

Уважаемые читатели!

Подписка на электронные версии журналов не дает подписчику права на их дальнейшее распространение без письменного согласия правообладателя. Любое распространение подписчиками электронной версии запрещается. ООО «Школьная Пресса» является правообладателем всех редакционных материалов, опубликованных в печатных СМИ и (или) размещенных в интернет-проектах соответствующих СМИ, кроме материалов, в содержании которых имеется ссылка на другого правообладателя. Продолжив работу с электронной версией, вы тем самым соглашаетесь с вышеизложенным.

5/2022

ISSN 0868-9539

научно-методический журнал



Русская СЛОВЕСНОСТЬ



Специальный номер
«Литература Смоленщины»,
подготовленный совместно с кафедрой
литературы и журналистики
Смоленского государственного университета

-
- Афористика смоленской поэтической школы
 - Здесь впервые я внимал кроткой музы наставленья...»
Лирика Н.А. Энгельгардта
 - Выдающийся писатель-фантаст, писатель-мыслитель
Александр Беляев — сотрудник газеты «Смоленский вестник»
 - Смоленск и Смоленщина в творческом наследии Бориса Васильева
 - Загадки смоленского фольклора: сказки, которые плохо кончаются
(научно-методические материалы)

«Здесь краски не яркие и звуки не резки...»

Всё в тающей дымке:
Холмы, перелески.
Здесь краски не яркие
И звуки не резки.
Здесь медленны реки,
Туманны озера,
И всё ускользает
От беглого взора.
Здесь мало увидеть,
Здесь нужно всмотреться,
Чтоб ясной любовью
Наполнилось сердце.

Здесь мало услышать,
Здесь вслушаться нужно,
Чтоб в душу созвучья
Нахлынули дружно.
Чтоб вдруг отразили
Прозрачные воды
Всю прелесть застенчивой
Русской природы.

*Николай Рыленков
(1909–1969),
русский поэт*



Стихотворение
«Станция Починок»
у памятника поэту
Александру Твардовскому
(1910–1971)
читает местный школьник
(г. Починок,
Смоленская область)



Открытие мемориальной
доски на доме, где жил поэт
Николай Рыленков
(г. Смоленск)



Памятник
Александру Твардовскому
и Василию Теркину
(г. Смоленск)



Памятник писателю-фантасту,
мыслителю Александру
Беляеву (1884–1942)
(г. Смоленск)



Памятник писателю
Борису Васильеву
(1924–2013)
(г. Смоленск)



Памятник поэту
Михаилу Исаковскому
(1900–1973)
(г. Смоленск)

Русская литература поднялась до явления совершенно уникального.

Василий Розанов

Издательство
«Школьная Пресса»

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Издается с января 1993 года

Выходит 6 раз в год

Главный редактор

А.П. Фурсов, поэт,

член Союза писателей России

Chief editor

A.P. Fursov, the poet,

member of Union of writers of Russia

Редакционная коллегия

The editorial board

О.М. Александрова, кандидат педагогических наук, заведующая Центром филологического образования ФГБНУ «Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

O.M. Alexandrova, candidate of pedagogical sciences, head of the Center for philological education «Institute of education

development strategy of RAE» (Moscow)

Н.В. Беляева, доктор педагогических наук, ведущий научный сотрудник Центра филологического образования ФГБНУ

«Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

N.V. Belyaeva, doctor of pedagogical sciences, leading researcher of the Center for philological education «Institute of education

development strategy of RAE» (Moscow)

И.П. Васильевых, научный сотрудник Центра филологического образования ФГБНУ

«Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

Vasilievich I.P., researcher at the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

В.А. Воронаев, доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,

председатель Гоголевской комиссии Научного совета РАН

«История мировой культуры» (Москва)

V.A. Voronaeв, doctor of philological sciences, Professor of Moscow state University named

after M.V. Lomonosov, the Chairman of the Gogol Commission Scientific Council

«History of world culture» of the Russian Academy of Sciences (Moscow)

Ю.Н. Гостева, кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник ФГБНУ

Центра филологического образования «Института стратегии развития

образования РАО» (Москва)

J.N. Gosteva, the candidate of pedagogical sciences, senior researcher of the Center

for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

Русская словесность

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

5/2022

Там же решал я задачу
Углем на дранке простой.
Дело не клеится — плачу,
Как над бедою какой!
Сладится — блещут глазенки,
Ждешь не дождешься утра —
С коркой пушной, без шубенки
В школу бежишь со двора.

Гервасий Псальмов (1848–1900),
поэт, школьный учитель

Специальный номер

«Литература Смоленщины»,

подготовленный совместно

с кафедрой литературы и журналистики

Смоленского государственного университета

КОМПЛЕКСНАЯ ПОДГОТОВКА К ОГЭ И ЕГЭ

Елена Шапотина

Дополнительное литературное образование
в образовательных учреждениях г. Смоленска 3

ТОРЖЕСТВО СОЗВУЧИЙ

Элеонора Котова

Единство многообразия: А.В. Македонов
о «смоленской» поэтической школе 11

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Анжелика Королькова

Афористика смоленской поэтической школы 19

ЛЕКЦИОННЫЙ ЗАЛ

Марина Рogaцкина

Поэтический эпос Н.И. Рыленкова в контексте
русской литературы 1920–1960 гг. 26

ЖИЗНЬ И СУДЬБА

Марина Ливанова

Выдающийся писатель-фантаст, писатель-мыслитель
Александр Беляев — сотрудник газеты «Смоленский вестник» . 37

ГЕНИЙ МЕСТА

Владимир Карнюшин

Смоленск и Смоленщина в творческом наследии
Бориса Васильева. 47

МЕТОДИЧЕСКИЕ НАХОДКИ

Дмитрий Бутеев

«Здесь впервые я внимал кроткой музы наставленья...»
Лирика Н.А. Энгельгардта. 61

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ

Оксана Новикова

Смоленская историческая проза 1930-х гг.
(В. Аристов, В. Кудимов) 68

МЕТОДИЧЕСКИЕ НАХОДКИ

Юлия Яковлева

Матросы в цикле рассказов И.С. Соколова-Микитова
«Морские рассказы»: образно-мотивные ситуации 76

ТОРЖЕСТВО СОЗВУЧИЙ

Ксения Высокович

Н.И. Хмельницкий: путь от петербургского комедиографа
до смоленского губернатора. 83

УДИВИТЕЛЬНОЕ В МИРЕ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Леонид Каяниди

Загадки смоленского фольклора: сказки, которые
плохо кончаются (*научно-методические материалы*) 89

НА ЛИТЕРАТУРНЫХ ФРОНТАХ

Дмитрий Козлов

Артель художников слова «Арена».
Из истории литературной жизни Смоленска 1921–1924 гг. ... 99

Лариса Павлова, Ирина Романова

«Нужно писать хорошо, тогда – будут печатать и в Москве»:
из жизни Союза советских писателей Смоленской области
(по материалам протоколов 1940–1990 гг.) 106

И.Н. Добротина, научный сотрудник ФГБНУ
Центра филологического образования
«Институт стратегии развития
образования РАО» (*Москва*)

I.N. Dobrotina, researcher of the Center
for philological education «Institute of education
development strategy of RAE» (*Moscow*)

О.В. Зырянов, доктор филологических наук,
профессор, заведующий кафедрой русской
литературы Уральского федерального универ-
ситета имени первого Президента России
Б.Н. Ельцина (*Екатеринбург*)

O. V. Zyryanov, doctor of Philology, Professor,
head of chair of Russian literature of the Ural
Federal University named after first President
of Russia B.N. Yeltsin (*Ekaterinburg*)

Н.В. Корниенко, член-корреспондент Россий-
ской академии наук, доктор филологических
наук, заведующая отделом новейшей
русской литературы и литературы русского
зарубежья Института мировой литературы
им. А.М. Горького РАН (*Москва*)

N.V. Kornienko, a member-correspondent
of the Russian Academy of Sciences,
doctor of philological Sciences, head of Department
of modern Russian literature and literature
of Russian abroad of the Institute of world
literature named after A.M. Gorky Russian
Academy of Sciences (*Moscow*)

В.В. Лепакхин, доктор филологических наук,
профессор Сегедского университета
(*г. Сегед, Венгрия*)

V.V. Lepakhin, Doctor of Philology, Professor
of Seged University (*Seged, Hungary*)

В.М. Улитин, поэт, прозаик,
член Союза писателей России (*Владимир*)

V.M. Ulitin, poet, prose writer,
member of writers Union of Russia (*Vladimir*)

И.В. Ускова, научный сотрудник ФГБНУ
Центра филологического образования
«Институт стратегии развития образования
РАО», г. Видное, Московская область

I.V. Uskova, researcher of the Center for philologi-
cal education «Institute of education development
strategy of RAE» (*Vidnoe, Moscow region*)

Редактор К.А. Фурсов

Editor K.A. Fursov

Адрес издательства и редакции

127254, г. Москва, а/я 62
Тел.: 8 (495) 619-52-87, 619-83-80
E-mail: aleksandr.fursoff2014@yandex.ru

Журнал зарегистрирован МПТР России,
свид. о рег. ПИ № ФС 77-33042
от 04.09.08 г.
Формат 84×108/16. Усл.-печ. л. 7,25
Изд. № 3695. Заказ

Отпечатано в АО «ИПК «Чувашия»,
428019, г. Чебоксары,
пр. И. Яковлева, д. 13

© ООО «Школьная Пресса», 2022
© «Русская словесность», 2022

Журнал рекомендован Высшей
аттестационной комиссией (ВАК)
Министерства образования и науки РФ
в перечне ведущих рецензируемых научных
журналов и изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени
доктора и кандидата наук.
Журнал зарегистрирован в базе данных
Российского индекса научного цитирования.
Журнал «Русская словесность» включен
в международные базы цитирования
Web of Science, Scopus, Web of Knowledge,
Astrophysics, PubMed. Mathematics,
Chemical Abstracts, Springer, Agris.

*Специальный номер "Литература Смоленщины"
оказался настолько богатым в плане
представленных статей, актуальности
поднятых в них вопросов, что мы решили
включить в него все подготовленные статьи
и отказаться в этом номере от раздела
«Русский язык и литература для школьников».
В будущих номерах мы компенсируем
наше решение новыми глубокими статьями
в столь важном для журнала разделе*

*В качестве заставок
используются редкие фото,
обложки книг,
иллюстрации к произведениям,
другие раритеты*

Издание охраняется Гражданским кодексом РФ (часть 4).

Любое воспроизведение материалов, размещенных в журнале, как на бумажном носителе,
так и в виде ксерокопирования, сканирования, записи в память ЭВМ,
и размещение в Интернете без письменного согласия правообладателя запрещается.

Журнал «Русская словесность» № 5, 2022. С. 3–10

Комплексная подготовка к ОГЭ и ЕГЭ

Journal "Russkaja slovesnost" №5, 2022. P. 3–10

Comprehensive preparation for the Unified Exam

Научная статья

Research Article

УДК: 371

UDK: 371

DOI: 10.47639/0868-9539_2022_5_3

Аннотация. Основой дополнительного литературного образования в образовательных учреждениях г. Смоленска являются общечеловеческие ценности, которые легче и глубже воспринимаются через национальные и региональные основы нравственности. Через постижение малой Родины — Смоленщины, ее истории, культуры формируется отношение к стране, к себе, к другим и миру в целом. «Всё это содействует воспитанию духовно развитой личности, способной к созидательной деятельности в современном мире, формированию гуманистического мировоззрения, национального самосознания, гражданской позиции, чувства патриотизма, любви и уважения к литературе и подлинным ценностям культуры. Знание культуры и литературы своего края может способствовать становлению национального самосознания ученика, формированию интеллектуальных и духовных основ его личности».

Ключевые слова: дополнительное литературное образование в современной школе на примере школ города Смоленска, программы школьного дополнительного литературного образования

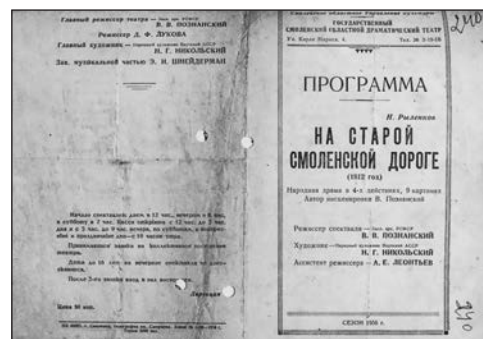
Для цитирования: Шапотина Е.А. Дополнительное литературное образование в образовательных учреждениях г. Смоленска // Русская словесность. 2022. № 5. С. 3–10.

Annotation. The basis of additional literary education in educational institutions of Smolensk are universal values, which are easier and more deeply perceived through national and regional foundations of morality. Through the comprehension of the small homeland — Smolensk region, its history, culture, the attitude to the country, to oneself, to others, and the world as a whole is formed. "All this contributes to the upbringing of a spiritually developed personality capable of creative activity in the modern world, the formation of a humanistic worldview, national identity, citizenship, a sense of patriotism, love and respect for literature and genuine cultural values. Knowledge of the culture and literature of one's region can contribute to the formation of a student's national identity, the formation of the intellectual and spiritual foundations of his personality.

Keywords: Additional literary education in a modern school on the example of the schools of the city of Smolensk, the program of school additional literary education.

For citation: Shapotina E.A. Additional literary education in educational institutions of Smolensk // Russkaja slovesnost. 2022. № 5. P. 3–10.

Н.Рыленков «На старой Смоленской дороге». Программка спектакля. 1956



Елена Шапотина*

Дополнительное литературное образование в образовательных учреждениях г. Смоленска

Elena Shapotina*

Additional literary education in educational institutions of Smolensk

* Преподаватель ЧПОУ Смоленский кооперативный техникум Смоллоблпотребсоюза имени Героя Советского Союза М.А. Егорова, г. Смоленск. eshapotina@gmail.com

* Teacher, Smolensk cooperative technical school named after the Hero of the Soviet Union M.A. Egorova, Smolensk. eshapotina@gmail.com

В России большое внимание уделяется качеству литературного образования. Значительное место в школьном образовании в целом отводится литературному образованию как залого успешности в обучении школьников другим дисциплинам, а также становлению обучающихся как всесторонне развитых личностей.

Главной целью литературного образования является пробуждение нравственного сознания, развитие личности, способной не только потреблять, но и создавать культурные ценности. В школе литературное образование всегда способствовало духовному воспитанию через приобщение школьников к искусству и красоте слова.

Существует множество преимуществ углубленного литературного образования в средней школе. Оно заключается, прежде всего, «в формировании основ российской гражданской идентичности: чувства гордости за свою Родину; патриотизма, уважения к Отечеству, прошлое и настоящее многонационального народа России; осознание своей этнической принадлежности, знание истории, языка, культуры своего народа, своего края, основ культурного наследия народов России и человечества; усвоение гуманистических, демократических и традиционных ценностей многонационального российского общества; воспитание чувства ответственности и долга перед Родиной» [2].

Одной из актуальных проблем современного образования является введение регионального (национального) компонента во внеурочную деятельность школьника. Огромное значение это приобретает в настоящее время, т. к. литература Смоленщины была исключена из обязательной части литературного образования. Многие учителя-словесники общеобразовательных учреждений г. Смоленска компенсируют это введением в программы дополнительного литературного образования углубленного изучения творчества писателей-смолян.

Учителя-словесники общеобразовательных учреждений г. Смоленска МБОУ «СШ № 27 им. Э.А. Хилия», МБОУ «СШ № 33» и СОГБОУИ «Лицей имени Кирилла и Мефодия» вкладывают в дополнительное литературное образование обучающихся огромный труд, творческие способности и любовь к профессии.

Проведем анализ программ дополнительного литературного образования на базе общеоб-

разовательного учреждения МБОУ «СШ № 27 им. Э.А. Хилия». Дополнительное литературное образование в МБОУ «СШ № 27 им. Э.А. Хилия» представлено несколькими направлениями внеурочной деятельности: «Курс практической грамотности», Создание альманаха «Вдохновение», Киноклуб «Взгляд».

«Курс практической грамотности» рассчитан на 35 часов по 1 часу в неделю, он предназначен обобщить и углубить полученные ранее знания учащихся 10 классов по правописанию, обеспечить практическое использование полученных знаний и умений на уроках русского языка и литературы; способствовать развитию речи и мышления учащихся на межпредметной основе.

Основными целями курса являются: совершенствовать орфографическую и пунктуационную грамотность учащихся, обогатить словарный запас.

Программа курса разработана на основе действующих образовательных стандартов по русскому языку и литературе, развивает содержание базовых курсов «Русский язык», «Литература», позволяет удовлетворить познавательные потребности учащихся и создает условия для дополнительной подготовки к сдаче ЕГЭ по русскому языку и литературе.

«Курс практической грамотности» актуален для учащихся, так как формирование орфографической зоркости, пунктуационной грамотности, навыков конструирования текста, практическое использование лингвистических знаний и умений важно для повышения уровня грамотности учащихся, для подготовки к ЕГЭ и дальнейшей деятельности, успех которой невозможен без хорошего знания русского языка и литературы [4].

Характеристика внеурочной деятельности по созданию альманаха «Вдохновение». Основной целью внеурочной деятельности по созданию альманаха «Вдохновение» является формирование думающего, с активной жизненной позицией человека, готового к творческой деятельности. В процессе занятий обучающиеся приобретают опыт самоорганизации и организации совместной деятельности с другими школьниками.

Внеурочная деятельность по созданию альманаха «Вдохновение» позволяет приобрести обучающимся знания о способах самостоятельного поиска, нахождения и обработки информации.

Творческая группа альманаха «Вдохновение» состоит из 15 человек, за каждым участником закреплена своя рубрика: Поэзия; Проза; Изобразительное творчество; Мир глазами фотографа. Рубрики закреплены за несколькими авторами, ребята сами в течение года отбирают информацию для выпуска альманаха (стихи, проза, рисунки и фотоматериалы, готовят альманах к выпуску, проводят интервью и опросы. *122 раза в неделю (35 часов в год)* проводятся встречи с целью обмена информацией о ходе работы, планирования дальнейшей деятельности. При необходимости или возникновении вопросов педагог-куратор всегда на связи, в творческом взаимодействии на платформе курса GOOL class, а в настоящее время и на других платформах.

Постоянных участников 16 человек. Также существуют корреспонденты «вне штата», любой ученик, имеющий интересную информацию и желание поделиться ею с остальными, имеет право представить свой материал для публикации в выпуске альманаха «Вдохновение».

В каникулярное время планируются экскурсии по интересным местам и на посещение мероприятий города с возможностью их дальнейшего освещения в выпуске альманаха. В условиях пандемии предусмотрены видеокскурсии и онлайн-встречи.

Сочетание журналистского, литературного творчества с использованием информационных технологий более полно раскрывает способности обучающихся и активизирует интерес к различным видам искусства, формируя условия для самореализации.

Данная программа ориентирована на создание условий для активации у школьников эстетических установок как неотъемлемой характеристики мировосприятия и поведения. Сочетая возможности нескольких видов искусства, программа воздействует на эмоциональный мир обучающегося, создаёт условия для формирования полноценной и всесторонне развитой личности.

Использование программы позволяет стимулировать способность обучающихся к образному и свободному восприятию окружающего мира. Осознав, что не существует истины одной для всех, создатели альманаха учатся уважать чужое мнение, быть терпимыми к различным

Одной из актуальных проблем современного образования является введение регионального (национального) компонента во внеурочную деятельность школьника. Огромное значение это приобретает в настоящее время, т. к. литература Смоленщины была исключена из обязательной части литературного образования. Многие учителя-словесники общеобразовательных учреждений г. Смоленска компенсируют это введением в программы дополнительного литературного образования углубленного изучения творчества писателей-смолян. Учителя-словесники общеобразовательных учреждений г. Смоленска МБОУ «СШ № 27 им. Э.А. Хилы», МБОУ «СШ № 33» и СОГБОУИ «Лицей имени Кирилла и Мефодия» вкладывают в дополнительное литературное образование обучающихся огромный труд, творческие способности и любовь к профессии



точкам зрения, учатся преобразовывать мир, используя фантазию и воображение.

Условия реализации данной программы предполагают моделирование индивидуального образовательного маршрута каждого обучающегося. Литературное и техническое творчество базируется на единстве коллективного взаимодействия и максимального проявления способностей каждого участника программы. Реализация программы творческого объединения возможна в условиях среднего общеобразовательного учреждения.

Занятия рассчитаны на *1(2) час в неделю* (время для творческих собраний, где происходит формирование и подготовка к печати материалов для выпуска альманаха, рассчитывается по возможности и необходимости), всего *35 часов в год*.

Работа по созданию альманаха предусматривает подборку материала из творческого наследия педагогов, учащихся, родителей обучающихся в МБОУ «СШ № 27 им. Э.А.Хиля» г. Смоленска, а также подбор нужной творческой информации в Интернете, СМИ и т.д. В целом источниками могут быть тексты любых творческих увлеченных людей.

Занятия строятся соответственно возрастным особенностям: определяются методы проведения занятий, подход к распределению заданий, организуется коллективная работа, планируется время для выполнения заданий по поиску и обработке нужного материала. Каждое занятие представляет собой творческую встречу, в процессе которой происходит работа по подготовке материалов альманаха «Вдохновение» (планируется и обсуждается задание — поиск материала для альманаха, оценка отобранного материала для публикации).

Большое воспитательное значение имеет подведение итогов работы, анализ, оценка. Наиболее подходящая форма итогового обобщения — презентация сборника, защита опубликованных работ, выступление перед зрителями, среди которых родители и учителя.

Результатом обучения является создание альманаха «Вдохновение» и его оформление в виде стенгазеты. Альманах размещается на электронных ресурсах школы.

Курс внеурочной деятельности «**Киноклуб «Взгляд»**». Основными целями программы «Киноклуб «Взгляд»» являются:

- культурное воспитание учащегося;
- формирование умений рассуждать, создавать условия выбора и его обоснования.

В процессе занятий выполняются образовательные задачи в соответствии с требованиями ФГОС:

пробуждение и развитие устойчивого интереса учащихся к кинематографу и культуре в целом;

активизация мыслительной деятельности.

В процессе занятий решаются воспитательные задачи: воспитание отношения к культуре кинематографа как к неотъемлемой части человеческой жизни; воспитание приятия другого и компромисса; воспитание любознательности, инициативы, самодисциплины; воспитание у

учащихся чувства коллективизма и умения сочетать индивидуальную работу с коллективной.

Учащиеся в процессе занятий формируют общий кругозор; расширяют и углубляют представления о мире, получают интеллектуальное, творческое, эмоциональное развитие; формируют и совершенствуют навыки составления и выражения собственного мнения.

