1990. № 4.

*Дубова М. А.* Стилевой феномен символистского романа в контексте культуры Серебряного века. М., 2005. С. 4.

*Иванова Е. И.* Неизвестный доклад О. Форш. //Дантовские чтения. М., 1993. С. 160.

*Иванов В. И.* Прозрачность. Вторая книга лирики. М., 1904. С. 3.

*Ильев С. П.* Русский символистский роман: аспект поэтики. Киев, 1991. С. 42.

*Калинина Е. А.* Традиции русского символистского романа в романе 20-х—30-х годов XX века. М., 2004. С. 88.

*Кузмин М.* Дневник 1908—1915. СПб., 2005. С. 9.

*Минц З. Г.* Блок и русский символизм: избранные труды: В 3 кн. СПб.: Искусство — СПб., 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 59.

*Степун Ф.* Современные записки. СПб., 1936. С. 367.

*Толоконникова С. Ю.* Миф в литературе и явление неомифологизма. С. 16.

*Турчина Г. Б.* Тайный Дар и Духовная свобода. М.,1990. С. 8

*Форш О. Д.* Рыцарь из Нюренберга. Киев,1908. С. 27

*Шагинян М.* Человек и Время. М., 1982. С. 450 — 451.

*Штейнберг А. З.* Друзья моих ранних лет (1911—1928). Париж,1991. С. 135.

**Т. А. Шестакова, канд. филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

***«Минус-марш»* в структуре «музыкально-ритуальных» ситуаций**

**(по повести А. Платонова «Котлован»)**

Исследователи, рассматривающие «Котлован» А. Платонова с позиции мифопоэтики, отмечали, что деятельность его героев по преобразованию жизни города и деревни «приобретает ритуально-обрядовый смысл» [Проскурина, 2001, с. 38].

В повести имеются сюжетные ситуации ритуального характера, необходимой составляющей которых является музыка (так, шествие пионеров моделирует одну из разновидностей новых советских ритуалов, причем музыкальные инструменты и жанр исполняемого произведения не противоречат духу и букве церемониала).

Вместе с тем в сюжете есть такие «ритуально-музыкальные» ситуации, предполагающие исполнение марша, которые не только не содержат этот необходимый элемент церемониала, но и вообще не имеют музыкальной составляющей.

Существуют различные трактовки соотношения *музыкального* и *«безмузыкального», музыки* и *тишины, музыки* и *молчания* в произведениях А. Платонова. В данном случае соотношение *с музыкой — без музыки* рассматривается в рамках сюжетной ситуации определенного вида, с учетом конкретного музыкального жанра.

Исполнение во время церемониала музыки другого, не предписанного каноном жанра, или ее полное отсутствие не менее значимы, чем воспроизведение ритуала во всей полноте его элементов, особенно если отсутствие музыки тем или иным способом подчеркнуто и, следовательно, может рассматриваться как *минус-прием*, цель которого — обман читательского ожидания и формирование определенной семантики.

Первая разновидность такого рода сюжетных ситуаций в «Котловане» — траурные церемонии, представляющие собой, судя по некоторым деталям описываемого ритуала, так называемые «красные похороны» — похороны Козлова, Сафронова и активиста (особый статус имеют похороны Насти). Другие разновидности ситуаций — митинг на Оргдворе и «звездный поход колхозных пешеходов» [Платонов, 2000, с. 74].

При конструировании этих сцен Платонову было важно, чтобы читатель заметил отсутствие музыки там, где церемониалом предусмотрен конкретный ее жанр: марш похоронный — в одном случае и торжественный или походный — в другом. Читательское ожидание спровоцировано общеизвестностью правил изображенных в повести церемоний, наличием предшествующих им параллельных ситуаций, в которых имеется лаконичное, но весьма значимое описание марша и его исполнения, комментариями персонажей-участников и наблюдателей, косвенно или прямо указывающих на необходимость музыки и ее отсутствие.

Представляется возможной следующая трактовка выпадения из структуры «музыкально-ритуальных» ситуаций этого важного элемента. Во-первых, семантика жанра марша — движение. Более того, в тексте «Котлована» за ним закрепляется коннотация движения к счастливому будущему, с чем, по-видимому, вступила бы в противоречие такая его разновидность, как траурный марш. Во-вторых, в связи с концепцией *музыки — голоса истины,* с помощью этого минус-приема маркируется незнание или непонимание персонажами их задач на пути в светлое будущее, оценивается истинность их деятельности, а тем самым выражается авторское сомнение в истинности прочерченной партией «генеральной линии», которой следует «колхоз имени Генеральной линии».

*Литература*

*Платонов А. «*Котлован». Повесть // *Платонов А.* Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 21—116.

*Проскурина Е. Н.* Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20-х — 30-х годов (на материале повести «Котлован»). Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001.

**T. A*.* Shestakova**

***«Minus-march»* in the structure of musical ritual situations (in Platonov’s novel «The Foundation Pit»)**

The use of a non-canonical genre of music at a ceremony or its total absence is very significant. The more so when the absence of music is emphasized specifically and, consequently, may be considered as a *minus-means,* whose aim is to defeat the readers’ expectancy and form some special text-semantics.

Platonov’s «The Foundation Pit» contains the following varieties of these plot situations: funeral, meeting and procession. The absence of march hints that the «route» of social reforms depicted in the novel is false and prospectless.

1. В письме к Л. К. Чуковской он признавался, что мечтает вернуть словам их «ночное» звучание, «поставить их в ряды, в узор, как звуки, с тембром своим, со своей тональностью» [Жизнь и творчество… 1955, с. 507]. [↑](#footnote-ref-1)
2. Эту художественную особенность отмечает, в частности, Н.А. Петрова [Петрова, 2009, с. 87]. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Тамарченко А.* Ольга Форш. М.; Л., 1966. С. 31. *Луговцов Н.* Творчество Ольги Форш. Л., 1964. С. 13. [↑](#footnote-ref-3)
4. Alba (Каменская А.) // Вестник теософии. 1908. № 4. С. 82. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Штейнберг А. З.* Друзья моих ранних лет (1911—1928). Париж, 1991. С.135. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Турчина Г. Б.* Тайный Дар и Духовная свобода. М., 1990. С.8. [↑](#footnote-ref-6)