Кинематограф — это тот вид искусства, который способствует развитию мышления не менее чем литература, поэтому его возможности интенсивно используют для обучающихся целей в литературном образовании. Погружая зрителя в атмосферу произведения, фильм, как и книга, заставляет глубоко переживать чувства и мысли персонажей, а также развивает у учащихся стремление к изучению печатного произведения, по мотивам которых составлялся сценарий художественного или научного фильма.

Занятия по курсу внеурочной деятельности «Киноклуб «Взгляд»» проходят *2–3 раза в месяц по 1–1,5 часа, всего 50 часов в год*. Программа курса «Киноклуб «Взгляд»» рассчитана на один год обучения (*34 занятия в течение учебного года*).

На занятия подростки приходят с 16 лет, наполняемость группы — 15–25 человек. Стандартное занятие выстраивается в следующем алгоритме: вводная часть — знакомство с фильмом, его создателями, предыстория, основная часть — просмотр кинопродукта, заключающая подведение итога занятия, коллективное обсуждение.

Помимо установленной заранее кинопрограммы, имеет место посильное участие детей в составлении списка фильмов. Также занятия проходят в форме беседы с демонстрацией и обсуждением видеоматериалов, в качестве рефлексии используются викторины и другие виды учебных материалов.

Проведем анализ программ дополнительного литературного образования на базе общеобразовательного учреждения МБОУ «СШ № 33». Дополнительное литературное образование в МБОУ «СШ № 33» представлено несколькими направлениями внеурочной деятельности: курс «Клуб книголюба» и кружок «Литературная гостиная».

Курс «Клуб книголюба» предназначен для учащихся 5 классов, рассчитан на еженедельные

занятия по 2–2,5 часа в неделю общим объемом 72 часа.

Основными целями курса являются: «создание на практике условий для развития читательских умений и интереса к чтению книг; расширение литературно-образовательного пространства обучающихся начальных классов; формирование личностных, коммуникативных, познавательных и регулятивных умений.

Преимуществом курса с основным курсом литературного чтения позволяет от класса к классу проводить системную работу по интеллектуальному развитию и обогащению читательского опыта младшего школьника с ограниченными возможностями здоровья. Программа «способствует овладению детьми универсальными учебными действиями (познавательными, коммуникативными, регулятивными, личностными) и читательскими умениями» [1].

Курс «Клуб книголюб» сочетает в себе различные формы организации занятий: литературные игры, конкурсы-кроссворды, библиотечные уроки, путешествия по страницам книг, проекты, встречи с писателями своего края, уроки-спектакли и т. д.» [6].

Занятия курса «Клуб книголюб» помогут реализовать воспитательные и образовательные возможности дополнительного литературного образования в плане эмоционального, творческого, литературного, интеллектуального развития ребенка с ограниченными возможностями здоровья, а также проблемы нравственно-эстетического воспитания, так как чтение для ребенка — и труд, и творчество, и новые открытия, и удовольствие, и самовоспитание.

В процессе занятий обучающиеся приобщаются к истокам родной культуры, они проникают в духовный мир русской народной и авторской сказки, при этом воспитывается любовь к культурному наследию своего народа, трудолюбие, послушание и уважение к родителям и близким людям, терпение, милосердие, умение уступать, помогать друг другу и с благодарностью принимать помощь.

«Занятия курса «Клуб книголюб» помогают детям с ограниченными возможностями здоровья развивать социальные навыки: общительность, дружелюбие, потребность радоваться близким результатам своего труда, способность отличать хорошее от плохого в сказке и в жизни,

умение делать нравственный выбор, подражать положительным героям сказок, видеть, ценить и беречь красоту родного края. Также занятия развивают умения: рассуждать, вести диалог, беседу, обобщать изученный материал» [5].

Обучающиеся в процессе участия в курсе «Клуб книголюб» получают навыки сценического мастерства, навыки участия в организации выставок и спектаклей.

В целом занятия по курсу «Клуб книголюб» способствует расширению читательского пространства обучающегося, реализации его дифференцируемого обучения и развитию индивидуальных возможностей каждого ребенка, воспитанию ученика-читателя.

Кружок «Литературная гостиная». Программа кружка «Литературная гостиная» имеет художественную направленность, составляет 72 часа по 1–2 часа в неделю и реализуется на протяжении двух лет для обучающихся 5 и 6 классов.

Основной целью программы является развитие творческих и интеллектуальных способностей детей путем обучения типичным для профиля видам деятельности (анализ и творческая переработка текста, заучивание наизусть, овладение элементарными навыками актерского и режиссерского мастерства и др.), школьникам предоставляется возможность проявить себя и добиться успеха в литературно-музыкальной композиции, концерте и спектакле.

«Занятия кружка планируются как непосредственное знакомство с биографическими данными и произведениями писателей, литературные постановки и викторины, посещение музеев.

На занятиях в кружке обучающиеся пробуют проникнуть в глубинный смысл литературных произведений. В результате учебной деятельности на занятиях «Литературная гостиная» формируются и развиваются у обучающихся ценностные ориентиры, художественный вкус, эстетические и творческие способности.

Деятельность кружка «Литературная гостиная» имеет огромное значение в воспитании творческой и всесторонне развитой личности ребенка, имея в виду, что сегодня современные школьники зачастую узнают о жизни писателей и поэтов только из учебников, творческое объединение же учит детей по-другому смотреть на литературные произведения, видеть в них ча-

стичку жизни писателей. На фоне современных компьютерных технологий и Интернета книги перестают быть потребностью современного подростка. Данная проблема очень актуальна в настоящее время. Кружок «Литературная гостиная» успешно решает проблему современного школьника, исключая недостаточность чтения и излишнее погружение в интернет-среду.

Кружок «Литературная гостиная» приобщает учащихся к чтению, анализу произведений художественной литературы. Заметим, что во всем мире чтение рассматривается как технология интеллектуального развития, способ обретения культуры, посредник в общении, средство для решения жизненных проблем [5].

Проведем анализ программ дополнительно-литературного образования на базе общеобразовательного учреждения СОГБОУИ «Лицей имени Кирилла и Мефодия». Дополнительно-литературное образование в СОГБОУИ «Лицей имени Кирилла и Мефодия» представлено несколькими направлениями внеурочной деятельности: «Живые страницы», «Культура речи», «Клуб юных журналистов».

Курс внеурочной деятельности «Живые страницы». Курс внеурочной деятельности дополнительного литературного образования «Живые страницы» *общим объемом 204 часа реализуется в течение одного учебного года по 6 часов в неделю.* Курс внеурочной деятельности дополнительного литературного образования «Живые страницы (читаем — анализируем — создаём)» рассчитан на обучающихся 8 классов (возраст 13–14 лет).

По содержанию программа подразделяется на теоретическую и практическую части.

Для теоретической части программы «Живые страницы (читаем)» отводится *68 часов* на знакомство с важнейшими литературоведческими понятиями, необходимыми для осмысленного чтения и понимания текста на разных уровнях.

Для практической части программы «Живые страницы (анализируем — думаем — размышляем)» отводится *68 часов* для «глубокого погружения» в текст. На данном этапе происходит глубокое восприятие и понимание текста, развивается умение видеть незнакомые слова и уточнять их смысл, высказывать свои первоначальные предположения, обобщать и делать заключения.

Для практической части программы «Живые страницы (создаём)» отводится *68 часов* для создания практических творческих работ по прочитанному произведению в различной форме: вопросы к тексту, тест по тексту, викторина по тексту, эссе, отзыв, критическая статья, литературно-музыкальная композиция, сценарий.

Курс внеурочной деятельности «Живые страницы» позволяет обучающимся:

совершенствовать культуру чтения, а также повышает интерес и мотивацию к чтению книг;

– развивает у детей способность самостоятельного мышления в процессе обсуждения прочитанного;

– формирует литературоведческие навыки в процессе анализа художественного текста;

– воспитывает гуманистические качества личности через художественный текст;

– приобщает детей к творческой продуктивной деятельности.

Курс внеурочной деятельности «Культура речи». Курс внеурочной деятельности «Культура речи» рассчитан на *учащихся 10-х–11-х классов* на один год обучения и обусловлен их возрастными особенностями: любознательностью, увлеченностью ораторским мастерством, инициативностью. На реализацию программы курса «Культура речи» отводится *272 часа в год по 8 часов в неделю.* Большая часть содержания планирования направлена на активную практическую деятельность учащихся и призвана расширить творческий потенциал и кругозор ребенка, обогатить словарный запас, сформировать нравственно-эстетические чувства.

Основным видом практических работ являются практикумы, тренинги, дискуссии.

Основными целями курса внеурочной деятельности «Культура речи» является:

— обеспечить системный подход к созданию условий для становления и развития высоко-нравственного, ответственного, творческого, инициативного, компетентного гражданина России, владеющего грамотной устной и письменной речью;

— научить школьников логически верно и последовательно излагать свои мысли в устной и письменной речи, пользуясь нужными языко-

выми средствами в соответствии с целью, содержанием речи и условиями общения.

Данная программа внеурочной деятельности позволит обучающимся повысить культуру речи, а это — неотъемлемый компонент духовной культуры человека и общества, это владение нормами устного и письменного литературного языка. Культура речи тесно связана с культурой общения, это немаловажный фактор образованности, благодаря которому мы понимаем кто перед нами: ребёнок или взрослый, вежливый или грубый, эмоциональный или сдержанный человек.

В связи с этим можно уверенно утверждать, что курс по развитию речи является актуальным и востребованным, позволяет реализовывать требования ФГОС.

Курс внеурочной деятельности «Клуб юных журналистов». Курс «Клуб юных журналистов» предназначен для организации занятий по практическому ознакомлению *обучающихся 8 классов* с принципами журналистской деятельности и особенностями некоторых жанров журналистики в рамках социального направления внеурочной деятельности.

На реализацию программы курса «Клуб юных журналистов» отводится *136 часов в год по 4 часа в неделю*. Большая часть содержания планирования направлена на активную практическую деятельность.

Основными формами организации обучения по курсу «Клуб юных журналистов» являются: проблемная беседа, практическая работа в группах, творческая работа, деловая игра, конференция, презентация, проектная деятельность, индивидуальные задания.

В ходе занятий в «Клубе юных журналистов» учащиеся осваивают виды деятельности, которые, с одной стороны, относятся к профессиональной сфере журналиста, с другой стороны, выступают как универсальные, метапредметные, применимые в научной, исследовательской, учебной работе, а также в повседневных бытовых ситуациях. К таким видам деятельности относятся: поиск источников информации, использование интервью как одного из способов получения информации, проверка достоверности полученной информации, умение критично и объективно ее оценивать и т.д.

Многие занятия курса имеют исследовательский характер: учащимся предлагается самостоятельно проанализировать конкретную ситуацию или определённые публицистические материалы, сделать выводы, а затем сопоставить их с предложенным образцом. Не менее 60% учебных занятий отводится на практическую деятельность учащихся, направленную на совершенствование умений анализа и структурирования информации, развитие навыков устной и письменной речи, выбор и использование выразительных средств языка, поиск причинно-следственных связей, сравнение и сопоставление, самоконтроль и оценку своей деятельности». [6].

Данный курс предполагает, что все творческие работы, подготовленные учащимися в рамках изучения определённых тем и разделов, увидят своего читателя, слушателя, зрителя. Конкретная форма предъявления результата зависит от выбора учащихся и педагога, возможностей образовательного учреждения: публикация в школьной газете, на сайте школы, в социальных сетях, видеосюжет для школьного телевидения, размещённый в сети Интернет, выход в эфир на школьном радио. По результатам изучения каждого раздела предусмотрена творческая работа. В качестве итоговой работы по результатам прохождения курса предусматривается один или несколько коллективных проектов. Кроме того, курс предусматривает публичную презентацию ученических проектов, рассчитанную на аудиторию образовательного учреждения (школьники, педагоги, родители).

На занятиях в «Клубе юных журналистов» учащиеся смогут достигнуть высоких предметных результатов освоения курса, они научатся:

— создавать публицистические тексты различных жанров, определять и анализировать необходимые источники информации в соответствии с поставленными задачами;

— писать информационные публицистические тексты в жанре жёсткой и мягкой новости в зависимости от характера фактов и требований, предъявляемых к новости в разных средствах массовой информации;

— работать с заголовком и заголовочным комплексом, понимать функцию заголовка;

— анализировать публицистический текст с точки зрения его жанровой специфики;

— выстраивать диалог в рамках делового общения;

— оценивать каждую конкретную ситуацию, сложившуюся в практике работы журналиста, с точки зрения морали и законности того или иного действия;

— использовать ресурсы публицистического стиля речи в речевой практике при создании устных и письменных высказываний;

— выявлять в публицистических текстах тему и проблему и выражать своё отношение к ним в развёрнутых аргументированных устных и письменных высказываниях;

— воспринимать, анализировать, критически оценивать и интерпретировать прочитанное на уровне не только эмоционального восприятия, но и интеллектуального осмысления;

— проводить смысловой анализ текста на основе понимания принципиальных отличий публицистического текста от литературно-художественного, научного и т. п.» [7].

По результатам анализа программ дополнительного литературного образования общеобразовательных учреждений г. Смоленска МБОУ «СШ № 27 им. Э.А. Хиля», МБОУ «СШ № 33» и СОГБОУИ «Лицей имени Кирилла и Мефодия», можно сделать вывод, что программы всех курсов отвечают задачам социального направления внеурочной деятельности и составлены на основе требований Федерального государственного образовательного стандарта для основного общего образования и среднего общего образования.

И всё же, я считаю наиболее эффективными программы Альманах «Вдохновение» в МБОУ «СШ № 27 им. Э.А. Хиля» и «Клуб юных журналистов» в СОГБОУИ «Лицей имени Кирилла и Мефодия». Программы имеют некоторую схожесть:

— большинство занятий имеют продуктивный уровень освоения, носят проблемно-поисковый характер;

— позволяют учащимся погрузиться в творческий процесс;

— имеют конкретную форму предъявления результата, например выпуск брошюры Альманах «Вдохновение» или школьной газеты в Лицее; совместные проекты;

— имеют высокий уровень рефлексии, т.к. все творческие работы и ученические проекты, пред-

усматривают публичную презентацию, подвергаются многократному анализу не только со стороны учителя, но также одноклассниками, родителями и многими другими людьми.

Внеурочная деятельность рассмотренных объединений позволяет развить предметные умения на высоком уровне, создавать публицистические и художественные тексты различных жанров, определять и анализировать необходимые источники информации в соответствии с поставленными задачами; воспринимать, анализировать, критически оценивать и интерпретировать прочитанное на уровне не только эмоционального восприятия, но и интеллектуального осмысления.

Данные курсы внеурочной деятельности помогают мотивировать учащихся к участию в конкурсах по литературе и русскому языку, а также позволяют повысить качество написания *итогового сочинения и подготовить к успешной сдаче Единого государственного экзамена как по русскому языку, так и по литературе*. При этом более успешно происходит формирование компетенций по литературе в соответствии с требованиями ФГОС.

Использованные источники

1. Камалетдинова И.А., Калина А.О. Познай свою родину //Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 95-й годовщине Пушкинского заповедника. — Псков: Псковский государственный университет, 2017 — 156 с.
2. Официальный сайт МБОУ «СШ № 33» <http://33smolschool.ru/>
3. Официальный сайт СОГБОУИ «Лицей имени Кирилла и Мефодия» <http://kim67.ru/School.aspx?IdU=kirilmefody>
4. Официальный сайт МБОУ «СШ № 27 им. Э.А. Хиля» <http://school27-smol.ru/School.aspx?IdU=school27smol>
5. Федеральный государственный образовательный стандарт Основного общего образования <https://fgos.ru/fgos/fgos-ooo>
6. Федеральный государственный образовательный стандарт Среднего общего образования <https://fgos.ru/fgos/fgos-soo>

Статья поступила в редакцию 07.06.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 05.07.2022.

The article was submitted 07.06.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 05.07.2022.

Журнал «Русская словесность» № 5, 2022. С. 11–18

Торжество созвучий

Journal "Russkaja slovesnost" № 5, 2022. P. 11–18

Triumph of consonances

Научная статья

Research Article

УДК: 821.161.1(470.332)

UDK 821.161.1(470.332)

DOI: 10.47639/0868-9539_2022_5_11

Аннотация. В статье идет речь о гипотезе «смоленской» поэтической школы, предложенной А.В. Македоновым и статистически подтвержденной В.С. Баевским. В ее основе лежит многоуровневый анализ художественных текстов. Не отрицая оригинальности авторских стилей, А.В. Македонов выявил общие черты их поэтики. «Смоленская» школа, по мнению исследователя, развивала традиции крестьянской поэзии и в первые годы своего существования составляла магистральное направление отечественной поэзии. Новаторство школы наиболее ощутимо было в начале 1930-х гг., после чего ряд ее достижений стал общим достоянием советской литературы.

Ключевые слова: Македонов, Исаковский, Твардовский, Рыленков, поэтическая школа, эстетические принципы, поэтика, литературный герой

Для цитирования: Котова Э.Л. Единство многообразия: А.В. Македонов о «смоленской» поэтической школе // Русская словесность. 2022. № 5. С. 11-18.

Annotation. The article deals with the hypothesis of the "Smolensk" poetic school, proposed by A.V. Makedonov and statistically confirmed by V.S. Baevsky. It is based on a multi-level analysis of artistic tests. Without denying the originality of the author's styles, A.V. Makedonov revealed the common features of their poetics. The "Smolensk" school, according to the researcher, developed the traditions of peasant poetry and in the first years of its existence was the main direction of Russian poetry. The school's innovation was most noticeable in the early 1930s, after which a number of its achievements became the common property of Soviet literature.

Keywords: Makedonov, Isakovsky, Tvardovsky, Rylenkov, poetic school, aesthetic principles, poetics, literary hero

For citation: Kotova E.L. Unity of variety: A.V. Makedonov about the "Smolensk" poetic school // Russkaja slovesnost. 2022. № 5. P. 11-18.

Понятие «смоленской» поэтической школы было введено в научный оборот Адрианом Владимировичем Македоновым (1909–1994) — критиком и историком литературы XX века, другом, литературным наставником и защитником молодого Александра Твардовского. Предложенная им гипотеза стала результатом многолетних размышлений над проблемой развития современной отечественной поэзии. Македонов полагал, что в ней



Книга А.В. Македонова
«Очерки советской поэзии».
Обложка. Смоленск. 1960

Элеонора Котова*

Единство многообразия: А.В. Македонов о «СМОЛЕНСКОЙ» ПОЭТИЧЕСКОЙ ШКОЛЕ

Eleonora Kotova*

Unity of diversity: A.V. Makedonov about the "Smolensk" poetic school

* Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет». elkotova@rambler.ru

* Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Smolensk State University, Associate Professor of the Department of Literature and Journalism. elkotova@rambler.ru



А.В. Македонов. 1950-е

есть «столбовые дороги» и «боковые тропинки», но все они ведут к единой цели при условии сохранения главного ориентира — принципа народности. Он понимал его в духе В.Г. Белинского¹ как изображение событий с точки зрения народа и в интересах народа. «Единый художественный метод и мировоззрение, объединяющие всех советских писателей, — настаивал исследователь, — включает в себя не только многообразие индивидуальностей, но и многообразие различных литературных школ, отражающих **разносторонность** нашего **единства** (выделено автором — Э.К.)» [Македонов, 1960, с. 5]. Только в таких условиях литература способна нормально развиваться.

Гипотеза возникла на основе ранних статей

¹ В 1937 г. А.В. Македонов подготовил диссертацию «Проблема героя в эстетике В.Г. Белинского», защита которой в МГПИ имени В.И. Ленина была отложена из-за начала преследования Македонова органами госбезопасности.

Македонова, опубликованных еще до его ареста в 1937 г. [Илькевич, 1996, Котова, 2017]. После освобождения из лагеря он стал серьезным геологом, доктором геолого-минералогических наук, научным сотрудником ВСЕГЕИ (ныне — Всероссийский научно-исследовательский геологический институт им. А.П. Карпинского, Ленинград), но всегда мечтал вернуться к литературной работе.

И ему это удалось! Еще живя в Заполярье, Македонов начал писать критические статьи, которые публиковались в центральной печати. Там родилась и его первая из шести литературных книг — «Очерки советской поэзии», увидевшая свет в Смоленске в 1960 г. Она открывается статьей «О “смоленской” поэтической школе, о ее месте в развитии советской поэзии и о трех юбилеях» [Македонов, 1960], в которой была предпринята попытка разобраться, что объединяло столь разных поэтов, вместе начинавших свой творческий путь в Смоленске в 1920-е гг., и что нового они внесли в отечественную литературу.

Статья сразу стала поводом для литературной дискуссии о современном литературном процессе. Некоторые критики увидели в ней попытку «сузить многообразие советской поэзии», свести «общие завоевания <...> к заслугам нескольких авторов» [Огнев, с. 1, 3], что отчасти было вызвано настороженным отношением общества к самой возможности выделения в современной литературе каких-либо школ, группировок, течений, даже если они и не противоречили канону социалистического реализма. Однако нашлись и те, кто счел убедительным выводы исследователя [Котова, 2016].

Македонов предвидел возражения относительно не только существования школы, но и ее «географического» названия. Он признавал его условность и допускал иные варианты наименования — «школа Исаковского» или «школа Исаковского — Твардовского», поскольку эти поэты были ключевыми фигурами. Остановив свой выбор на определении «смоленская», исследователь резонно напоминал о существовании в истории мирового искусства школ, течений, в названии которых встречается географическое указание («озёрная школа» в английской поэзии, «болонская» и «венцианская» школы итальянской живо-

писи и пр.), что не отменяет их важной роли в развитии мировой культуры.

«Значит ли это, — замечает исследователь, — что историк живописи, относящий Карраччи к болонской школе, а Джорджоне и Тициана — к венецианской, толкает нас к убогому областничеству и отрицает “всеитальянское” и всемирное значение этих художников?» [Македонов, 1961, с. 3]. Исследователь настаивал: «Можно спорить, как называть этот факт и как его лучше описывать и анализировать. Но критик, литературовед не может отрицать факты, если он хочет не на словах, а на деле разобраться в многообразии и живой диалектике общего, особенного и единичного в литературном процессе» [Македонов, 1961, с. 3].

Македонов был вынужден объяснять и выбор термина «школа». Традиционно он используется для определения группы писателей, чье творчество развивалось под непосредственным влиянием крупного мастера («школа Сумарокова», «школа Некрасова» и пр.). Однако те, кого исследователь отнес к «смоленской» школе, в действительности были самобытными поэтами. В данном случае Македонов стремился подчеркнуть их личное общение, в ряде случаев — дружеские отношения.

Основателем школы Македонов считал Михаила Исаковского, самого старшего из поэтов, чье влияние признавали многие смоленские авторы, в том числе Александр Твардовский и Николай Рыленков. Вместе они, будучи столь непохожими, составляли художественное ядро школы. В их орбиту попали С. Фиксин, И. Василевский, Д. Осин, Д. Дворецкий и другие, более молодые, смоленские авторы, но далеко не все. Так, в творчестве Александра Гитовича (1909–1966), своего друга юности, уехавшего в Ленинград в 1927 г., впоследствии прекрасного поэта, выдающегося переводчика китайской поэзии, Македонов был настроен отнести не к «смоленской» школе, а скорее к «школе Николая Тихонова». Незадолго до смерти Гитович вспомнил об этом в стихотворении «Старым смоленским друзьям»:

Тридцать лет не бывал я в Смоленске,
Не видал — от греха своего —
Ни садов его в солнечном блеске,
Ни стены знаменитой его;
И закатов его, и рассветов,

Македонов был вынужден объяснять и выбор термина «школа».

Традиционно он используется для определения группы писателей, чье творчество развивалось под непосредственным влиянием крупного мастера

(«школа Сумарокова»,

«школа Некрасова» и пр.).

Однако те, кого исследователь отнес к «смоленской» школе,

в действительности были самобытными поэтами.

В данном случае Македонов

стремился подчеркнуть их личное общение, в ряде случаев — дружеские отношения.

Основателем школы Македонов считал Михаила Исаковского,

самого старшего из поэтов,

чье влияние признавали многие смоленские авторы, в том числе

Александр Твардовский

и Николай Рыленков.

Вместе они, будучи столь

непохожими, составляли

художественное ядро школы



Колыбелей его и могил...

И в Смоленскую школу поэтов

Македонов меня не включил <...> [Гитович].

В то же время близкими к «смоленской» школе, по мнению Македонова, оказывались поэты, никогда не жившие в Смоленске, например, А. Яшин, А. Недогонов, С. Смирнов. Это, конечно, еще раз подтверждает, что школа не была резко обособленным явлением, ограниченным рамками одного региона.

Македонов видел в «смоленской» школе магистральное направление современной поэзии. Ее новаторство было наиболее ощутимо в начале 1930-х гг., после чего ряд ее достижений стал общим достоянием советской литературы.

Особенности поэтики школы следует рассматривать в контексте социалистического реализма, доминирующего в те годы направления.



М.В. Исаковский

В ее основе лежит несколько эстетических принципов. Прежде всего, это принцип народности, которым обусловлен пафос приветствия социалистических преобразований в стране и, в частности, в деревне (речь, прежде всего, идет об успехах электрификации и коллективизации). «Смоленская» школа, по мнению Македонова, развивает традиции крестьянской поэзии, но в отличие от течения ново-крестьянских поэтов (Николая Клюева, Сергея Клычкова, Сергея Есенина и др.) выражает мировоззрение той части русского крестьянства, которая поверила в возможность стать хозяевами земли, построить общество социальной справедливости. Лишь немногие были готовы с осторожностью сказать об оборотной, трагической, стороне новой действительности, как это делал Твардовский в «Стране Муравии» (1935) [Илькевич, 1993], общий тон произведений при этом всё равно оставался оптимистичным.

Может возникнуть впечатление, что поэты «смоленской» школы изображают советскую

действительность только в радужных тонах. Это, конечно, не так. «Новая география жизни, — замечает Македонов, — новая судьба человека далека от всего парадного. География эта — трудная, дорога тяжелая, а “судьба” — “суровая”. <...> Но она “ясная” и она “завидная”, эта судьба, ибо <...> есть великие цели впереди, и ясна дорога к этой цели» [Македонов, 1960, с. 10]. Поэтому творчество поэтов «смоленской» школы пронизывают мотивы преодоления трудностей строительства и всеобщего движения вперед. Образ дороги становится одним из центральных в их произведениях.

А дорога расстилается,
И шумит густая рожь,
И, куда тебе желается,
Обязательно дойдешь. [Исаковский, с. 127]

В этом мире, где утром росистым,
Соловиным разбуженный свистом,
Я весну прочитал по складам
И за песней пошёл по следам —
По лугам и дубравам тенистым,
По полям твоим, Русь, колосистым,
По бессонным твоим городам, —
Ни архаикам, ни модернистам
Я находок своих не отдам. [Рыленков]

Ветер, пой, ветер, вой на просторе!
Я дорогой сказочной мчусь. <...>
И дорога, что смело и прямо
Пролегла в героический срок,
Так и будет одною из самых
На земле величайших дорог.
[Твардовский, с. 131–132]

Мотив дороги проходит через всё творчество Твардовского: от ранних стихотворений и до зрелых поэм, например, «За далью — даль» (1960). Поэтому неслучаен подзаголовок монографии Македонова «Творческий путь Твардовского: Дома и дороги» (1981).

Основным стержнем художественных текстов стало изображение процесса духовного взросления людей, начинающих осознавать свою личную ответственность за судьбу страны и готовность к полной самоотдаче ради всеобщего счастья. Поэты показывают, как вчерашние крестьяне-единоличники становятся «пролетариями на земле». Несомненно, образ «человека массы» встречается у многих поэтов 1920–1930-х гг. — Маяковского, Светлова, Де-

мьяна Бедного и др. Однако, по мнению Македонова, именно авторам «смоленской» школы впервые удалось создать «не суммарный образ рабочего коллектива» или ярко очерченные образы отдельных лирических героев, а «разнообразный и многоликий коллектив» [Македонов, 1960, с. 13], разговаривающий на простом, разговорном языке, понятном неискушенному читателю.

В чем заключается секрет их художественного мастерства? В органичном соединении принципа «новой конкретности» с пафосом больших обобщений. Объединение общеисторического и частного, объективного и субъективного, идеального и реального стало продолжением традиций поэзии XIX в.

Принцип «новой конкретности» подразумевает изображение в конкретной форме именно новых явлений советской действительности (культурный подъем деревни (Исаковский «Провода в соломе»), колхозная зажиточность (Твардовский «Гость», поэмы «Вступление», «Мужичок горбатый», «Страна Муравия»), коллективный труд (Твардовский «Страна Муравия»), новые взаимоотношения между городом и деревней (Рыленков «Зеленый цех») и т.д.).

Идя по этому пути, поэты могут оказаться в плену «очерковой документальности». Однако избежать этого авторам «смоленской» школы удастся благодаря принципу обобщения. Их сочетание, как отмечает Македонов, заметно на разных уровнях художественного текста. И в первую очередь при создании образов героев. Ими чаще всего оказываются труженики. Сначала это были преимущественно «крестьянские сыны»: хлеборобы, кузнецы, плотники, сторожа и др., затем «новая сельская интеллигенция»: учителя, почтальоны, председатели сельсоветов, агрономы и др. Постепенно сфера профессиональных интересов героев расширяется. В годы войны и после нее вчерашние крестьяне становятся летчиками, военными командирами, артистами и т.п. Македонов обратил внимание на то, что поэты школы всегда стремились дать их полные «анкетные» данные — точный возраст, профессию, место жительства (чаще всего это города и села Смоленщины). «Пафос точного адреса, достоверности “географии” и биографии нового человека» [Македонов, 1960, с. 20] отличает большинство



А.Т. Твардовский

смоленских авторов. В этом можно убедиться, читая «Василия Теркина» или фронтовые стихи Твардовского, которые часто напоминают лирические очерки о фронтовом кузнеце («Григорий Пулькин») или шофере («Шофер Артюхин») и т.п.

Исследователь находит, что пафос Смоленщины и смоленского землячества является редкой приметой художественного мира этих поэтов. «... Нельзя назвать ни одного поэта, — пишет Македонов, — у которого это чувство родной местности было бы доведено до такого предела, как у поэтов “смоленской школы”» [Македонов, 1960, с. 18]. В их произведениях часто описаны встречи с родными местами, земляками, товарищами детства.

Поэтов «смоленской» школы, конечно, больше интересуют не «анкетные данные» героев, а их внутренний мир. Ярким примером тому мо-

жет служить поэма Исаковского «Четыре желания» (1936). Ее герой — босяк Степан Тимофеевич — вобрал в себя черты дореволюционного русского крестьянства. Его мечты предельно конкретны — жениться на девушке Наташе, купить сапоги, проехать на поезде и, наконец, выучиться грамоте, чтобы прочесть «правильную» книгу, которая подскажет ему путь к лучшей жизни. Автор наполняет текст бытовыми деталями, подробностями. Так, в обобщенном образе «счастливых фартовых», противопоставленных герою, он акцентирует внимание на их портретных чертах, которые, на деле оказываются не индивидуальными, а типологическими, как в фольклорных произведениях.

У них сапоги на подковках,
и салом, и ваксой лощенные,
У них из-под новых фуражек
свисают на лоб волосы.
В четыре витка завитые,
в четыре закрутки крученые,
В четыре плетенки плетеные,
с кистями у них пояса.

[Исаковский, с. 168]

Заветные желания Степана Тимофеевича тоже, по сути, выражают не личное, а всенародное стремление к счастливой жизни. Однако герой умирает, так ничего из задуманного и не осуществив. В последней части поэмы «Весна на заре» поэт создает символический образ крестьянского рая, наступившего благодаря завоеваниям революции. Теперь, наконец, все сокровенные мечты Степана Тимофеевича осуществились: на Ивановской фабрике ему «соткали рубашку чудесную», «сапоги приготовили московские мастера», черноокая Наташа «на свидание вышла и машет навстречу рукой», «дороги проведены торные», а главное, «найденна книга великая», которая «находится в верных руках». Рефреном звучит призыв к герою и к таким же обездоленным, как он, очнуться для новой счастливой жизни и бороться за лучшую долю трудящихся во всем мире.

Вставайте, сермяжные пахари,
оратаи вечно голодные,
Взмахните широкими крыльями,
не знавшие взлета орлы!
Весна перед вами раскрыла
просторы свои хлебородные,

Колхозная осень богатая
для вас накрывает столы. <...>

Вставай же, Степан Тимофеич!
Вставайте, живые и мертвые!
Идите последним походом
в последний, решительный бой!
[Исаковский, с. 175-176]

Высокая ораторская интонация, не характерная для напевной лирики Исаковского, выражает революционный пафос поэмы.

Македонов отмечает, что у поэтов школы значительно преобладают положительные герои, что отвечает канону социалистического реализма. Чем бы ни занимались эти рядовые люди, они прежде всего строители новой жизни, путники, уверенно идущие только вперед.

Изменение сознания героя поэты чаще всего изображают через его поступки. Здесь действует принцип «демократизации идеального», иначе говоря, умение поэта показать героическое в будничном, раскрыть высокий духовный потенциал человека в повседневных, конкретных делах.

В стихотворении Исаковского «География жизни» (1935) рассказывается о подвиге колхозного сторожа, который, увидев, как загорелся его дом, не ринулся спасать жену, детей, собственное добро, а остался на страже колхозного имущества.

Что же мне делать? Пуститься бегом?
Бросить, оставить охрану?..
Только какими ж глазами потом
Я на товарищей гляну?

Выйдет невесело, выйдет скандал,
Выйдет позор невозможный:
Скажут — не выдержал, скажут — сбежал,
Скажут, что я ненадежный.

Нет уж! Коль враг накликает беду —
Надо держаться по чести:
Хата пылает, а я не уйду! —
Так и остался на месте. [Исаковский, с. 154]

На первый взгляд, незначительный для большинства читателей эпизод из жизни маленького человека приобретает колоссальное значение, поскольку говорит не только об изменении его мировоззрения, но и о начале новой жизни, в которой общее важнее частного.

Поскольку личные переживания героев отражают общие стремления народа, в творчестве поэтов «смоленской» школы, утверждает Македонов, рождается новый тип лиризма. Его первопричину исследователь видит в новой реальности, благодаря которой советский человек преодолевает узость «простейших» общечеловеческих чувств (любви к женщине, к семье, к природе, к родным местам и т.п.) и приходит к «самому высокому всемирно-историческому подвигу, чудесам самопожертвования» [Македонов, 1960, с. 22], что с наибольшей полнотой выразилось в поэме Твардовского «Василий Теркин» (1942–1945). Принцип лирической объективности не нов, возникший еще в античной поэзии, он развивался на протяжении тысячелетий и нашел отражение в реалистической лирике XIX в., в том числе Николая Некрасова, творчество которого было источником вдохновения поэтов «смоленской» школы. У него они учились многому, в том числе и мастерству бытовой детали, включенной в лирическое описание.

В 1930-е гг., анализируя творчество смоленских поэтов, Македонов уже наблюдал, как они развивают «некрасовское направление». Четверть века спустя он убедился, что «смоленская» школа пошла по стопам Некрасова, с опорой на традиции устного народного творчества.

Македонов пришел к выводу, что лиризм в поэзии смоленских авторов, преодолевая субъективность, приобретает «форму объективного очерка-рассказа», сюжетного повествования. В их поэтические тексты проникают и начинают по-новому раскрываться такие исконно прозаические черты, как «сюжетность, многогеройность, широкое использование «бытовых» деталей и ситуаций, многоплановость движения образа, детализация психологического анализа переживаний и состояний героев и авторского «я», разнообразное использование разговорной и «прозаической» речи» [Македонов, 1960, с. 27–28].

Анализируя языковой уровень поэтов «смоленской» школы, Македонов обнаружил их стремление соединить классическую простоту пушкинской и некрасовской речи с языковой стихией революционных 1920-х. Широким оказался и диапазон поэтических интонаций: от разговорной до ораторской. Если Исаковский органично объединяет разговорную и песенную



Н.И. Рыленков

интонации, то Твардовский постепенно находит присущую только ему манеру «доверительного разговора» с читателем-другом или героем.

Общие черты поэтики не исключают оригинальности стилей Исаковского, Твардовского, Рыленкова и тех, кто оказался в поле их притяжения. Наиболее выдающимся поэтом школы Македонов считал Твардовского, которого отличало «резкое развитие эпического и повествовательного начала, стремление к неприкрашенному изображению жизни, не заслоненными никакими литературными реминисценциями, углубленным психологизмом» [Македонов, 1960, с. 32]. Поэма «Василий Теркин» стала вершиной «смоленской» школы.

Уже в конце 1930-х гг. советская поэзия, по словам Македонова, восприняла новаторство «смоленской» школы — стремление конкретизировать образ нового героя, раскрыть разнообразие его внутреннего мира, объединить повседневное и героическое, синтезировать в одном тексте лирическое, повествовательное и драматическое начала, соединить песенную и разговорную интонации и пр. Одновременно это привело к тому, что школа начала терять свое своеобразие.

* * *

Таким образом, гипотеза «смоленской» поэтической школы возникла на основе многоуровневого анализа стихотворных текстов многих авторов, прежде всего тех, кто в 1920-е гг. вместе начал свой творческий путь в Смоленске. С одной стороны, можно говорить о том, что школа развивалась в пределах общих установок социалистического реализма, официально утвержденного в 1934 г. С другой стороны, поэты «смоленской» школы выходили за его рамки. В частности, для произведений соцреализма характерна высокая степень условности, деперсонализации персонажей [Кларк, с. 570], в то время как смоленские авторы делали ставку на детализацию типичных образов, вплоть до пафоса «точного адреса».

Гипотеза Македонова, спустя десятилетие, получила неожиданное подтверждение в докторской диссертации В.С. Баевского «Типология стиха русской лирической поэзии» (Тарту, 1974). Изучая русский стих периода «оттепели» методами математической статистики и корреляционного анализа, ученый обратил внимание на близость количественных характеристик индексов, характеризующих произведения Исаковского, Твардовского, Рыленкова, Яшина. «Я понял, — вспоминает Баевский, — как прав был А.В. (Адриан Владимирович — Э.К.) в своих наблюдениях и выводах о смоленской поэтической школе: если эти поэты близки в конце своего творческого пути, когда они, казалось бы, разошлись каждый по своему пути, то тем более они образовывали определённое единство в начале, когда вступали на литературное поприще в постоянном личном и творческом общении, ориентируясь на одну и ту же поэтическую традицию <...>. Гипотеза А.В., подтверждённая статистическим исследованием, становилась теорией» [Баевский, с. 193]. Концепция «смоленской» поэтической школы нашла свое развитие в трудах многих современных учёных (В.С. Баевского, В.В. Ильина, О.А. Новиковой, И.А. Королевой и др.) и до сих пор остается предметом литературных споров [Смоленская земля в памятниках русской словесности].

Использованные источники

1. *Баевский В.С.* Смоленский Сократ // Македонов А.В. Эпохи Твардовского. Баевский В.С.

Смоленский Сократ. Илькевич Н.Н. «Дело» Македонова. — Смоленск: ТРАСТ-ИМАКОМ. 1996. — 448 с. — С. 179–218.

2. *Илькевич Н.Н.* «Дело» Македонова // Македонов А.В. Эпохи Твардовского. Баевский В.С. Смоленский Сократ. Илькевич Н.Н. «Дело» Македонова. — Смоленск: ТРАСТ-ИМАКОМ. 1996. — 448 с. — С. 219–435.

3. *Илькевич Н.Н.* Цензура в «Стране Муравии» // Край Смоленский. 1993. № 1. — С. 32–57.

4. *Исаковский М.* Стихотворения. — М.: Советский писатель / Серия «Библиотека поэта», 1965. — 512 с.

5. *Кларк К.* Положительный герой как вербальная икона // Соцреалистический канон. Сб. статей / Общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. — СПб.: Академический проспект, 2000. — 1040 с.

6. *Котова Э.Л.* Литературно-критические дискуссии 1960-х годов: отклики на «Очерки советской поэзии» А.В. Македонова // Известия СмолГУ. 2016. Т. 1 (33). — 352 с. — С. 32–37.

7. *Котова Э.Л.* Парадоксы судьбы: литературно-критическая деятельность А.В. Македонова. — Смоленск: СмолГУ, 2017. — 266 с.

8. *Македонов А.В.* О многообразии и единстве советской поэзии // Литература и жизнь. 1961. № 38 (29 марта). — С. 3.

9. *Македонов А.В.* О «смоленской» поэтической школе, о ее месте в развитии советской поэзии и о трех юбилеях // Македонов А.В. Очерки советской поэзии. Смоленск, 1960. 244 с. — С. 3–33.

10. *Огнев В.* О единстве анализа // Литература и жизнь. 1961. 5 февраля. — С. 1, 3.

11. Смоленская земля в памятниках русской словесности: в 45 т. Т. 39. Смоленская поэтическая школа: мифы и реальность / под общ. ред. В.В. Ильина. — Смоленск: Маджента, 2013. — 298 с.

12. *Твардовский А.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. — М.: Худож. лит., 1976. — 432 с. — С. 131–132.

13. *Рыленков Н.* В этом мире, где утром росистым... URL: <https://liricon.ru/v-etom-mire-gde-utrom-rosistym.html> (Дата обращения: 2.05.2022).

14. *Гитович А.* Старым смоленским друзьям. URL: <https://vsestihi.ru/aleksandr-gitovich-starim-smolenskimi-druzyuyam> (Дата обращения: 15.05.2022).

Статья поступила в редакцию 07.06.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 05.07.2022.
The article was submitted 07.06.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 05.07.2022.

Журнал «Русская словесность» № 5, 2022. С. 19-25

Шедевры русской поэзии

Journal "Russkaja slovesnost" №5, 2022. P. 19-25

Masterpieces of Russian poetry

Научная статья

Research Article

УДК 811.33

UDK 811.33

DOI: 10.47639/0868-9539_2022_5_19

Аннотация. Основой афористики смоленской поэтической школы является человеческая жизнь с ее противоречиями, сложностями, экзистенциальными вопросами бытия. В афористике смоленской поэтической школы удивительным образом переплелись культурная память Смоленщины с глубокими нравственными общечеловеческими истинами. В афористике смоленской поэтической школы основная тема — тема Родины, Отчизны, России переплетается с темой «малой родины» (в отдельных афоризмах они неразделимы), а также с темой защиты Родины от жестокого врага.

Ключевые слова: смоленская поэтическая школа, афористика, афоризм

Для цитирования: Королькова А.В. Афористика смоленской поэтической школы // Русская словесность. 2022. № 5. С. 19-25.

Annotation. The basis of the aphoristics of the Smolensk poetic school is human life with its contradictions, complexities, existential questions of being. The aphoristics of the Smolensk poetic school surprisingly intertwined the cultural memory of the Smolensk region with deep moral universal truths. In the aphoristics of the Smolensk poetic school, the main theme — the theme of the Motherland, the Fatherland, Russia is intertwined with the theme of the "small motherland" (in some aphorisms they are inseparable), as well as with the theme of protecting the Motherland from a cruel enemy.

Keywords: Smolensk poetic school, aphoristics, aphorism

For citation: Korolkova A.V. Aphoristics of the Smolensk poetic school // Russkaja slovesnost. 2022. № 5. P. 19-25.

Афористика как особое явление в литературе и языке представляет собой, с одной стороны, сложное языковое явление равноуровневого порядка, с другой стороны, жанр, неоднозначно трактуемый в теории литературы.

Афористика представляет особый интерес для истории литературы, поскольку отражает все национально-культурные мировоззренческие доминанты этноса, выраженные в изречениях писателей, поэтов, деятелей культуры в определенный период времени. Уточним, что афористикой мы считаем корпус афоризмов (изречений)

*Крепостная стена и Вечный огонь.
Смоленск*



Анжелика Королькова*

Афористика смоленской поэтической школы

Angelika Korolkova*

Aphoristics of the Smolensk poetic school

* Доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики, Смоленского государственного университета, г. Смоленск. lika.korolkova@bk.ru

* Doctor of Philology, Professor, Professor, Department of Literature and Journalism, Smolensk State University, Smolensk.

lika.korolkova@bk.ru

как отдельного автора, так и группы авторов, объединенных по различным основаниям. Например, русская афористика XIX века, поэтическая афористика Серебряного века и пр.

Для всесторонней характеристики афористики смоленской поэтической школы необходимо определить сущность понятия (термина) афоризм, дать его дефиницию.

Отметим, что изучение афоризма как особого феномена представляет собой большую сложную проблему, так как до настоящего времени нет единообразия толкования понятия, хотя об афористике написаны сотни работ, среди которых назовем труды: Е.Е. Иванова [2], Н.Т. Федоренко, Л.И. Сокольской [15], К.М. Тангир [13], А.В. Корольковой [5], Ю.Е. Прохорова [9, 10], Е.М. Верещагина, В.Г. Костомарова [1]. Исследователи отмечают концептуальную и методологическую неопределенность «афоризма как лингвистического объекта».

Укажем, что под афоризмом мы понимаем устойчивое изречение фразеологического порядка, обладающее такими обязательными свойствами и признаками, как: наличие в структуре слов-концептов (ключевых слов); краткость; паспортизированность; воспроизводимость [5, с.37]. Принципиальным функциональным признаком, отличающим афоризмы от смежных лингвистических образований, является наличие в структуре слов-концептов, которые являются семантическим ядром изречения. Обычно в афоризме либо афористическом высказывании (отличаются лишь объемом) концепты репрезентируются в виде ключевых слов. Уточним, что ключевые слова мы понимаем вслед за А.П. Сковородниковым как «опорные слова, которые как своеобразные нити, связывают внутреннюю структуру тезауруса» [12, с.155].

По наблюдениям Н.Т. Федоренко, Л.И. Сокольской афоризмы подразделяются на обособленные и вводные. Вводными являются афоризмы, которые возможно извлечь из художественного, научно-популярного, публицистического текста, выделив в них семантическое ядро (ключевое слово), ограничив структурный состав. (Афоризм включает от одного до трех предложений разной синтаксической структуры.) «Афоризм, включенный автором в текст литературного произведения, всегда

прямо либо косвенно связан с содержанием этого произведения...» [2, с. 17], что влечет за собой опасность неправильного его понимания при извлечении из текста. Особенно важно это замечание для поэтического текста, в котором практически каждое слово участвует в создании поэтического образа.

Обособленными афоризмами следует считать те изречения, которые автор создавал как афоризмы и объединил их в отдельные книги. Однако в некоторых случаях авторы вводных афоризмов могут разрешить своим современникам выделить вводные афоризмы и составить из них книги. Так, например, поступил наш современник Ю. Поляков, афоризмы которого собраны в книге «Бахрома жизни» (составитель — Н. Казаков). [8]

Предваряя размышления об афористике смоленской поэтической школы, следует уточнить, как мы трактуем теоретические основы данного литературоведческого понятия. Считается, что литературная школа включает в себя некоторое небольшое количество поэтов и писателей, которые создают литературные произведения, отличающиеся высокой степенью общности. Впервые в теории литературы термин «смоленская школа» («смоленская поэтическая школа») появился в 1960 г., когда А.В. Македонов в работе «Очерки советской поэзии» ввел это понятие и попытался теоретически его обосновать. Отметим, что А.В. Македонов привел ряд теоретических предпосылок, которые бесспорно позволяли сделать вывод о существовании такого феномена как «смоленская поэтическая школа». Он, в частности, указывал на особую «органическую, глубокую народность», «народность и в смысле народности их тематики, мировоззрения и метода, народность и в смысле удивительной признанности их народом» [7, с. 6].

Общность поэзии А.Т. Твардовского, М.В. Исаковского и Н.И. Рыленкова А.В. Македонов видел и в созданной поэтами образе смоленской деревни с лирическим описанием неяркой красоты природы, с образной речевой конкретизацией «малой родины», и в реализации «новых возможностей развития народности как эстетического принципа» [7, с. 8], а также в создании образа «пробудившейся деревни», «непосредственности и достоверно-

* * *

Вечная слава и вечная *память*
 Павшим в жестоком бою!
 Бились отважно и стойко с *врагами*
 Вы за *Отчизну* свою.

(М. Исаковский «Вечная слава»)

* * *

Помяни ж героев, в битвах павших,
 Осени знамёнами Кремля
 Колыбель отцов и дедов наших,
Русская земля!

(Н. Рыленков «Русская земля»)

В афоризмах смоленской поэтической школы часто затрагиваются так называемые «вечные темы», которые с древнейших времен известны как в литературе, так и в афористике. Это *общественно-политические, морально-этические, жизненно-бытовые, профессиональные, философские* проблемы. В подобных афоризмах не важна принципиальная новизна тематики. В корпус афористики Рыленкова, Исаковского, Твардовского входят изречения *о любви, о дружбе, о жизни и смерти, о вечности*. Хотя изречения такого рода известны издревле, но афористика смоленской поэтической школы позволяет взглянуть на вечные проблемы по-иному. Например, тема дружбы:

* * *

В *дружбе* есть святая проба,
 Есть заветная статья:
 Если мы друзья до гроба —
 И за гробом мы друзья.

(А. Твардовский «В дружбе есть святая проба»)

* * *

Как бы ни был ты вознесён *судьбой*,
 Знай: ничто не пойдёт на лад,
 Если *друга* не станет рядом с тобой,
 В спорах с кем ты охрипнуть рад.

(Н. Рыленков «Как бы ни был ты...»)

Одним из факторов объединения творческого наследия Исаковского, Твардовского, Рыленкова в смоленскую поэтическую школу стала «органическая народность» и создание вдохновенных лирических образов родной смоленской природы. Поэтому значительное количество афоризмов смоленской поэтической школы посвящено красоте родной природы. Среди этих афоризмов показательным является

изречение Н. Рыленкова, в котором красота природа «ускользает от беглого взора» и открывается только любящему сердцу.

* * *

Всё в тающей дымке:
 Холмы, перелески.
 Здесь краски не яркие
 И звуки не резки.
 Здесь медленны реки,
 Туманны озера,
 И всё ускользает
 От беглого взора.
 Здесь мало увидеть,
 Здесь нужно всмотреться,
 Чтоб *ясной любовью*
 Наполнилось сердце.

(Н. Рыленков «Все в тающей дымке»)

* * *

Прокатилась *весна* тротуаром,
 Расколола суровые льды.
 Скоро, скоро зеленым пожаром
 Запылают на солнце сады.

(М. Исаковский «Апрель в Смоленске»)

* * *

День пригреет — возле дома
 Пахнет поздней травой,
 Яровой, сухой соломой
 И картофельной ботвой.
 И хотя *земля* устала,
 Всё ещё добра, тепла:
 Лён разостланный отава
 У краёв приподняла.

(А. Твардовский «День пригреет»)

В творчестве любого художника слова, и поэты смоленской школы не исключение, важное место занимают размышления о поэзии и прозе, о сущности искусства, красоте и простоте родного языка. Заметим, что простота и ясность языка, не лишённого поэтической красоты, является и отличительной чертой смоленской поэтической школы.

* * *

Такая служба твоя, *поэт*,
 И весь ты в ней без остатка,
 – А страшно все же?
 – Еще бы — нет!
 И страшно порой.
 Да — сладко!

(А. Твардовский «Не хожен путь»)

* * *

Ой, родная, смоленская
 Моя сторона,
 Ты огнем опаленная
 До великой черты,
 Ты, за фронтом плененная,
 Оскорбленная, —
 Ты
 Никогда еще ранее
 Даже мне не была
 Так больна, так мила —
 До рыдания...

(А. Твардовский «Партизанам Смоленщины»)

В афоризмах Твардовского, Исаковского и Рыленкова зачастую упоминаются и конкретные топонимы, связанные со Смоленщиной, что опять же, отметим, никоим образом не противоречит высокому уровню обобщения при отражении концептуальных основ мировидения российского этноса.

Афористике смоленской поэтической школы свойственна простота живой народно-разговорной речи, часто в изречениях употребляются стилистически нейтральные, а иногда даже стилистически сниженные и диалектные лексические единицы. И в то же время афоризмы Исаковского, Твардовского, Рыленкова не нуждаются в определенных комментариях, которые необходимы, например, при рассмотрении афористики поэтов Серебряного века, работавших в рамках символизма, эгофутуризма.

Языковая «простота» афористики смоленской поэтической школы является еще одной чертой, свидетельствующей о функциональной общности художественных принципов представителей школы. Однако не следует понимать «простоту» языка, стилистическую ясность и однозначность произведений и афоризмов авторов школы как признак некоей языковой примитивности. Напротив, чеканная четкость их слога демонстрирует высочайшее поэтическое мастерство при отборе единственно возможной лексемы для создания яркого образа как всего поэтического текста, так и отдельного афоризма. Именно стилистика народной речи, языковая легкость делают и все произведения в целом, и афоризмы смоленской поэтической школы в частности несомненным достоянием истории русской литературы второй половины XX века.

Языковая естественность афоризмов Исаковского, Твардовского, Рыленкова стала основой возникновения ряда крылатых выражений, а также прецедентных имен, вошедших в активный запас современного русского языка. Крылатые выражения отличаются от собственно афоризмов тем, что постепенно носители языка перестают ассоциировать какое-либо изречение (либо даже прецедентное имя) с конкретным автором. Так произошло и с рядом афоризмов смоленской поэтической школы. Например, крылатые выражения из четверостиший Н. Рыленкова: «*мы всюду ищем времени приметы...*», «*что значит — сыном века быть?*» или известное изречение-рефрен Твардовского из поэмы «Василий Теркин»:

Бой идёт святой и правый,
 Смертный бой не ради славы —
 Ради жизни на земле.

В творческом наследии М. Исаковского особенно много афоризмов, которые стали основой возникновения крылатых выражений. Это объясняется, разумеется, не только языковыми особенностями, но и популярностью песен на стихи поэта.

Крылатыми выражениями стали строки Исаковского:

* * *

Враги сожгли родную хату;

* * *

Слеза несбывшихся надежд;

* * *

Каким ты был, таким остался,
 Орел степной, казак лихой;

* * *

Лучше нету того цвету,
 Когда яблоня цветет;

* * *

Расцветали яблони и груши,
 Поплыли туманы над рекой ... и пр.

Простота языка, мелодичность, яркость образов в изречениях смоленской поэтической школы определили структурные особенности афористики. Укажем, что афоризмы стремят-

ся к краткости, это важная функциональная черта данного лингвистического феномена. Работая над «Словарем афоризмов русских писателей» [6], авторский коллектив пришел к выводу о том, что афоризмы синтаксически могут представлять собой изречение от одного до трех предложений разной структуры. В корпусе афористики смоленской поэтической школы преобладают изречения, состоящие из одного-двух предложений, то есть стремление к краткости и ясности языка определило форму афоризма.

Приведем ряд примеров:

* * *

И всегда, цела и невредима,
Сыновой бессмертьем наделя,
Ты вставала из огня и дыма,
Русская земля!

(Н. Рыленков «Русская земля»)

* * *

Но, люди, счастье наше в том,
Что счастья мы хотим упорно,
Что на века мы строим дом,
Свой мир живой и рукотворный.

(А. Твардовский «За далью — даль»)

* * *

Но пусть и *смерть* — в огне, в дыму —
Бойца не утратит,
И что положено кому —
Пусть каждый совершит.

(М. Исаковский «В прифронтовом лесу»)

Обобщая анализ афористики смоленской поэтической школы, следует сказать, что ее корпус и основные черты подтверждают существование самой школы, культурный код которой отражен в языке и концептосфере изречений.

Основой афористики смоленской поэтической школы является человеческая жизнь с ее противоречиями, сложностями, экзистенциальными вопросами бытия. В афористике смоленской поэтической школы удивительным образом переплелись культурная память Смоленщины с глубокими нравственными общечеловеческими истинами.

Использованные источники

1. *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Национально-культурная семантика языковых афоризмов // *Язык*

и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. 4-е изд., перераб. и доп. — М.: Русский язык, 1990. — С. 71–79.

2. *Иванов Е.Е.* Лингвистика афоризма. — Могилев: МГУ имени А.А. Кулешова, 2016. — 156 с.

3. *Исаковский М.В.* Собр. соч.: В 5 т. / М. Исаковский; [Вступит. статья А.Т. Твардовского, с. 5–50]. — М.: Худож. лит., 1981.

4. *Исаковский М.В.* О поэтическом мастерстве. URL: <https://pandia.ru/text/77/362/83605.php>, дата обращения: 26.04.2022

5. *Королькова А.В.* Афористика в контексте русской культуры. Монография. — Смоленск: Издательство СмолГУ, 2018. — 226 с.

6. *Королькова А.В., Ломов А.Г., Тихонов А.Н.* Словарь афоризмов русских писателей. Под ред. А.Н. Тихонова. — М.: Русский язык Медиа, 2007. — 685 с.

7. *Македонов А.В.* О «Смоленской» поэтической школе, о ее месте в развитии советской поэзии и о трех юбилеях // *Очерки советской поэзии.* — Смоленск: Смоленское книжное издательство, 1960. — С. 3–33.

8. *Поляков Ю.М.* Бахрома жизни: афоризмы, мысли, извлечения для раздумий и для развлечений: / Юрий Поляков. — М.: АСТ, 2013. — 410 с.

9. *Прохоров Ю.Е.* Афоризм // *Русский язык: энциклопедия* / гл. ред. Ю.Н. Караулов. 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Большая рос. энциклопедия. Дрофа. 1997

10. *Прохоров Ю.Е.* Лингвострановедческое описание афористики в учебных целях: автореф. дис... канд. филол. наук / Ю.Е. Прохоров, — М., 1977. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01007684350> дата обращения: 25.04.2022

11. *Рыленков Н.И.* Собр. соч.: В 3 т. / [сост. Е.А. Рыленкова, А.М. Турков]. — М.: Современник, 1985.

12. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / [Л.М. Алексеева и др.]; Под ред. М.Н. Кожинной. — М.: Наука: Флинта, 2003 (ГУП ИПК Ульян. Дом печати). — 694 с.

13. *Тангир К.М.* Русские антиномичные афоризмы: рече-языковые аспекты конфликтности и парадоксальности. — Краснодар: Кубанский государственный университет, 2007. — 374 с.

14. *Твардовский А.Т.* Собр. соч.: В 6 т. / под общ. ред. Ю.Г. Буртина. — М.: Худож. лит., 1976. — 1983.

15. *Федоренко Н.Т., Сокольская Л.И.* Афористика. — М.: Наука, 1990. — 189 с.

Статья поступила в редакцию 07.06.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 05.07.2022.

The article was submitted 07.06.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 05.07.2022.

Н.И. Рыленков
«Старик-Годовик». Обложка



Марина Рогацкина*

Поэтический эпос Н.И. Рыленкова в контексте русской литературы 1920–1960 гг.

Marina Rogatskina*

Poetic epic by N.I. Rylenkov in the context of Russian literature 1920–1960

* Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет». marina.lk.00@mail.ru

* PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Literature and Journalism, Smolensk State University. marina.lk.00@mail.ru

Журнал «Русская словесность» № 5, 2022. С. 26-36

Лекционный зал

Journal "Russkaja slovesnost" №5, 2022. P. 26-36

Lecture hall

Научная статья

Research Article

УДК: 821.161.109 (470.332)

UDK: 821.161.109 (470.332)

DOI: 10.47639/0868-9539_2022_5_26

Аннотация. В статье рассматривается своеобразие поэтического эпоса Н.И. Рыленкова в контексте поэмы 1920–1960-х гг. Выделены и кратко охарактеризованы периоды работы Рыленкова в жанре поэмы. Данные этапы соотнесены с историей русской литературы, а также событиями эпохи. Определены причины, которые побудили обратиться поэта к данному жанру. Представлены результаты исследования поэмы Рыленкова с точки зрения структурообразующих признаков.

Ключевые слова: Н.И. Рыленков, поэтический эпос, русская литература 1920–1960-х гг.; жанр; поэма; структурообразующие признаки

Для цитирования: *Рогацкина М.Л.* Поэтический эпос Н.И. Рыленкова в контексте русской литературы 1920–1960 гг. // Русская словесность. 2022. № 5. С. 26-36.

Annotation. The article discusses the originality of the poetic epic by N.I. Rylenkov in the context of the poem of the 1920s–1960s. The periods of Rylenkov's work in the genre of the poem are singled out and briefly characterized. These stages are correlated with the history of Russian literature, as well as the events of the era. The reasons that prompted the poet to turn to this genre are determined. The results of the study of Rylenkov's poem from the point of view of structure-forming features are presented.

Keywords: N.I. Rylenkov, poetic epic, Russian literature of the 1920s–1960s; genre; poem; structure-forming features

For citation: *Rogatskina M.L.* Poetic epic by N.I. Rylenkov in the context of Russian literature 1920–1960 // *Russkaja slovesnost*. 2022. № 5. P. 26-36.

Истории русской литературы 1920–1960-х гг. Николай Иванович Рыленков известен как прекрасный лирик, однако на протяжении всей жизни он писал поэмы. Им было создано 34 произведения в этом жанре, не считая незавершенных замыслов. Поэтический эпос — важная грань творчества поэта.

Обращение к жанру поэмы отвечало требованиям и атмосфере эпохи 1920–1960-х гг., провозглашавшей слияние личного и общественного при доминировании общественного. Литература вновь, как и в XVIII в., ста-

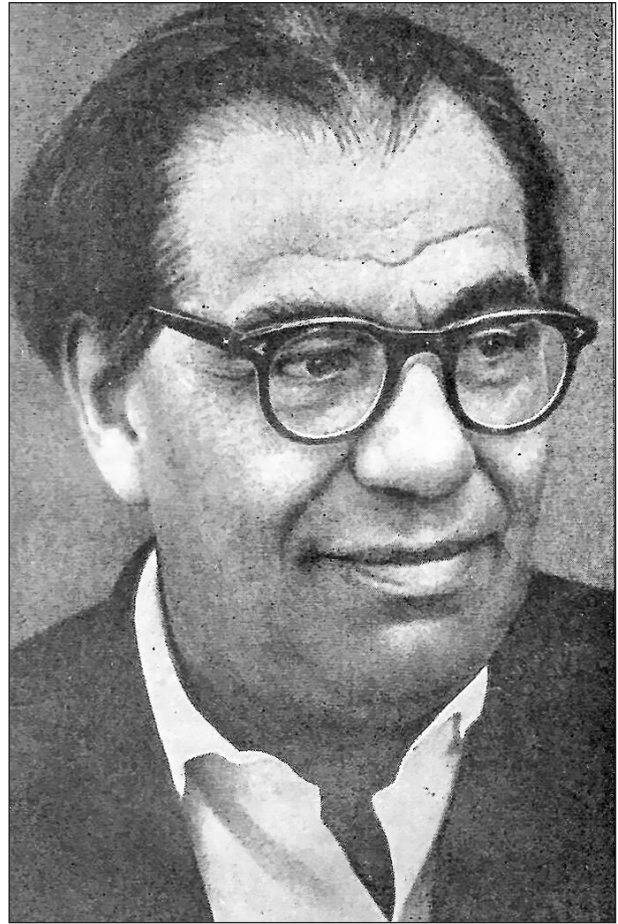
новится на службу государству. Поэма в этот период является ведущим жанром, выдвижение которого на первый план обусловлено рядом исторических событий: первая мировая война, Февральская и Октябрьская революции, гражданская война, создание Советского государства, эмиграция интеллигенции, коллективизация, репрессии, Вторая мировая война и т.д. В это время на смену искусству начала XX в., провозглашавшему человека главной ценностью, приходит искусство, в центре которого стоит государство, общество, история и долг человека перед ними, что в известном смысле возвращает его к традиции классицизма. Обращение к поэме в этот период свойственно как поэтам пролетарской культуры и социалистического реализма (Д. Бедному, Э. Багрицкому, Е. Евтушенко и т.д.), так и поэтам, относящимся к другим литературным направлениям (М. Кузмину, М. Волошину, А. Ахматовой, И. Бродскому и др.). Только в первые десять-двенадцать лет после Октябрьской революции «было опубликовано (по приблизительным далеко не исчерпывающим подсчетам) не менее тысячи поэм» [Базанов, с. 48].

Жанр поэмы традиционно связан с темой государства, темой судьбы народа. М. Херасков во «Взгляде на эпические поэмы» писал: «Эпическая поэма заключает какое-нибудь важное, достопамятное, знаменитое приключение, в бытиях мира случившееся и которое имело следствием важную перемену, относящуюся до всего рода человеческого...» [Херасков, с. 180].

Поэтический эпос Рыленкова является частью русской литературы 1920–1960-х гг., и по форме и содержанию (тематике, проблематике) не выходит за рамки русской поэмы 1920–1960-х гг. социалистической направленности.

Поэт принадлежал к тем, кому революция и Советская власть дали возможность подняться до мировой культуры. Он был благодарен и считал своим гражданским долгом участвовать в жизни страны: работал учителем по ликвидации неграмотности, был председателем сельсовета, заведовал сельскохозяйственными передачами областного радиовещания, был редактором в книжном издательстве, вел отдел критики в смоленской газете «Рабочий путь».

В годы Великой Отечественной войны ушел добровольцем на фронт, командовал сапер-



Н. И. Рыленков

ным взводом [Рыленков, 1981, с. 63], печатался в военных периодических изданиях (в журнале «Фронтовой юмор»), был председателем писательской организации Смоленска, избирался делегатом ряда съездов советских писателей и т.д. Поэт ощущал свою связь с тем, что происходило в стране, в советской литературе, в которой жанр поэмы был одним из ведущих. При этом Н.И. Рыленков всегда воспринимал себя поэтом русской деревни: «...дум о деревне мне не передумать за всю жизнь. О чем бы ни думал, я буду думать о ней» [Рыленков, т. 3, с. 169]. Свой долг поэт видел в том, чтобы запечатлеть в стихах судьбу землепашца, воспеть его труд, русскую природу, т.е. выполнить завет своих земляков: помнить запах земли, без которой «мужику нигде жизни нет» [Рыленков, т. 3, с. 142]. Для полного и глубокого раскрытия этих тем масштаб лирического стихотворения был недостаточен, нужна была большая эпическая форма.

II.

В творчестве Рыленкова выделяются пять периодов работы в жанре поэмы. Первый охватывает 1927–1938-е гг. В 1920-е гг. русская литература разделилась на две ветви: советскую и эмигрантскую. После 1925 г. ясно обозначилась тенденция подчинения литературы идеологии. Все писатели были распределены согласно постановлению 1925 г. на четыре группы: пролетарские, крестьянские, «попутчики» и враждебные советской власти (резолюция ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы»).

Рыленков в эти годы только входит в литературу, он родом из крестьянской семьи, так что относится к крестьянским поэтам, которые пользовались в это время безусловной поддержкой. Его стихи публикуют в газетах, он переписывается с М.В. Исаковским. При этом поэт изначально предъявлял к себе большие требования. Он продолжает жить в деревне, решил никуда не уезжать, поработать на земле, «чтобы иметь моральное право писать о деревне» [Рыленков, т. 3, с. 181]. Позже, в автобиографической повести «Дорога уходит за околицу» поэт напишет: «...я упорно, хотя далеко не всегда осознанно, стремился показать, что людям, поднятым революцией из народных глубин, свойственны заботы не только о хлебе насущном, но и обо всем, что делает человека человеком, дает ему радостное ощущение полноты жизни. Для этого я прежде всего должен был преодолеть косноязычие моих неграмотных и полуграмотных предков, утолить их накапливавшуюся веками и переданную мне по наследству жажду знания. В этом я видел не только высший долг, но и свое высшее счастье» [Рыленков, т. 3, с. 212].

Первая законченная поэма «Ржаная кровь» (позже переработана была в поэму «Лето») была опубликована в 1927 г. Она появилась в газете «Юный товарищ», тогда же за нее поэту была присуждена первая премия [Рыленков, 1981, с. 60]. В период с 1927 по 1938-е гг. написано всего 13 поэм (например, «Ржаная кровь», «Цыганка», «Михайло Рудый» и др.). Тема родной земли здесь реализуется в связи с социалистическим преобразованием деревни, коллективизацией, изображением тяжелого прошлого рус-

ской деревни, трудной судьбы поэта из народа, старой русской деревне, темой крестьянства («Сад»).

В эпоху 30-х гг. в русской литературе сложилась драматическая ситуация. Было заявлено, что писателем может быть каждый. Начался призыв в литературу рабочих-ударников. Господствовала РАПП. Считалось, что писатели должны овладеть техникой, так как без этого невозможно художественно воссоздать социалистическую индустриализацию. Причем под техникой понималось фиксация приемов, которые используются в строительстве, на заводах и т.п. Писатели должны были отправляться на производства, на стройки и т.д. и запечатлевать процесс труда. В 1931 г. ЦК ВКП(б) объявил, что художественная литература должна отображать героизм социалистической стройки и классовой борьбы. Рыленков в 1930 г. поступил на литературное отделение Смоленского педагогического института. Среди поэм 1930-х гг. есть произведение, которое отражало требование этого непростого времени: «Мировой рекорд» [«Наступление», 1931, № 7, с. 8–11].

Вскоре стало очевидно, что литература зашла в тупик. И в апреле 1932 г. было принято постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». А в 1934 г. был создан единый Союз советских писателей, где всем было предписано придерживаться одного социалистического мировоззрения, одного метода — «метода социалистического реализма». Затем состоялся первый съезд Союза советских писателей, который прошел в августе 1934 г. Рыленков стал его делегатом и членом Союза советских писателей со дня его основания. Ему был вручен билет № 1724 с подписью Горького [Рыленков, 1981, с. 13–14]. В автобиографии поэт пишет: «Большой школой было для меня участие в работе первого съезда писателей. Там я почувствовал всю меру ответственности писателя за свою работу [Рыленков, 1974, т. 2, с. 431–486].

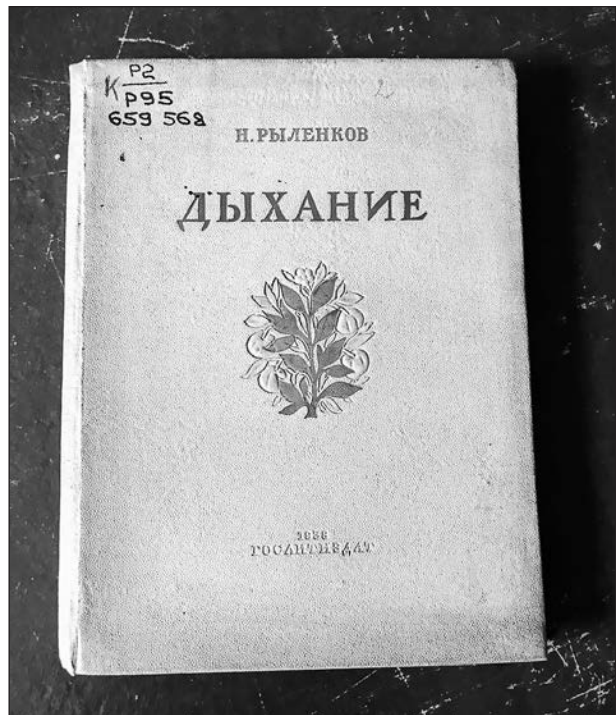
Ряд положений доклада Горького поразил Рыленкова созвучностью с его собственными представлениями. Так, например, поэт писал, что Горький обращал внимание на тот факт, что «наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа»

[Горький, т. 27, с. 305], или «основным героем наших книг мы должны избрать труд, то есть человека, организуемого процессами труда, <...> Мы должны выучиться понимать труд как творчество» [Рыленков, т. 3, с. 142], или «от личности требуется только одно: будь честным в своем отношении к героической работе создания бесклассового общества» [Рыленков, 1981, с. 63]. Очевидно по этим высказываниям, что Рыленков ощущал свою тесную связь с тем, что происходило в стране, в советской литературе.

В 1930-е гг. поэт начинает работать над поэмой «Земля», которая пройдет через всю его жизнь, приобретая черты монументального произведения, в ее центр поставлена судьба русского крестьянства. Кроме того, Рыленков в эти годы пишет еще одно свое программное произведение — поэму «Большая дорога», посвященную памяти Горького, в ней формируется модель «Путь русского крестьянина (человека из народа) в культуру».

Во второй период, 1939–1940 гг., Рыленков создает две поэмы — «Скоморох Овсей Колобок» и «Великая замятня». В этих произведениях он обращается к историческим событиям, отнесенным в абсолютное эпическое прошлое. В статье «Голос совести» поэт характеризует этот период так: «В предвоенные годы, когда в воздухе уже явственно пахло грозой, меня увлекла героическая история Смоленщины, недаром названной «каменным щитом государства Московского». Я написал две небольшие исторические поэмы: «Скоморох Овсей Колобок» — о мужестве простых людей в борьбе с иноземными захватчиками в эпоху так называемого Смутного времени, и «Великая замятня» — о восстании смоленских черных людей XIV в. Обе эти поэмы вошли в сборник «Березовый перелесок», который я считаю лучшей из моих довоенных книг, хотя при появлении он был жестоко разруган критикой» [Рыленков, т. 3, с. 212]. Эти два произведения объединены общей темой защиты родной земли. В 1939–1940 гг. Рыленков ищет материал для реализации этой темы в далеком прошлом.

Кроме того, он продолжает работать над поэмой «Большая дорога». В 1940 г. на ее основе задумывается новая поэма — «Петербургский туман». В ней будет продолжена разработка темы искусства и темы талантливого человека из



Книга Н.И. Рыленкова «Дыхание».
М.: Гослитиздат, 1938

народа. В 1940 г. поэт также начинает работать над поэмой «Сад», в которой он вновь обращается к теме судьбы деревни и крестьянина.

Третий период относится к 1941–1945 гг., т. е. совпадает с периодом Великой Отечественной войны. Поэт в первые дни войны покидает Смоленск, когда город уже выгорал, отправляется на фронт. На фронте он служил сапером, затем был командиром взвода, руководил сооружением укреплений, минированием и разминированием. Во время войны поэт потерял семью, которую, к счастью, позже нашел.

В эти годы в советской литературе актуализируется политическая тематика, эмоциональный отклик на военные события, при этом на первый план выходит лирическое начало, включался психологический, исторический, социальный опыт. Рыленков вспоминал об этом времени: «Ко мне как бы само собой пришло всё то, к чему я давно стремился и что считаю главным в поэзии, — полное и органическое слияние личных и общественных мотивов» [Рыленков, 1981, с. 13–14]. В этот период было вновь создано 10 поэм, основной темой становится тема защиты родной земли, только



Н.И. Рыленков «Старик-Годовик». Смоленское областное государственное издательство, 1948

теперь она реализуется на современном материале («Сказка о маленьком дровосеке», «Дорога к дому», «В родном краю», «Лесная сторожка», «Солдатка», «Сотворение мира», «День встречи»).

Большую роль играет автобиографическое начало, например, поэма «Апрель» отражает момент, когда поэт нашел семью, как заметил сам Рыленков: «Поэма «Апрель» — поэма разлуки и встречи на опаленной земле» [Рыленков, 1981, с. 63]. Поэма «Возвращение (Дневник 1943 г.)» посвящена встрече поэта со Смоленском и смолянами после возвращения в родной город: «...я видел не только заросшие бурьяном пустыри с торчащими над ними трубами сгоревших домов, я видел людей, ютившихся в землянках и в амбразурах древней крепостной стены, работавших под бомбежками день и ночь, готовых поделиться с возвращавшимися на родные пепелища землянками последним куском хлеба» [Рыленков, 1981, с. 64]. Поэт начинает работать также над лирической поэмой «В ту осень под Москвой» (1942–1945–1952 гг.), основанной на личных воспоминаниях. При этом продолжает развивать тему искусства («Большая дорога») и тему взаимосвязи мира природы и мира человека («Сотворение мира»).

Четвертый период относится к 1946–1952 гг. В литературе вновь возникает сложная ситуация. В 1946 г. приняты три постановления ЦК ВКП (б): «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», «О кинофиль-

ме «Большая жизнь», а в 1948 г. появляется четвертое постановление «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели». Всё это были репрессии, направленные против представителей культуры. Художественное творчество открыто провозглашалось частью политической деятельности, которая должна соответствовать идеологии страны, ужесточилась цензура. Пропагандировалась «теория бесконфликтности», отменялся конфликт или допускался конфликт «хорошего с отличным», при этом развернулась кампания против «космополитов». Однако уже в 1952 г. в России произошло большое литературное событие: журнал «Новый мир», который стал редактировать А. Твардовский.

В эти годы в своих поэмах Рыленков обращается к осмыслению событий Великой Отечественной войны, он завершает поэму «В ту осень под Москвой». В поэмах «Старик-годовик», «О чем трубит пастух» воссоздается процесс восстановления народного хозяйства. При этом Рыленков продолжает работать над темой судьбы поэта из народа (поэма «Большая дорога»). В целом в эти годы в поэтическом эпосе Рыленкова выделяются четыре тематических направления.

1. Происходит осмысление событий Великой Отечественной войны, что находит воплощение в лирической поэме «В ту осень под Москвой», завершённой в эти годы, а также в поэме «Пастух» (в 1947–1949 гг. завершена первая редакция произведения).

2. В поэтический эпос Рыленкова входит тема восстановления разрушенной войной страны («Старик-годовик»).

3. Поэт возвращается к теме судьбы крестьянина, которая реализуется в поэме «Русская сказка» (1948). Это произведение рождается из вставного эпизода «Большой дороги».

4. Рыленков продолжает работать над темой судьбы поэта из народа в поэме «Большая дорога». В 1947 г. он публикует ее под названием «Русская дорога» в книге стихов «Наступление весны» [Рыленков, 1947]. Однако завершает он эту поэму в следующем периоде.

Пятый период охватывает 1953–1969 гг. В литературе это время соотносится с эпохой Оттепели, которая затем переходит в период «заморозков» [Баевский, 2003]. Ослабляется цензура, становятся доступными многие произ-

ведения. В творчестве Рыленкова — это время подведения итогов, осмысления пройденного пути, воспоминаний, что своеобразно преломляется в поэтическом эпосе. Этим определяется и тематика произведений. В 1958 г. Рыленков пишет А.В. Македонову: «Сейчас я чувствую себя на каком-то переломе, вернее — перевале. Помнишь у Брюсова:

<...> Время снова
Мне стать учеником»
[Рыленков, т. 3, с. 187].

У поэта появляется тема осмысления собственной жизни и судьбы поколения в поэмах «Тебе вспоминается юность» и «Сон в летнюю ночь». Кроме того, Рыленков вновь обращается к теме войны в поэме «Русская быль». Остается верен он и теме искусства и судьбы поэта из народа. Завершена «Большая дорога». Этой теме посвящен «Петербургский туман», замысел которого относится еще к 1940 г. Данная тема поставлена в более широкий контекст литературной традиции, в частности, в контекст петербургского мифа.

В эти годы у поэта опять возникает тема деревни и крестьянина в поэмах «Поле юности», «О чем трубит пастух» (в прежней редакции «Пастух»). В 1956 г. Рыленков возвращается к поэме «Земля», перерабатывает ее в повесть в стихах. В новой редакции произведение приобретает символический смысл. Работа над «Землей» завершает творчество в поэтическом эпосе.

Таким образом, через всё творчество Рыленкова проходят темы земли и землепашца, судьбы поэта из народа и искусства. Наиболее полное завершение они находят в двух произведениях — «Петербургском тумане» и «Земле».

III.

Понимание жанра поэмы Рыленковым соответствует определению поэмы как проекции на литературный текст значительного для народа, государства, человека события, нашедшего отражение в преданиях, исторических документах, письмах, дневниках и т.п. Рассуждения поэта об этом жанре, а также исследование поэтики его поэтического эпоса позволяют сделать вывод, что поэма для него — большое по объ-

ему произведение о значительном, вечном для государства, народа, человека. Значительное событие, достойное поэмы, Рыленков видит не только в прошлом (например, в «Великой замятне» отражены события середины XV в.), но и в настоящем («Лесная сторожка» написана в годы Великой Отечественной войны, события поэмы также относятся к этому времени). Поэма в творчестве Рыленкова — явление разноплановое и неоднозначное. Трудность выявления текстов данного жанра обусловлена смещением жанровых элементов и аморфностью границ жанровых образований в литературе 1920–60-х гг.

Значительную часть поэзии Рыленкова составляют тексты с повествовательной структурой, образующие канон — совокупность текстов, общим признаком которых является фабула. Поэмный канон отражает все стадии творческой эволюции поэта в работе над поэтическими текстами с повествовательной структурой. В него входят: фабульные стихотворения (например, «Бабка»), баллады (например, «Отрок с уздечкой», «Свадьба Марины Мнишек» и др.), поэмы («Ананья из Старой Ломни», «В родном краю»), повесть в стихах («Земля»).

Особую группу составляет поэтический эпос, включающий произведения, несущие память жанра поэмы: эпическую поэму («Великая замятня»), лиро-эпическую поэму («В родном краю»), лирическую поэму («В ту осень под Москвой»), повесть в стихах («Земля»).

Исследование структуры русской поэмы 1920–1960-х гг. (было изучено 250 поэм), позволило выделить 10 признаков, которые формируют жанр поэмы этого периода. В творчестве Рыленкова были выделены 34 текста, в которых также проявляются совокупность этих признаков, что позволяет эти произведения отнести к данному жанру.

В 1969 г. в статье «Голос совести» поэт писал: «У каждого художника есть своя сквозная тема, которая проходит и варьируется через всю его жизнь. Каждому этапу творчества свойственны какие-то свои стороны ее» [Рыленков, 1989, с. 16]. Такой темой для Рыленкова была тема родной земли, которая выступает у него мерилom человеческого достоинства. В поэтическом эпосе поэт остался верен своей главной теме.



Анализ поэм Рыленкова позволил сделать вывод, что в их основе лежит следующая эстетическая модель: Человек вырастает из земли, ощущает кровную связь с ней, работая на ней. Постигнув суть земли, он стремится овладеть Большой дорогой жизни и пройти по ней до конца, чтобы создать свой Сад.

Анализ поэм Рыленкова позволил сделать вывод, что в их основе лежит следующая эстетическая модель: Человек вырастает из земли, ощущает кровную связь с ней, работая на ней. Постигнув суть земли, он стремится овладеть Большой дорогой жизни и пройти по ней до конца, чтобы создать свой Сад.

Рассмотрим подробнее поэмы с точки зрения структурообразующих признаков.

1. Поэма Рыленкова по объему — *большая форма*. Средняя ее величина — 519 стихов. Есть тексты от 998 стихов («В родном краю») до 2245 (редакция «Большой дороги», опубликованная в кн. «Наступление весны» под названием «Русская дорога»). Есть произведения от 380 стихов («Поле юности»), до 766 («Пастух» (редакция 1956–1966 гг.)). Есть «маленькие поэмы», их объем колеблется от 220 стихов («Сказка о маленьком дровосеке» (1941)) до 360 стихов («Солдатка», январь 1945). Объем текста у Рыленкова, как и в русской поэме 1920–1960-х гг., зависит от охвата событий.

2. С точки зрения *масштаба событий* поэма Рыленкова строится на синтезе двух начал: *монументального* («значительного»), освещающего события, исторически важные для народа, государства, человека — и *индивидуального*, отражающего события жизни отдельного человека, его внутренний мир, отношения с окружающими. Например, «значительное» как событие русской истории. В «Великой замятне» отражено восстание «черного люда» в Смоленске в XV в. В «Скоморохе Овсее Колобке» основным событием является осада Смоленска польским королем Сигизмундом в 1609–1611 гг. «Значительное» — реализуется в вечном конфликте мужика и барина, в основе которого лежит борьба за владение землей (поэмы «Ананья

из Старой Ломни», «Русская сказка», повесть в стихах «Земля»). Кроме того, «значительное» воплощается в эстетической концепции творчества, основанной на народном мировоззрении, например, это проявляется в поэмах «Большая дорога» и «Петербургский туман».

Особенность данного признака определяет также структуру персонажа в поэме. Героями становятся «обыкновенные люди», которые возводятся поэтом в ранг «знатных людей», например, в «Земле» — это крестьяне, в «В родном краю» — мельник, в «Большой дороге» — бобылкин сын. Эта особенность образа персонажа была отмечена А.В. Македоновым как одна из черт смоленской поэтической школы, к которой относят и Рыленкова. «Люди у Твардовского и других поэтов смоленской школы — прежде всего работники, люди многостороннего труда, действия» [Македонов, 1960, с. 13].

Исторические деятели в функции героев поэтического эпоса Рыленкова очень редки. Например, в фабулу «Большой дороги» включен образ Горького, который выступает здесь в роли чудесного помощника. Это идеализированный образ с чертами плакатности. Исторические лица как персонажи присутствуют в «Великой замятне» (образы Яна Гаштольда, Андрея Саковича), в «Скоморохе Овсее Колобке» (образ воеводы Шеина). Особенностью персонажа в поэмах Рыленкова является то, что они создаются по принципу «публичного человека» [Бахтин, 1975, с. 274], как и в поэме 1920–1960-х гг. в целом.

Жизнь героев поэм проходит «на миру», например, в «Ананье из Старой Ломни» жизнь Ананьи, в «Великой замятне» жизнь Нечая и Перемоги. Тайная, одинокая жизнь возможна здесь только для отрицательных персонажей. Например, в «Великой замятне» Ян Гаштольд одиноко живет в замке, отгороженном от города стенами. Диалог с самим собой «положительных» персонажей в поэме Рыленкова переходит в беседу с другими. Например, в «Михаиле Рудом» герой на коллективном празднике рассказывает о своей жизни и заветной мечте. Так, особенностью персонажа в поэтическом эпосе Рыленкова является овнешненность [Бахтин, 1975, с. 284–285]. Жизнь героя происходит в коллективе. Для героев Рыленкова свойственно быть вовне — быть для других, для коллек-

тива. Согласно этим установкам создан образ Горького в «Большой дороге». Он статичен, это идеализированный образ, воссоздающий определенную жизненную модель. По такому типу строится и образ «обыкновенного человека», например, Ананья из поэмы «Ананья из Старой Ломни», скоморох в поэме «Скоморох Овсей Колобок».

3. *Повествовательной манера.* В поэтическом эпосе Рыленкова используются эпическая манера повествования («Скоморох Овсей Колобок», «Великая замятня», «Русская сказка», «Земля»), лирическая манера, а также лиро-эпическое, последняя является самой распространенной (поэмы «Цыганка», «Возвращение», «Сад», «Апрель», «Возвращение (Дневник 1943 г.)» и др.). Авторская позиция в поэмах Рыленкова представлена повествователем — сторонним наблюдателем («Мировой рекорд», «Ананья из Старой Ломни»), автором (при этом он обнаруживает свое присутствие («Апрель», «В ту осень под Москвой»). Точка зрения автора может отражаться ходом повествования (например, в «Великой замятне», «Петербургском тумане»).

В основном поэмы монологичны. В тексте могут присутствовать несколько точек зрения, но в конце они либо подчиняются авторской позиции, либо отрицаются как враждебные. Например, в «Земле» выделяется несколько точек зрения. Одна принадлежит старику Тимофею Орлову, утверждающему идею патриархального уклада. Вторая — шахтеру, выбравшему путь борьбы с частной собственностью, третью выражает Семен, отстаивая право на личное владение землей. Четвертая точка зрения принадлежит помещику Погодину, стоявшему на позициях либерального дворянства. В процессе повествования эти точки зрения сливаются в две, противоположные друг другу: идею коллективного владения землей и идею единоличного владения. Ни одна точка зрения не побеждает, хотя симпатия автора — на стороне первой.

4. *Прозаизация.* С точки зрения Рыленкова, «влиянию прозы наша поэзия обязана успешным преодолением гладкописи, литературщины, обретением всё большей свободы, пристальным вниманием к будничным потребностям жизни. Пример тому — творчество таких

разных поэтов, как Пастернак и Твардовский. Поэзия, со своей стороны, подарила прозе музыкальность, лиричность, научила ее пользоваться всеми смысловыми и эмоциональными оттенками слова» [Рыленков, 1989, с. 26]. В своих поэмах Рыленков подходит к внелитературному материалу творчески. В «Скоморохе Овсее Колобке» изображены события XVII в. — осада Смоленска польским королем Сигизмундом. Это событие зафиксировано в исторических трудах Соловьева, Ключевского и др. Рыленков же интерпретирует его еще и с позиций народных представлений. В центр повествования ставит человека из народа — скомороха, одного из самых бесправных людей XVI–XVII вв. В поэме скоморох возведен в ранг героической личности. В ряде поэм внелитературный материал составляют события личной жизни автора («Апрель», «Возвращение (Дневник 1943 г.)»). Они имеют параллель и в прозе Рыленкова, например, поэма «Ананья из Старой Ломни» основана на впечатлениях детства. Эти же события нашли отражение в автобиографической повести «Сказка моего детства» в главе «Дед Ананья» [Рыленков, т.3., с. 61–63].

5. *Героизация.* Данное понятие рассматривается нами в значениях — защита социальной идеи, интересов класса, народа (например, в поэме «О чем трубят пастух», повести в стихах «Земля»), протест личности против Бога, рока, государства («например, в поэмах «Леший и Аленушка», «Сказка о маленьком дровосеке»), защита Отечества, дома, близких (например, в поэме «Лесная сторожка»), активность личности, направленная на преодоление внутренних коллизий (поэма «Сон в летнюю ночь»). С данным элементом связана и структура образа героя.

С одной стороны, герой у Рыленкова — это необыкновенная личность, вступающая в борьбу и гибнущая в ней. Например, в «Великой замятне» в образе серебрянщика Нечая отразились фольклорные представления о герое как о защитнике только благородных дел. При этом Нечай служит идее сильного государства, но воплощением государства для него является народ. В поэмах Рыленкова почти не представлен герой как историческая личность. В «Скоморохе Овсее Колобке» изображена историческая личность в образе воеводы Шеина, но

это эпизодический персонаж. Также в поэмах выделяется герой — «обыкновенный человек», который иногда совершает героический поступок (например, лесник Дорофей Громеко в «Лесной сторожке», Прохор Зотов в поэме «В родном краю»), иногда этот персонаж предстает в отрыве от героического, выступая только как центральный (Ростислав Вишняков в поэме «Петербургский туман»). В целом, в поэмах Рыленкова обычно на роль центрального персонажа выдвигается человек из народа. Всех героев объединяет между собой непосредственная связь с землей, все они — крестьяне или выходцы из крестьян.

6. *Драматизация.* В поэмах Рыленкова нашли отражение все формы драматизации, характерные для поэмы 1920 — 1960-х гг.

7. *Одический элемент.* Установка на ораторскую речь в поэмах Рыленкова создается приемами экспрессивного синтаксиса: инверсией, риторическими вопросами, восклицаниями, повторами, риторическими обращениями. Одический элемент определяется также особенностями поэтического слова, введением высокой лексики, метафоризацией, аллегориями, например, в «Скоморохе Овсее Колобок», например, читаем:

Поднималась на врага Русь городская,
Деревенская Русь ей на помощь спешила.
По земле по великой друзей оклика,
Шел Овсей Колобок, и росла его сила.
[Рыленков, 1985, т.1, с. 129].

В поэмах Рыленкова воспеваются Россия (например, в поэмах «Русская быль», «Большая дорога»), Москва (в повести в стихах «Великая замятня»), природа (в поэме «Сотворение мира»), Смоленск (в поэме «Возвращение. Дневник». 1943 г.) и т.д.). Одический элемент выражается также в пафосе мечты (например, в поэмах «Лето», «Сад», «День встречи»).

8. *Элемент чудесного* предстает в поэмах Рыленкова и как христианское чудесное, и как языческое, их взаимодействие образует оппозицию. Языческое чудесное утверждается, а христианское отрицается как враждебное. Чудесное проявляется через включение персонажей, наделенных волшебной силой, например, Еж Ежович в «Сне в летнюю ночь», Змей в «Русской сказке».

Особое значение имеет образ старика, который обычно в поэмах Рыленкова соотносится с образом лешего и колдуна, например, старик-лесник в «Лешем и Аленушке», старый солдат Артем Костылев, который слывет лешим и колдуном, в поэме «Большая дорога». Образы подобных персонажей несут на себе мифологические представления. Старики-крестьяне в поэмах Рыленкова живут в одиночестве в лесной избушке (или шалаше), понимают и глубоко чувствуют лесной мир, собирают травы и т.п. В деревне их считают людьми странными и мудрыми, иногда к ним приходят за помощью или советом, но если что-то случается, их считают виновными. Христианское чудесное вводится в текст в такой контекст, который создает эффект отрицания.

9. *Образы художественного пространства и времени.* В поэмах Рыленкова выделяются следующие области художественного пространства: Россия, город, деревня, природа (лес, река и т.п.) сад, базар, дорога, перекресток, дом, комната, ирреальное пространство (небо, сон, царство Змея).

Своеобразие художественного пространства обуславливается принципами смоленской поэтической школы. Так, А.В. Македонов отмечает особую «географическую конкретность», пафос точной местности, где разворачивается «география жизни» героев поэта и его самого. Отсюда этот особый пафос Смоленщины и смоленского землячества, дух местности <...> [Македонов, 1960, с. с. 22]. В поэме Рыленкова в целом фабула разворачивается в пространстве России, чаще всего она охватывает всё пространство, появляется пространство не-России (например, Франкфурт-на-Майне в поэме «Русская быль», хотя затем действие опять переносится в Россию), в «Великой замятне» представлена Литва, но как внефабульное пространство. Кроме Смоленска в поэмах возникают и другие русские города, например, Москва, Петербург, Нижний Новгород, как внефабульные фигуры появляются Псков, Рязань, Полоцк, Витебск, Минск, Можайск, а также части России, например, Беломорье («Петербургский туман»), Алтай, Урал («Возвращение (Дневник 1943 г.)»).

Традиционная для русской поэмы 1920–60-х гг. оппозиция «город VS деревня» выраже-

на в большинстве случаев у Рыленкова не резко (например, в поэмах «Возвращение», «В родном краю» и др.). Только в поэмах «Большая дорога» (3 часть) и «Петербургский туман» происходит контрастное противопоставление этих пространственных зон. Петербург предстает как место губительное для человека, а деревня соотносится с русской природой, оживляющей душу человека. В остальных поэмах город — это пространство испытаний, пройдя через которые герой поднимается на более высокий уровень. Своеобразную семантику в поэмах имеет пространство леса, оставаясь дремучим, темным, таинственным, в то же время не враждебен людям, и часто оказывается местом их спасения.

Например, в поэмах «В родном краю», «Скоморох Овсей Колобок» лес выступает как свое пространство, а село как чужое. Хотя есть и случаи реализации традиционной семантики, например, в поэме «Леший и Аленушка». Особое значение в поэмах имеет образ «дома в лесу», именно в этом сочетании пространство приобретает мифологический смысл. Персонаж (это в основном старик), живущий в «доме в лесу», превращается в хранителя входа в лес, а также становится посредником между селом и лесом. В поэме Рыленкова персонажи, оказываясь в «лесном доме», подвергаются испытаниям, также как в народной сказке, например, в поэмах «Леший и Аленушка», «Лесная сторожка».

Одним из важнейших в поэмах является пространство дороги, которое появляется в 18 поэмах. А.В. Македонов отмечает, что «соединение пафоса дороги и пафоса конкретной всенародной строительной работы «крестьянских сынов», которые превращались в строителей дорог и дворцов будущего всего человечества, — тут основа основ и содержание «смоленской школы»» [Македонов, 1960, с. 24]. В поэмах Рыленкова дорога — это место, в котором размещаются персонажи, и совершается действие. Иногда это метафора жизненного пути. Образ дороги в тексте реализуется то в образе большой дороги, то через образы тропинки, дорожки и т.п. В непосредственной связи с малой дорогой возникает образ бездорожья, например, в «Дне встречи» солдат по бездорожью возвращается домой с фронта. В поэмах «Ананья из Старой

Ломни», «Скоморох Овсей Колобок», «Великая замятня», «Земля» большая дорога приобретает семантику враждебного пространства, тогда как малая дорога или бездорожье имеет положительное значение. В «Великой замятне» большая дорога — это пространство врага. В «Дне встречи» большая дорога предстает как дорога войны, т.е. как пространство с отрицательной семантикой, уводящее человека от родного дома, от мирной жизни. Возвращение же домой солдата связывается с бездорожьем («Без дорог, как на гнезда грачи летят, / Выбирая маршрут прямой, Возвращался в родное село солдат <...>» [Рыленков, 1974, т. 1, с. 334].

В «Земле» большая дорога также чуждое пространство, вступив в которое, персонаж обрекает себя на несчастье. Например, Василий осмелился не уступить дорогу становому, и был за это наказан. В четвертой части образ дороги сочетается с темой войны. Солдат Кузьма, свернув с большой дороги, возвращается в родной дом. На протяжении дальнейшего повествования его образ сочетается либо с малой дорогой, либо с пространством бездорожья. Большая дорога может выступать и как свое пространство в качестве метафоры «дороги судьбы», а малая дорога предстает как чужое пространство, образуя метафору «тяжелой трудной судьбы», например, в поэме «О чем трубит пастух» («Пусть стежки-дорожки кривые / Судьба твоя выпрямит тут <...>» [Рыленков, 1974, т. 1, с. 414].

В целом, пространственные структуры поэтического эпоса Рыленкова образуют сложный и многогранный образ художественного пространства. С одной стороны, его значение соответствует мифологической, народно-поэтической и литературной традициям, с другой — изменяется в соответствии с идеей произведения и представлениями автора.

В поэмах Рыленкова выделяются несколько временных рядов: социальное время, историческое время, сказочное время, индивидуальное время, циклическое время природы, мифологическое время. Повествование разворачивается на основе нескольких (2-3) временных линий, например, социального и индивидуального в «Ананье из Старой Ломни», исторического и индивидуального в «Скоморохе Овсее Колобок», социального, индивидуального, мифологического в «Петербургском

тумане» и т.п. При этом во всех сочетаниях индивидуальное время выступает в роли подчиненного элемента.

Временные ряды в ряде случаев образуют оппозицию «свое VS чужое», например, в «Возвращении (Дневнике 1943 г.)» противопоставляется военное время мирному. В поэмах «Сад», «Лесная сторожка», «В родном краю» данная оппозиция реализуется в противопоставлении дореволюционного времени послевоенному. В ряде поэм имеет место эпическая дистанция, которая соответствует традиции. События поэмы «Великая замятня» относятся к XV в., к 1440 г. Написана поэма в 1940 г. Эпическая дистанция — 500 лет. Есть и поэмы, в которых эпическая дистанция отсутствует. Это произведения, посвященные теме Великой Отечественной войны, теме коллективизации. Так, в поэму Рыленкова входит современность. События настоящего предстают в произведениях как значительные для судьбы народа.

Таким образом, поэтический эпос Н.И. Рыленкова является органической частью русской литературы 1920–1960-х гг. Тематика и проблематика произведений соответствует особенностям и требованиям времени. Структура поэмы Рыленкова формируется посредством 10 элементов (в статье рассмотрены 9), которые присущи и поэме 1920–1960-х гг. Особенности элементов героизации и пространственной структуры свидетельствуют о наличии в поэмах Рыленкова признаков смоленской поэтической школы.

Поэма органично входит в творчество (лирику, прозу, критику) Рыленкова, продолжая развитие основных тем: русской земли, истории, природы, человека из народа, искусства.

Использованные источники

1. *Базанов В.Г.* Черты национального стихотворного эпоса и поэма послевоенного тридцатилетия// Русская советская поэзия: Традиции и новаторство. 1917 — 1945 г. — Л.: Наука, 1972 — С. 48.
2. *Баевский В.С.* История русской литературы XX века: Компендиум. — М.: Языки славянской культуры, 2003.
3. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. — М.: Худож. лит., 1975.
4. *Горький М.* Советская литература: Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 г.// Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 27. — М.: ГИХЛ, 1953.
5. Наступление. Смоленск. ОГИЗ, 1931 г. № 7.
6. *Македонов А.В.* Очерки советской поэзии. — Смоленск, 1960.
7. *Рogaцкина М.Л.* Стихотворный эпос Н.И. Рыленкова: Проблема традиций. Дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. — Смоленск, 1996.
8. *Рыленков Н.И.* Наступление весны: Стихи. — Смоленск, 1947.
9. *Рыленков Н.И.* Избранные произведения: В 2 т.: Стихи и поэмы. — М.: Худож. лит., 1974.
10. *Рыленков Н.И.* Стихотворения и поэмы. — Л.: Сов. писатель, 1981. — (Б-ка поэта. Большая серия).
11. *Рыленков Н.И.* Собр. соч.: В 3-х т. — М.: Современник, 1985.
12. *Рыленков Н.И.* Насущный хлеб поэзии: Размышления, заметки, письма. — М.: Сов. писатель, 1989.
13. *Херасков М.М.* Избранные произведения. — Л.: Сов. писатель. 1961. — (Б-ка поэта. Большая серия).

Статья поступила в редакцию 07.06.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 05.07.2022.

The article was submitted 07.06.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 05.07.2022.



Журнал «Русская словесность» № 5, 2022. С. 37-46

Жизнь и судьба

Journal "Russkaja slovesnost" №5, 2022. P. 37-46

Life and destiny

Научная статья

Research Article

УДК : 821.161.1:070

UDK: 821.161.1:070

DOI: 10.47639/0868-9539_2022_5_26

Аннотация. В статье исследуются малоизученные публикации известного советского писателя-фантаста Александра Беляева. Его литературной карьере предшествовала журналистская деятельность в газете «Смоленский вестник» в предреволюционный период (1906–1915) как театрального и музыкального рецензента, автора заметок о социальных проблемах провинциального города, очерков о путешествии по Европе, корреспонденций о зарубежных событиях. Журналистский опыт повлиял впоследствии и на литературные произведения Беляева.

Ключевые слова: Александр Беляев, журналистика, «Смоленский вестник», рецензия, путевой очерк, культурные практики, столица и провинция

Для цитирования: Ливанова М.В. Выдающийся писатель-фантаст, писатель-мыслитель Александр Беляев — сотрудник газеты «Смоленский вестник» // Русская словесность. 2022. № 5. С. 37-46.

Annotation. The article deals with the low-studied publications of the famous Soviet science fiction writer Alexander Belyaev (1884–1942). His literary career was preceded by journalism in the Smolenskiy Vestnik newspaper in the pre-revolutionary period (1906–1915) as the author of the theatrical and musician reviews and the notes connected with the social problems of the provincial town, essays on his travelling around Europe, correspondence about foreign events. The journalistic experience influenced on Belyaev's writing subsequently.

Keywords: Alexander Belyaev, journalism, Smolenskiy Vestnik newspaper, review, travelling essay, cultural practices, metropolis and province

For citation: Livanova M.V. Outstanding science fiction writer, writer-thinker Alexander Belyaev — employee of the newspaper "Smolenskiy Vestnik" // Russkaja slovesnost. 2022. № 5. P. 37-46.

Из отпущенных ему судьбой 58 лет (1884–1942) половину писатель-фантаст Александр Беляев прожил в Смоленске, но только однажды и только в одном из ранних произведений упомянул родной город. В рассказе «Человек, который не спит» описаны впечатления героя — советского изобретателя Ивана Вагнера, летящего на аэроплане из Москвы в Германию к коллеге-ученому: «Какая-то река показалась вдали. На высоких

М.З. Шагал. «Смоленский вестник» (1914 г.)
Художественный музей Филадельфии, США.



Марина Ливанова*

Выдающийся
писатель-фантаст,
писатель-мыслитель
Александр Беляев —
сотрудник газеты
«СМОЛЕНСКИЙ
ВЕСТНИК»

Marina Livanova*

Outstanding science
fiction writer,
messenger writer
Alexander Belyaev —
employee of the newspaper
“Smolenskiy Vestnik”

* Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики, Смоленский государственный университет, г. Смоленск. marliv@rambler.ru

* PhD, Associate Professor at the Chair of Literature and Journalism, Smolensk State University. marliv@rambler.ru

прибрежных холмах раскинулся город. На правом берегу город был опоясан старинными зубчатыми стенами кремля с высокими башнями. Над всем городом царил огромный пятиглавый собор.

— Днепр! Смоленск!.. Наша первая остановка!..

Аэроплан пролетел над лесом и опустился на хороший аэродром. Позавтракали и пустились в дальнейший путь» [4, с.113].

За кратким мимолетным впечатлением вымышленного героя для исследователей творчества одного из самых известных советских фантастов открывается насыщенный и динамичный период становления его дореволюционной литературной биографии, связанный со Смоленском.

В 1915 г., заболев костным туберкулезом, Беляев отправился для лечения на юг России и больше не возвращался в Смоленск. В этом городе не состоялись или не реализовались до конца три его карьеры: духовная, театральная, юридическая. Наиболее успешной и значимой, завершившей период поисков профессиональной идентичности и формирования профессионального сознания, стала четвертая — журналистская.

С 1906 г. он прошел, с разной интенсивностью сотрудничества, путь от неопытного начинающего автора до театрального и музыкального рецензента и редактора частной губернской газеты «Смоленский вестник». Однако в известных критико-биографических очерках Б.В. Ляпунова [12] и О. Орлова [14] об этом периоде содержится лишь беглое упоминание. Популяризаторы произведений писателя А.Д. Балабуха и А.Ф. Бритиков предложили символическую периодизацию творчества Беляева: «У него было три жизни. Если первая — с рождения до выхода в свет рассказа “Голова профессора Доуэля” [1925 г.], если вторая — с этого дня и до 6 января 1942 года, когда писателя не стало, то третья его жизнь длится и по сей день — это жизнь его книг» [2, с.29]. Подобного взгляда в дальнейшем придерживались и другие литературоведы [8].

Сегодня усилиями исследователей смоленского периода журналистской деятельности писателя А.В. Андриенко [1; 13], З. Бар-Селлы [3], смоленского краеведа В.И. Грибоедова [17] вве-

дены в научный оборот и прокомментированы 102 публикации А. Беляева в «Смоленском вестнике». Наибольшая по численности группа текстов включает театральные и концертные рецензии в разделе газеты «Театр и музыка» (67); далее — публикации на социальную тему (17). Также в корпусе текстов представлены путевые очерки о поездках по Европе, комментарии к изменениям в российском законодательстве, заметки о зарубежных событиях (18). Изучение их проблемно-тематического поля и жанровых особенностей дает возможность проследить становление литературной биографии писателя-фантаста задолго до получивших известность его произведений («Остров погибших кораблей», «Человек-амфибия», «Голова профессора Доуэля» и др.).

Александр Беляев родился в семье священника Одигитриевской церкви Романа Петровича Беляева и его жены Натальи Федоровны. Начальное образование получил в духовном училище. По наставлению отца поступил в Смоленскую духовную семинарию, которую окончил по 1-му разряду в 1901 г., но, увлеченный литературой, музыкой, театром, оставил мысль стать священнослужителем и начал актерскую карьеру в театре смоленского Народного дома.

По истечении срока контракта в 1902 г. Беляев поступил в Демидовский юридический лицей в Ярославле. Его обучение неоднократно прерывалось по разным причинам, прежде всего связанным с участием студентов (и его самого) в революционных событиях 1905 г. и последовавшим конфликтом с руководством лицея. В марте 1906 г. 22-летний Александр Беляев вернулся в Смоленск в поисках заработка из-за длительного перерыва в учебных занятиях, а уже 7 мая в «Смоленском вестнике» появилась публикация, ознаменовавшая начало его литературной деятельности.

К тому времени первая частная губернская газета, основанная в 1878 г. дворянином, владельцем типографии А.И. Елишевым, изучавшим издательское дело в США, завоевала популярность у смоленской аудитории как ежедневное общественно-политическое и литературное издание, стремившееся «стать органом для публикации и оглашения всего того, что может и должно по преимуществу интересовать местных жителей» [10, с.55].

«Вестник» неоднократно менял и редакторов, и политические пристрастия, но неизменно предлагал читателям живую, разнообразную, порой противоречивую картину жизни губернии. В 1903—1906 г. газета выпускалась редакторами-издателями Л.А. Черевиным и С.Г. Гуревичем под названием «Днепровский вестник» (вместо приостановленного Московской судебной палатой «Смоленского вестника»), но вернула прежнее название и сохранила демократическое направление, близкое эсерам.

В статье «О хлудовской фабрике (Рассказ рабочего)», опубликованной в двух номерах, речь шла об условиях труда на Ярцевской прядильной мануфактуре, основанной в 1876 г. московским фабрикантом Алексеем Хлудовым — крупнейшем предприятии Смоленской губернии. В тексте, напечатанном без подписи (1906. № 97. 7 мая), подробно рассказывалось о бесправном положении 7000 рабочих: неопределенный срок найма, низкие зарплаты, штрафы и увольнения стали обычной практикой. Очевидно, что анонимный повествователь был весьма осведомленным — назывались конкретные фамилии надсмотрщиков и подмастеров, пострадавших рабочих. Явно очевидцем описаны и условия проживания в фабричных казармах.

Авторская речь имитирует разговорную в изложении подробностей: о нравах («пьянство сильно развито... дерутся промеж собой»), о детской смертности («6—7 гробиков каждый день несут на погост») (1906. № 98. 8 мая). Последнее утверждение было опровергнуто фабричным врачом в ответе редакции. Редакция не стала возражать — возможно, как из-за убедительной аргументации, так и из опасения раскрыть источник информации Беляева. Ссылка на «рассказ рабочего», персонаж-маску, стала своего рода индульгенцией, оправданием непрофессионального подхода неопытного автора — излишней эмоциональности, описательности вместо анализа конкретной ситуации.

В последующие дни были напечатаны еще несколько корреспонденций из Ярцева. Одна из них сообщала об экономических требованиях к владельцам фабрики, в других появился определенный политический подтекст: рабочие выразили сочувствие арестованным социал-демократам. Администрация пригрози-



Александр Беляев в Смоленске. 1905.

ла закрыть фабрику. Владелица же предприятия Хлудова «заплакала и сказала: “Сейчас я ничего не смогу сделать, потому что дом и ковры продала. А если вы совсем фабрику закроете, то я совсем пропаду”. Рабочие, конечно, поверили и согласились работать на старых условиях. Отслужили молебен, администрация детям раздала конфеты, а взрослым дала денег на водку. Так кончилось всё наше рабочее движение» (1906. № 120.30 мая), — иронично завершает Беляев. Две последние корреспонденции посвящены маёвкам в Ярцеве, организованным приезжими социал-демократами. В них, как и в: эсерах, молодого Беляева привлекали бескомпромиссность, открытое признание несправедливости мира.

Появились и другие публикации на социальные темы: опыт исследования народного песенного творчества «Народная лирика» (1907. № 104. 27 апреля) и отчет о «Первой лекции в Смоленском народном университете» (1907. № 210. 6 сентября). Социальные публикации



Смоленская любительская театральная труппа под руководством А. Беляева. 1905

данного периода характеризуют Беляева не как корреспондента-профессионала, а как любителя, «гражданского журналиста» (используя терминологию сегодняшнего дня). Как заинтересованный зритель, он публикует и первые короткие отклики на выступления гастролировавших певцов и музыкантов, подписываясь инициалом «Б.».

Весной 1909 г. А. Беляев завершил столь затянувшийся для него курс обучения в Демидовском юридическом лицее и вернулся в Смоленск, но уже в ином качестве: получив должность помощника присяжного поверенного. Для горожан постепенно становились доступными разнообразные социально-культурные практики, жизнь Смоленска в этот период сложно представить без деятельности различных обществ и клубов по интересам.

Имя Александра Беляева неоднократно упоминается в газетных заметках об их деятельности: он неизменно входил в состав правления или комиссий Общества любителей изящных искусств, музыкального Симфонического общества, клуба общедоступных развлечений, общества по изучению Смоленской губернии и др. З. Бар-Селла скептически высказывается об их активности: «Посмотришь — культурная жизнь была ключом. Вот только одно обстоятельство смущает... Всюду и везде это одни и те же люди. И к какому бы культурному делу ни прикладывали свои руки — все они дилетанты. Они читатели, зрители, слушатели — короче, публика. А то, чем они занимаются, это взаимное самообслуживание, имитация различных художеств» [3, с.79]. С другой стороны, «новые формы проведения свободного времени

способствовали объединению людей в соответствии с их занятиями, уровнем дохода и образования и т.п., что являлось отступлением от сословных традиций» [19, с.73].

Беляев активно включился в жизнь социально-культурного городского сообщества. Дела, в которых он участвовал как помощник присяжного поверенного, были незначительными и «неденежными» (кража сапог или ящика со спичками, мелкие растраты и т.п.). Отказ от церковной и неопределенность театальной карьеры, не обещавшая материального благополучия юридическая, возможно, стали одной из причин того, что профессиональные устремления А. Беляева переориентировались. Не прерывая адвокатской практики, он становится театально-музыкальным критиком, штатным сотрудником «Смоленского вестника».

В начале XX в. Риги-Орловская и Московско-Брестская железные дороги делали Смоленск с населением 73 тысячи жителей крупным транспортным узлом, что включило город в гастрольные маршруты столичных театральных трупп и концертировавших исполнителей.

Важнейшим компонентом коммуникативного пространства города для Александра Беляева — и как журналиста, и как горожанина — являлся театр, хотя здание стационарного театра в Смоленске сгорело в 1888 г. В корреспонденции Беляева для московского журнала «Рампа и жизнь» (1911. № 4. С. 16.) опубликован подробный статистический отчет о прошедших в 1910 г. в Смоленске спектаклях (264) и концертах (22). Перечислены сценические площадки города, указано точное количество спектаклей в каждом месяце, что свидетельствует о постоянном и пристальном внимании к данной сфере. Его рецензии, реплики, фельетоны, заметки регулярно печатались в специальной колонке (рубрике) «Театр и музыка» под псевдонимами «А. Ром», «Арбел», «Арбель», но наиболее часто — с подписью «В-1-a-f». По данным В.И. Грибоедова, с 1910 по 1914 гг. в рубрике «Театр и музыка» было помещено 67 рецензий под этим псевдонимом.

Жанровая модель рецензии представляет собой аналитический текст, посвященный рассмотрению и оценке художественного явления, созданного литературой, музыкой, театром, кино и другими видами художественной дея-

тельности, т.е. является жанром вторичного отражения. Структура жанра представлена фактологическим и оценочным компонентами. Последний — «это пространство текста, которое создается автором на основе его ценностных ориентаций, его собственных интеллектуальных и эмоциональных запасов. Оно по определению индивидуально и дискуссионно» [11, с. 225]. Рецензия публицистична, так как журналист одновременно дает знание о предмете и высказывает мнение о нем. Главная особенность рецензии в массовой прессе — двуадресность: она обращена как к публике, так и к автору.

Наряду с анализом и оценкой спектакля или концерта в рецензиях Беляева неизменно присутствует публицистический компонент: объект критики становится поводом для дискуссии с публикой на социальные или общекультурные темы. С конца XIX в. театр в России рассматривался, прежде всего, «с позиций публичности и массовости» [6, с. 15]. Сцена и зал выступали как пространство общения: с героями спектаклей, чья жизнь расширяла границы собственной жизни зрителя; с известными любимыми актерами; со знакомыми и незнакомыми в зрительном зале. Возникла «сеть отношений, межличностных взаимодействий и практик, норм и предписаний» [6, с. 14].

Именно публицистический компонент является доминантой рецензий Беляева и определяет их полемический характер. Можно выделить три ведущих текстообразующих семантических оппозиции, когда объект критики становится поводом к дискуссии на литературную, социальную или общеэстетическую тему: 1) столичное — провинциальное искусство; 2) искусство — антиискусство; 3) художник — публика.

Основной критический потенциал Беляева сосредоточен на просветительской, культурной, ментальной оппозиции «столица — провинция», где «провинция» рассматривается оппонентами как пространство, не готовое и не способное к восприятию «истинного» искусства. Ряд публикаций газеты в августе 1912 г. отражают публичную полемику А. Беляева с Б. Глаголиным, ведущим актером труппы антрепренера Д. Басманова, постоянно выступавшей в Смоленске. Он высказался в «Смоленском вестнике» против строительства в городе стационарного театра, аргументируя тем, что



Фотография А. Беляева с надписью «Человек, из которого ничего не вышло», подаренная смоленской знакомой Вере Былинской. 1912

«истинного храма искусства все равно не устроите, а плохой театр только портит вкусы» (1912. № 183. 15 августа).

В фельетоне «О провинциальных синицах и столичных журавлях» (1912. №184. 17 августа) Беляев утверждает, что: городское самоуправление и большинство жителей — за новое здание; стационарный театр позволит прекратить превращение местных сцен в «увеселительные заведения» для невзыскательной публики; с открытием каждой культурной площадки в городе «сокращается потребление водки».

В последовавших сразу же заметках «К сегодняшнему бенефису Глаголина» (1912. № 188. 22 августа) Беляев демонстрирует профессиональный и объективный подход к оценке творчества актера: «Наша полемика не только не



Александр Беляев — адвокат и журналист. 1914

мешает, но, по моему убеждению, возлагает на меня долг отмежевать артиста Глаголина от Глаголина-теоретика и, как бы ни расходился я с последним, отдать полную дань уважения первому». Беляев выступает самым «горячим сторонником» Глаголина как артиста, отмечая его «высокий талант», «неутомимость искания», «живое, трепещущее творчество, важное для провинции».

Верой в творческие возможности провинции пронизана рецензия А. Беляева (1914. № 88. 20 апреля), побывавшего на генеральной репетиции концерта учениц Соболево-Воробьевской учительской семинарии в Дворянском собрании Смоленска. За четыре года со времени открытия семинарии в Краснинском уезде

местный священник обучил детей крестьян, окончивших двухклассные училища, пению и игре на струнных инструментах, создал оркестр из 22 человек и хор из 60 человек. Стройное и уверенное звучание оркестра, «редкой красоты» голос солистки, серьезный классический репертуар вызывают восхищение автора: «Этот концерт говорит о том, какую *золотоносную, но непочатую музыкальную руду таит в себе “чернозёмная Русь”*».

Оппозицию «искусство — антиискусство» иллюстрирует один из ярких примеров негативного отклика (1914. № 288. 26 ноября). На концерте в пользу раненых «популярные цыганские романсы превратились в патриотические песни, наспех сочиненные “куплеты” говорят о слезах матерей, о павших воинах, а мелодия зовет “упиться и насладиться”. <...> Это была какая-то кабацкая оргия», что вызвало возмущение зрителей.

К «образцам» антиискусства он относит и актерские штампы. В материале «Театральные заметки» (1913. № 151. 10 июля) Беляев оценивает игру актера Анчарова: «Переняв все эти штампы, артист подходит к роли как портной готового платья к своему заказчику: какой костюм будет по плечу — какие штампы нужны для этой роли». В полемике с московским лектором, рассказывающим гимназисткам об искусстве эпохи Возрождения (1913. № 32. 2 февраля), Беляев высказывается особенно резко: «Из искусства он взял один анекдот и вместо основных понятий говорил о разбитых носсах, о жёнах художников, о крашенных волосах, о модах, о выдернутых бровях (Джоконда)... Больше опошлить искусство нельзя».

Важным содержательным компонентом многих рецензий является упоминание в том или ином объеме о поведении публики, ее реакции на увиденное или услышанное. Беглые замечания передают атмосферу в зале: «публики, к сожалению, было немного», «публика горячо вызывала концертранток», «публики было обидно мало», «публики было много, чему можно только порадоваться». Публика видится как особая социальная общность — неформальная, кратковременная, массовая. Она «самая многочисленная и важная из общностей, участвующая в создании спектакля как художественного явления» [18, с. 14]. В полной мере оппозиция

«художник — публика» реализована как текстообразующая в «Театральных заметках. О публике» (1913. № 158. 13 июля). В их основу положены впечатления от посещения спектаклей и концертов во время путешествия по Европе.

Культура поведения провинциального зрителя также находит отражение в рецензиях: «Вся первая часть трио, несмотря на то, что концерт начался в десятом часу, прошла под несмолкаемое шарканье опоздавших, ищущих свои места...» (1911. № 263. 29 ноября). Смоленская театральная публика сравнивается со зрителями в Италии и Германии, которые отличаются пониманием тонкостей исполнительского мастерства, интересом к искусству, объединяющим представителей всех сословий, уважительным отношением к актерскому труду. Но, резко критикуя провинциальную публику, не особенно искушенную в тонкостях театрального этикета, Беляев в то же время считал ее «искренне любящей и ценящей театр», заслуживающей уважения со стороны столичных гастрольных трупп и их премьеров. В рецензии на спектакль «Вишневый сад» он пишет: «Артисты играли с подъемом, были отдельные удачные моменты, но не было того Чехова, которого так хотела видеть публика, переполнившая театр» (1914. № 161. 11 июля).

В течение 1910–1914 гг. Беляев не обошел вниманием практически ни одну театральную постановку на смоленской сцене — от пьес русской и зарубежной классики (Чехов, Островский, Ибсен, Шекспир) до легковесной «однодневной» драматургии малоизвестных авторов. Он подробно останавливался на ролях популярных в то время актрис: Натальи Будкевич, ведущей актрисы «Товарищества новой драмы» под управлением В.Э. Мейерхольда, и Екатерины Мунт, в будущем — заслуженной артистки РСФСР (1932 г.). Каждой посвящено не менее 5 рецензий. Он также делился с читателями «Смоленского вестника» впечатлениями и мыслями о спектакле «Пер Гюнт» в МХТ (1912. № 251. 7 июля) и опубликовал в изложении свой доклад о театральной системе английского режиссера Гордона Крэга (1912. № 243. 14 ноября).

Не менее активно А. Беляев писал отклики и критические заметки, размышления о музыкальной и концертной жизни города. Тончай-

шие нюансы трактовки произведений, техники исполнения становятся предметом рассмотрения в массовой газете в рецензиях на концерты выдающихся музыкантов 1910-х гг. — Иосифа Сливинского, Бронислава Губермана, Иосифа Гофмана, Сергея Рахманинова. Общественное мнение, формировавшееся, казалось бы, вокруг исключительно художественных проблем, в итоге затрагивало важнейшую социальную проблему — взаимоотношения столицы и провинции. На примере отношения столичных гастролеров Беляев утверждает, что они «имеют превратное представление о таких провинциальных городах, как Смоленск. По их понятиям, сонная провинция живет еще в девятнадцатом веке» (1913. № 54. 8 марта).

Действие многих романов, повестей и рассказов Александра Беляева происходит за рубежом, а героями являются иностранцы. Однако впервые описание быта и нравов далеких стран у него появилось не в литературных произведениях, а более чем десятью годами ранее. В 1913 г. совершил первое (и единственное) заграничное путешествие. В краткой автобиографической справке, написанной Беляевым для готовившегося издания энциклопедии «Межпланетные сообщения» (выходила в 1928–1932 гг.) в числе других сведений писатель сообщал: «Изучал историю искусств, ездил в Италию изучать Ренессанс. Был в Швейцарии, Германии, Австрии, на юге Франции» [12, с. 11]. Это путешествие было единственным в его жизни. После октября 1917 г. посещение А. Беляевым зарубежных стран стало невозможным.

Время путешествия можно приблизительно определить как начало марта — первая неделя апреля 1913 г., а уже 11 апреля в газете была напечатана первая заграничная корреспонденция «Всеобщая забастовка в Бельгии», 21 апреля — очерк «Прогулка на гидроаэроплане», 13 июля — «Театральные заметки. О публике». В трех номерах (21, 25 и 28 августа) напечатан очерк «Восхождение на Везувий». Таким образом, можно говорить о едином тематическом комплексе публикаций по итогам поездки. Наибольший интерес представляют два очерка, практически неизвестные современному читателю.

Отечественная публицистика путешествий зародилась со времён «Путешествия из Петер-

бурга в Москву» А.Н.Радищева и была продолжена жанром путевого очерка Н.М.Карамзиным, А.С.Пушкиным, Ф.М.Достоевским, А.П.Чеховым, И.А.Гончаровым. Наряду с достаточно большим количеством исследований, посвященных «вершинам» литературы и публицистики путешествий, остается практически вне сферы внимания «довольно большой пласт так называемой газетно-журнальной литературы 80–90-х гг. XIX в., когда бум странствий, путешествий и поездок с “корреспондентским билетом” буквально захлестнул русское пишущее общество...» [16, с. 89]. Тенденция продолжилась и в XX в. с наступлением эры массовых путешествий как формы досуга, а путешественники стали утверждать себя в глазах аудитории прежде всего как интересные рассказчики.

Путешествие А.Беляева — это поездка как активного, любознательного туриста (желание изучать Ренессанс в Италии, скорее всего, возникло под влиянием вышедшей в 1912 г. и завоевавшей огромную популярность у провинциального читателя книги П.П.Муратова «Образы Италии»), так и журналиста, обладающего особым типом профессионального сознания и творческого мышления. О зарубежных впечатлениях Беляева можно говорить как о синтезе двух жанровых моделей: традиционного очерка «литературы путешествий» и нового для провинциальной газетной печати начала XX в. направления трэвел-журналистики. Здесь автор — это «пишущий путешественник или самостоятельно (за свой счет) путешествующий журналист... Он постоянно собирает информацию, общается с местными жителями, забирается в места, в которые никогда не направится путешественник, движущийся на коротком поводке путевода» [9, с. 358–359].

Жанровый синкретизм «классического» путевого очерка проявляется во взаимодействии публицистического и художественного начал. Зарубежные очерки А.Беляева — это социально ориентированные тексты, тесно связанные с развитием общественной мысли, политической ситуации, направленные на исследование социальных проблем, т. е. — журналистские произведения. Публицистику путешествий формирует маршрут как заранее намеченный путь следования и процесс передвижения в пространстве. «Характеристика пространства

выстраивает не только композиционную структуру, но и героев, пейзажи, действия путешественника — всё это в строго определенной последовательности» [15, с. 17]. Коммуникативна сама природа путешествия: процесс и средства передвижения, встречи, установление контактов, диалоги, общение с чужой культурой.

Это позволяет атрибутировать очерки «*Прогулка на гидроаэроплане*» и «*Восхождение на Везувий*» как разновидность репортажа, т. е. — «рассказ очевидца, дающий возможность увидеть и пережить событие или почувствовать себя погруженным в какую-то среду» [7, с. 71]. Особенности репортажного письма являются эффект присутствия, наличие особой репортажной темы — преодоление географической, социальной или психологической дистанции. Читателю необходимо погрузиться в новую среду, далекую от его повседневного существования. Результатом авторского наблюдения или участия в ситуации становится набор элементов трех видов: сцены, детали, цитаты. Важно, как разворачивается само событие, а не его итог. Динамику создает чередование планов от общего до самого крупного, приближая или отдаляя героя от читателя, а также «красная нить» — развитие повествования от *точки А к точке Б*, подробное описание переживаемых эмоций.

Так, в очерке «Восхождение на Везувий» [5] сюжетобразующую функцию выполняет экстремальный маршрут — подъём к кратеру вулкана от железнодорожной станции Помпеи (*точка А*) и возврат к ней после спуска (*точка Б*). Репортажная тема: природные опасности (узкая, крутая тропа, клубы горячего пара, темнота), к которым добавляется постоянная (впрочем, безуспешная) борьба автора и его спутника с бесконечным вымогательством денег со стороны посредников, проводника и его маленького сына, которым сверх условленной цены нужно платить еще и за лошадей, прутья (чтобы их погонять), факелы и пр.

Иностранцы, понимая, что их обманывают, в отчаянии вынуждены соглашаться. С самого начала до высшей точки подъёма доминируют *крупные планы* (в описании «гидов-зазывал» туристов на железнодорожной станции Помпеи: «Белки и зубы сверкают на коричневых лицах, глаза горят, мелькают руки и шапки»). Далее следуют *сцены* — ситуации, в которых персо-

нажи совершают действия (спорят, ругаются, отдыхают). В очерке присутствует 13 диалогов, что сближает его с художественным текстом. *Самый общий план* возникает на вершине, когда, достигнув цели, автор не скрывает восторга и страха: «Из жерла тянуло влажным теплом. Я обломал несколько кусков лавы и бросил их далеко от края. Они беззвучно потонули в белом дыму и, как мы ни напрягали слух, нам не удалось услышать стука их падения... Жутко!»

Резко меняется репортажная тема: раздражение действиями проводников-вымогателей сменяется восхищением при виде огней у подножья Везувия: «Мальчик с гордостью посмотрел на нас, точно он был королём над этим сказочно красивым королевством. Какая гордая и стройная осанка, как горят его глаза! Он точно вырос, этот маленький итальянец!». Прямое авторское высказывание указывает на социокультурный контекст. Путешественникам из России проводник откровенно рассказывает о скрытой от глаз реальной картине жизни тех, для кого Везувий — всемогущее существо, кормящее их семьи.

Зарубежные впечатления, ставшие содержанием очерков, впоследствии почти дословно отражены в романах Беляева. В «Человеке-амфибии» герой, плывущий под водой, слышит, как над водой летит военный гидроплан. Спасенного из тюрьмы Ихтиандра профессор Сальватор отправляет на остров к своему другу — французскому ученому, с которым познакомился, когда был в Европе много лет назад. В «Острове погибших кораблей» дочь миллионера Вивиан Кингман рассказывает о пребывании в Швейцарии и Италии, о спрятанных от глаз туристов трущобах и нищих детях. Брике, одна из героинь романа «Голова профессора Доуэля», действие которого разворачивается в Париже, мечтает поехать на Ривьеру подышать морским воздухом, а другой герой, художник Арман Ларе, играет в казино Монте-Карло, что описано весьма подробно. Действие во многих романах и рассказах 1925–1929 гг. происходит в странах, где он побывал.

Начиная с 1930 г. локация резко меняется. Это СССР, космос, орбитальная станция, Луна или Венера. Героями становятся советские ученые-исследователи, подвижники науки. Если в 1920-х гг. в текстах еще могли присутство-



Памятник Александру Беляеву в Смоленске
(установлен в 2020 г.)

вать видимые признаки дореволюционного посещения автором зарубежных стран, то в 1930-х это стало небезопасным. Место культурной Европы заняло враждебное пространство: фантастическое (космос) и реальное (империалистические государства, противостоящие СССР). Изменились и персонажи — это иностранные туристы или инженеры и ученые, прибывающие в СССР, чтобы собственными глазами увидеть достижения советского народа, найти применение своим открытиям и изобретениям, которые в мире капитализма попадают в руки коммерсантов и могут использоваться во вред человечеству. Путешествия вместо автора теперь совершали его герои.

Параллельное развитие юридической и журналистской карьеры А. Беляева в смоленский период способствовало росту его профессиональной компетенции в обоих видах деятельности. Он занимался адвокатской практикой, получил звание присяжного поверенного и в то же время стал штатным сотрудником «Смоленского вестника», а в феврале 1915 г. — и редактором нескольких выпусков газеты. Социально-политическое и культурное просвещение аудитории сменилось правовым и экономическим. Тематика его материалов отличается поразительным разнообразием. Он доказывал необходимость открытия в Смоленске городской аптеки, как эксперт комментировал закон об имущественных правах супругов, анализировал в губернском издании скандальный судебный процесс и правительственный кризис во Фран-

ции. Из литературных произведений было опубликовано лишь одно: пьеса-сказка «Бабушка Мойра» в 1914 г. в московском детском журнале (Проталинка. 1914. №7).

Журналистика еще долгие годы оставалась для него основным источником средств к существованию после отъезда из Смоленска в 1915 г.: он сотрудничал с газетой «Приазовский край» в Ростове-на-Дону, с газетами Крыма, где в 1918-1920 гг. одна власть сменяла другую, с журналом «Жизнь связи» Наркомата почт и телеграфа в Москве.

Именно в дореволюционный период журналистской деятельности Александра Беляева сформировались и реализовались его представления о предмете, целях и принципах журналистики. Вера в социальную справедливость, человеческий разум, обличение всех форм угнетения спустя годы нашли отражение в его литературных произведениях. Публицистические тексты с выраженным авторским «я» (очерки, авторские колонки, рецензии, репортажи, комментарии) стали своего рода основой для освоения литературных жанров, моделирования в дальнейшем собственной манеры повествования. Динамичному приключенческому сюжету и умению рассказывать истории писатель придавал более важное значение, чем художественным особенностям языка и стиля. Поэт Всеволод Азаров вспоминал, как в 1930-е гг. «Беляев говорил, что образы ему часто не удаются, язык не всегда богат. Сюжет — вот над чем он ощущал свою власть» [12, с. 16].

Использованные источники

1. Андриенко А.В. Смоленские тропы А.Р. Беляева // Библиография. 2012. № 3. — С. 147–152.
2. Балабуха А.Д., Бритиков А.Ф. Три жизни Александра Беляева (Критико-библиографический очерк) // Беляев А. Собр. соч.: В 5 т. — Л.: Детская литература, 1983-1985. Т. 1. — С. 7–30.
3. Бар-Селла З. Александр Беляев. — М.: Молодая гвардия, 2013. — 432 с. (Жизнь замечательных людей).
4. Беляев А.Р. Человек, который не спит // Беляев А.Р. Голова профессора Доуэля. — М.; Л.: Земля и фабрика, 1926. — С.74–151.
5. Восхождение на Везувий (Из заграничных впечатлений) // Смоленский вестник. 1913. 21 августа (№ 185), 25 августа (№ 189), 28 августа (№ 191) [Под псевдонимом «А. Б.»].
6. Евсеева Я.В., Ядова М.А. Социология кино и театра: история и современность // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. Реферативный журнал. 2017. № 2. — С. 6–20.
7. Колесниченко А.В. Настоящая книга журналиста. — М.: Аспект Пресс, 2013. — 400 с.
8. Кравклис Н., Левитин М. Три жизни писателя (А.Р.Беляев) // Наука и жизнь. 2009. № 10. — С. 126–132.
9. Кривоцов Н.В. Трэвел-журналистика: специфика направления и его проблемы // Вопросы теории и практики журналистики. 2017. Т. 6. № 3. — С. 347–365.
10. Кройчик Л.Е. Частная газета русской провинции: эволюция развития // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2006. № 2. — С.185–191.
11. Лазутина Г.В., Распопова С.С. Жанры журналистского творчества. — М.: Аспект Пресс, 2011. — 320 с.
12. Ляпунов Б.В. Александр Беляев. Критико-биографический очерк. — М.: Советский писатель, 1967. — 160 с.
13. Неизвестный Александр Беляев. Театральные заметки. Пьеса / Сост. А.В. Андриенко. Иерусалим: Млечный Путь, 2012. — 294 с.
14. Орлов О. А.Р. Беляев (Биографический очерк) // Собрание сочинений: В 8 т. — М.: Молодая гвардия, 1963–1964. (Фантастика. Путешествия. Приключения) Т. 8. — С. 497–516.
15. Пономарев Е.Р. Типология советского путешествия («Путешествие на Запад» в русской литературе 1920 — 1930-х годов): дис. ... докт. филол. наук. — СПб., 2014. — 577 с.
16. Скибина О.М. Путевой очерк: синкретизм жанра (на примере русской публицистики XIX века) // Вопросы теории и практики журналистики. 2014. № 4. — С. 88–97.
17. Смоленские годы Александра Беляева: сб. / Сост. В.И. Грибоедов. — Смоленск: Свиток, 2014. — 64 с.
18. Юрьева А.В. Взаимодействие театра и публики в малом городе: социологический анализ: автореф. дис. канд. социол. наук. — Екатеринбург, 2012. — 21 с.
19. Яхно О.Н. Досуг в провинциальном городе начала XX века: новые формы организации // История: факты и символы. 2019. Вып. № 1. — С. 73–84.

Статья поступила в редакцию 07.06.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 05.07.2022.

The article was submitted 07.06.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 05.07.2022.

Журнал «Русская словесность» № 5, 2022. С. 47-60

Гений места

Journal "Russkaja slovesnost" № 5, 2022. P. 47-60

The genius of the place

Научная статья

Research Article

УДК : 821.161.1

UDK: 821.161.1

DOI: 10.47639/0868-9539_2022_5_47

Аннотация. Статья посвящена анализу произведений писателя Б.Л. Васильева, которые раскрывают мало исследованную тему: исторические произведения и произведения о Смоленске малой родине писателя. В статье дается оценка «смоленским страницам» прозы классика русской литературы XX века, значение творческого наследия писателя для современной России.

Ключевые слова: Борис Васильев, Смоленск, романы, повести; родина, детство, дружба, история семьи; фабула, сюжет, образная система, композиция, проблематика; история, вымысел, легенда.

Для цитирования: Карнюшин В.А. Смоленск и Смоленщина в творческом наследии Бориса Васильева // Русская словесность. 2022. № 5. С. 47-60.

Annotation. The article is devoted to the analysis of the works of the writer Boris Vasilyev, which reveals a little researched topic: historical works and works about Smolensk the writer's small homeland. The article gives an assessment of the «Smolensk pages» of prose classics of Russian literature of the 20th century, meaning of the creative writers heritage for modern Russia.

Keywords: Boris Vasilyev, Smolensk, novels, stories; homeland, childhood, friendship, family history; story line, plot figurative system, composition, problematic; history, fiction, legend.

For citation: Karnyushin V.A. Smolensk and Smolensk region in the creative heritage of Boris Vasilyev // Russkaja slovesnost li. 2022. № 5. P. 47-60.

Борису Васильеву

Вдали от асфальтовой и от бетонной,
От насмерть заезженных прочих дорог
Лесною, неровной, под высью бездонной
Необщей тропею шагает пророк.

В стране, где извечен диктат документа,
Где вздох один от эйфории до бед,
Пророческой миссии интеллигента
Беспаспортней, горше, опаснее нет.

Он, может, и рад бы, как все, по теченью,
За сутками сутки, за месяцем год,
Без муки словам возвращать их значение,
Без боли всё сущее знать наперед.

Эмблема Всероссийского фестиваля
«Дорогами Бориса Васильева»



Владимир Карнюшин*

Смоленск и Смоленщина в творческом наследии Бориса Васильева

Vladimir Karnyushin*

Smolensk and Smolensk region in creative work of Boris Vasilyev

* Кандидат филологических наук, Почетный работник общего образования РФ, доцент Смоленского государственного университета. г. Смоленск.

* Candidate of Philological Sciences, Honorary Worker of General Education of the Russian Federation, Associate Professor of Smolensk State University. Smolensk.

Без страсти тянуть паутину событий,
 Чтоб прошлое нынешней плотью облечь,
 Без этих — морозящих душу — открытий:
 Кого и когда ими предостеречь?

Он платит за всё в безмолвии строгом
 Берет эту плату больная страна.
 А сердце всё глубже изранено Богом —
 Чем ярче прозренья, тем выше цена.

О как дорожу я нечасто встречей,
 Когда, рядом с ним направляясь к жилью, —
 Великая дерзость! К нему на предплечье
 Неслышно ладонь опускаю свою,

Когда свою боль в его речи я слышу,
 Когда, расставаясь, молюсь за него...
 И кажется, небо становится выше,
 И слух обостренней, и чище родство.

Татьяна Кузовлева

Борис Львович Васильев (1924–2013) писатель, киносценарист, публицист, общественный деятель, классик отечественной литературы XX века. Родился 21 мая 1924 г. в Смоленске. Из семьи кадровых офицеров. Мать — представительница огромной семьи псковско-смоленских дворян Алексеевых. Детство писатель провел на Покровке, затем на улице Декабристов (ныне Тухачевского); перед началом Великой Отечественной войны семья переехала в Воронеж. После войны переехал в Москву.

Б.Л. Васильев удостоен многих наград, премий СССР и России. В том числе: Государственной премии СССР за сценарий к кинофильму «А зори здесь тихие», премии им. Ленинского комсомола за повесть «А зори здесь тихие», независимой русско-итальянской читательской премии «Пенне-Москва», Государственной премии в области литературы за 1999 г., премии Союза кинематографистов им. братьев Васильевых за сценарий к кинофильму «Офицеры», перед смертью был удостоен национальной премии по литературе «Большая книга»; были еще два ордена «Дружбы народов» и «За заслуги перед Отечеством» первой и второй степени; в апреле 2003 г. — высшая премия Академии кинематографистов России «Ника» в номинации «За честь и достоинство». В октябре 2002 г. Указом Президента РФ В.В. Путина писатель был введен в состав комиссии по правам чело-

века. Перед нами солидный послужной список известного писателя, который, даже если бы ничего не написал, кроме повести «А зори здесь тихие», уже остался бы в скрижалях «классика отечественной литературы». Однако, по словам самого Бориса Львовича, самой дорогой для него наградой было присуждение ему звания «Почетный гражданин города-героя Смоленска» в 1994 г.

Борис Львович Васильев всегда писал для того, «чтобы помнили». По этому принципу жил, никогда не работал «для момента» или в угоду кому-то. Писатель всегда был честен и предельно открыт, говорил лишь о том, что действительно его волновало.

Он был верен своей писательской манере, своему стилю и мировоззрению. Об этом лучше всего говорили заголовки его публицистических статей: «Помочь человеку жить», «Ценю добросовестных людей», «Важен герой нравственный», «Цените мгновения», «И подвиг в ду-



Участник парада Победы,
 выпускник Бронетанковой Академии им. Сталина,
 старший лейтенант Борис Васильев. 1945 г.

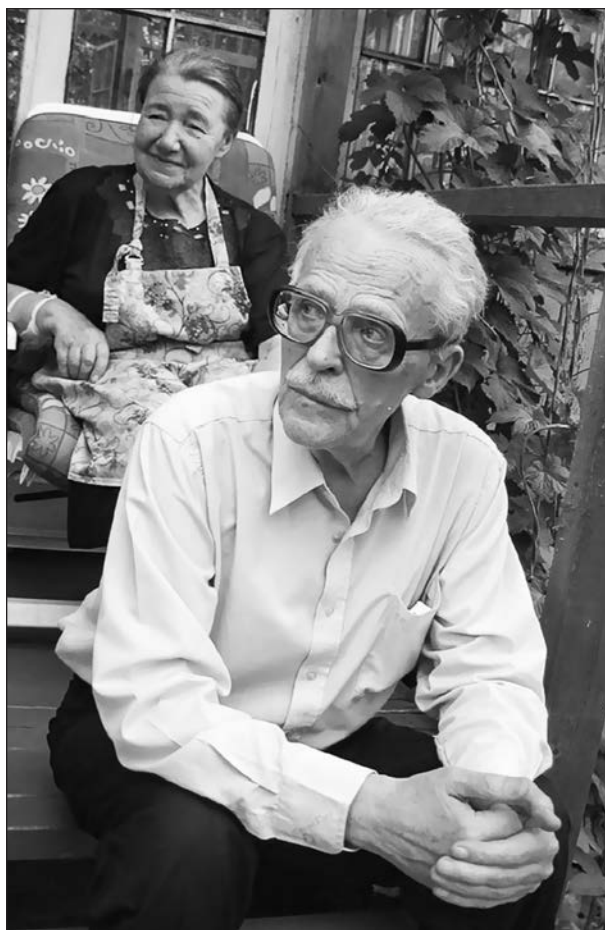
ше взрастить», «Любить Россию в непогоду», «Я неисправимый оптимист», «Мне не в чем себя упрекнуть». Писатель, как и его герои, всегда был добр, честен и интеллигентен.

«Смоленские страницы» прозы Бориса Васильева, которые сегодня будут представлены читателю, малоизучены и практически не знакомы широкому кругу (если не считать под этим «кругом» смолян). Но они также разнообразны, интересны и уникальны по своей тематике, жанровому составу и насущным проблемам, как и его известная всем «военная проза» (тем более, что все эти наименования литературы по направлениям писательской мысли очень условны).

«Смоленские страницы» представляют собой по сути 14 повестей и романов тематически лишь связанных с топонимами «смоленск» и «смоленщина». Их можно разбить на три большие группы. Первая группа, где Смоленск лишь как фабульная составляющая, рассказывает об истории Древней Руси. Это исторические романы «Вещий Олег» (1996, переизданный роман «Конунг и князь»), «Александр Невский» (1997, переизданный роман «Князь Ярослав и его сыновья»), «Ольга, королева русов» (2002), «Князь Святослав» (2006) и последний роман писателя «Владимир Мономах» (2010, он представляет собой соединение двух ранее изданных отдельными книгами романов «Государева тайна» и «Юность Мономаха»).

Вторая группа книг, где Смоленск — главный герой всего мини- и мега- повествования, центр всех сюжетных линий. Это суть авторского кредо и его мировоззрения. Прежде всего, это полюбившаяся повесть не одного поколения смолян, автобиографическая сказка писателя, начинающаяся словами «я люблю тебя, старый Смоленск, ибо ты колыбель детства моего» — повесть «Летят мои кони» (1980, с двумя эпилогами 1988 и 1993 гг.). Это книга еще долго будет служить *нравственным ориентиром и камертоном* жителям Смоленска всех будущих поколений, ибо это образец поклонения городу детства своего.

В эту же группу необходимо определить и три других произведения автора: повесть «Капля за каплей» (1991), где перед нами Смоленск — город страха 30-х годов, историческая утопия о городе детства с невероятными лубочными

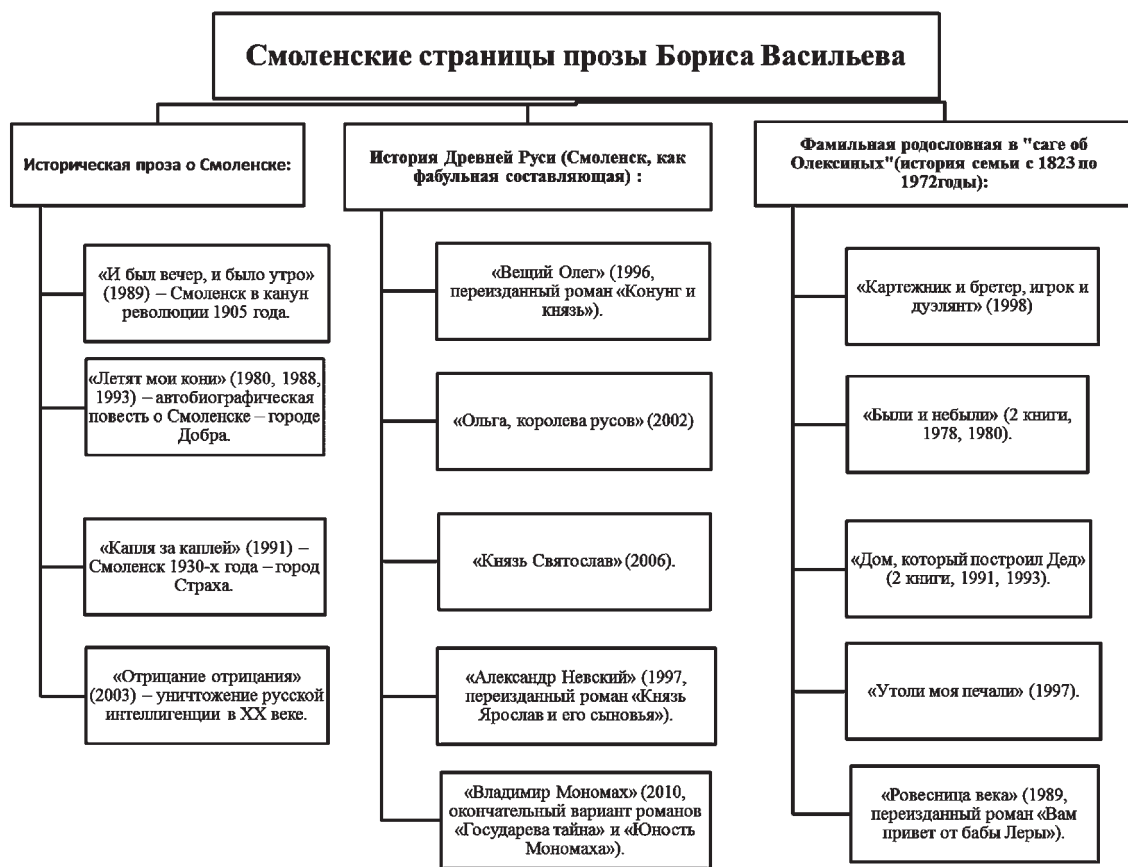


Последний год Бориса Львовича и его супруги Зори Альбертовны. Солнечногорск, 2012 г.

картинами идеального города роман «И был вечер, и было утро» (1984) и роман-хроника об истории окончательного уничтожения дворянских родов России «Отрицание отрицания» (2003).

И третья группа. Это совершенно особняком стоящая группа из пяти больших романов, которые выходили непоследовательно, почему и не были восприняты как единое целое. Эти книги в свое время даже удостоены были высказываний критики (особенно роман «Были и небыли»). С уверенностью скажем, что эти произведения, ради которых и жил, и творил писатель. Это вершина его творчества, потому что в них поклон своим предкам, всем тем, кто так или иначе творил историю России через историю своей семьи.

Ибо что есть история любой страны, а тем более такой, как Россия? Это история Семьи.



Ни больше, ни меньше. Итак, речь идет о романах, но назовем их не по годам выхода, а по исторической родословной семье: «Сага об Олексиных»: романы «Картежник и брестер, игрок и дуэлянт» (1998), «Были и небыли» (в 2-х книгах, 1978, 1980), «Дом, который построил Дед» (в 2-х книгах, 1991, 1993), «Утоли моя печаль» (1997) и роман «Ровесница века» (переизданный роман «Вам привет от бабы Леры», 1989). Каждая отдельно взятая из этих книг заслуживает своего индивидуального вдумчивого и глубокого как изучения как читателя, так и исследования...

Но серьезного, академического изучения проза Бориса Васильева получила лишь дважды. Лишь две диссертации было написано за всё это время при жизни писателя: кандидатские диссертации Зинаиды Ефимовны Гуральник (1994) и моей, в 2000 г. После смерти писателя о его значении для литературы сказали лишь в Китае, в 2021 г.: Сун Тяньяо защитила кандидатскую диссертацию на тему

«Художественная рецепция военной прозы Бориса Васильева в Китае». Все три диссертации так или иначе о его «военной прозе», что очень жаль...

«Смоленскими страницами» прозы почетный гражданин «города-плота», города-героя Смоленска Б.Л. Васильев обозначил и проследил основные этапы духовно-нравственных исканий русской интеллигенции на протяжении более чем 100 лет, вплоть до конца XX столетия. Он внес вклад в обоснованность такого понятия, как «загадочность русской души»; обогатил и, без сомнения, обновил жанр эпопеи, дополнив его новыми формами, сюжетными коллизиями, обосновав тем самым живучесть семейной саги.

В своих «смоленских произведениях» писатель не делает выводов и не навязывает собственной точки зрения. Он лишь помогает читателю *услышать голос прошлого*, дабы понять, что «история — это не просто биография твоего народа», но и составляющая единица мирозда-

ния, что история и память неделимы.

Однако прежде чем мы расскажем хотя бы вскользь о его «смоленских страницах», нам хотелось бы представить совсем недавний материал, который случайно попал в наше поле зрения в 2016 г. Речь пойдет о «новой» родословной рода дворян Алексеевых, вскользь упомянутой в начале статьи.

1. «НОВАЯ» СМОЛЕНСКАЯ РОДОСЛОВНАЯ ПИСАТЕЛЯ БОРИСА ВАСИЛЬЕВА (по архивным материалам)

Обратиться в архивы Смоленска и Пскова нас заставил случай. Нужно было определиться с местом проведения нового тогда (с 2014 г.) Всероссийского фестиваля художественного творчества «Дорогами Бориса Васильева». В Смоленской области два района, которые так или иначе связаны с Васильевым: Кардымовский, где у Соловьевой переправы Борис Львович выходил из окружения и Ельнинский — родина предков писателя, дворян Алексеевых, которым принадлежало имение Высокое, недалеко от Уварово и которым он посвятил свою известную «сагу». Если не считать сам Смоленск, город, в котором родился писатель и почетным гражданином которого он является.

О дворянах Алексеевых мы впервые прочитали у Бориса Львовича в первом постскрипте (1988 г.) к его смоленской повести «Летят мои кони», опубликованном вместе с повестью в 1 томе Собрания сочинений в 8 т., изданном в Смоленске, в издательстве «Траст-Имаком» в 1994 г. (редактор — профессор СмолГУ Г.С. Меркин) [1]. Затем о дворянах Алексеевых Борис Львович рассказывал постоянно, с разнообразными и красочными подробностями в своих многочисленных интервью и очерках [2]. Наконец, они стали главными литературными героями исторических романов Бориса Львовича «Сага об Олексиных» [3].

Таким образом, не было ни сомнений, ни надобности «перепроверять» что-либо. Да и не к чему ставить под сомнение слова известного писателя.

Желание было одно: создать что-то, в форме праздника ли, чтений, фестиваля ли, который затем превратится во Всероссийский ареал,



Дед писателя, владелец поместий Высокое и Новосельцы Краснинской волости Букинского уезда Смоленской губернии Иван Иванович Алексеев (1850–1930).
Переехал в Смоленскую губернию из Псковской в 1892 г.

Центр празднеств, в честь писателя Бориса Васильева, подарившего нам «А зори здесь тихие», «Офицеры», «Не стреляйте в белых лебедей», около 20 фильмов, ставших классикой русского литературно-кинематографического пространства. Таким центром мы, с группой единомышленников из московских и курских школ, выбрали Ельню. Это замечательный русский город, не избалованный столичными интригами и фестивалями, и главное, там осталось Высокое, с фрагментом липовой аллеи, фруктовым садом, озером-прудомв общем, всё, как описывал сам Васильев. Оставив в прошлом некоторое сопротивление местной интеллигенции, скажем, что помимо всего прочего принято было установить памятный камень у въезда в Высокое, тем более что месторасположение было действительно куда более располагающим. Но для установления

камня понадобилась архивная справка. А тут еще вдруг дошедшие до нас «сомнения» некоторых местных чиновников.

Первый раз «сомнения» появились еще в 2002 г., когда мы были в Высоком со старшеклассниками смоленской гимназии имени Пржевальского во время фольклорной экспедиции. Это было первое исследование «малой» родины писателя, которое вылилось во 2-е издание монографии «Чтобы услышать голос прошлого. Смоленские страницы прозы Бориса Васильева» [4]. Это «сомнение» было высказано местным учителем истории, сказавшим в ответ на мой рассказ о дворянах Алексеевых, что Высокое принадлежало дворянам Лесли. Он тогда еще поведал нам историю о том, что после революции нужно было строить коровник и для фундамента использовать старые надгробные плиты с кладбища и что недавно раскапывались остатки помещичьего дома и нашли осколок с надписью «ЛЕКС».

Мы сделали много фотографий, в том числе и фото фрагмента липовой аллеи, которую затем привезли Борису Львовичу (нужно сказать, что эта фотография до конца дней стояла на письменном столе писателя). Помню, что на этот раз мы с ним говорили еще и о том, что в Высоком его предки не могли быть похоронены (как он писал в своем постскрипуме 1988 г., «они были похоронены там же, у стен церкви» [5].), потому что в Высоком никогда не было церкви. Борис Львович тогда сказал, что, скорее всего, они были похоронены в Уварово. Он тогда еще раз акцентировал, что всё ему рассказывала его тетушка по материнской линии Татьяна Ивановна и что он мало что помнит сам, так как был «у деда в Высоком» в возрасте трех лет. Надобности проверять всё это у него никогда не было, поскольку определяющим стали семейные тайны «были и небыли». Но кое-что он всё же предпринял, рассказав об этом во 2-м постскрипуме, о чем есть свидетельства и ныне живущего, а тогда Главы администрации Ельнинского района, Тимофея Васильевича Зацепина [6].

Этого всего для Бориса Львовича было тогда вполне достаточно, в архивы он не обращался, и об этом мы с ним больше не говорили (А зачем? Ведь я же сам лично, с журналистом Татьяной Георгиевной Черновой и группой ребят, делавших диск к 75-летию писателя, от-

правился, как говорится, «по следам писателя». Мы побывали тогда в Высоком, в Уварово, разыскали там «некоего Алексея Васильевича», на которого ссылается Васильев, и тот вспомнил и помещика, и писателя, и то, как он показывал тому могилу его деда [7]. Всё это было. Зачем было перепроверять?).

Мы бы и сейчас не пошли в архив, если бы не желание поставить на место некоторых «усомнившихся». Сразу оговоримся, что эти «усомнившиеся» были лишь в Ельне, в Смоленске же, как и в Москве, и сегодня многие к этому равнодушны.

Раз уж проверять, так всё сразу! И в начале мы решили проверить сам факт существования дворян Алексеевых, по утверждению писателя, живших и приехавших на Смоленщину с Псковщины. Тем более, что об одном таком Алексееве, Василии Ивановиче, нами написана большая статья, опубликованная в Витебске [8], в сборнике конференции к 175-летию со дня рождения Л.Н.Толстого. В.И.Алексеев, брат деда писателя, Ивана Ивановича, смоленского помещика, был учителем старших детей Льва Толстого, Сергея и Татьяны. В их воспоминаниях о нем много говорится. Но вдруг и здесь есть «сомневающиеся»?

Из Псковского областного архива пришло официальное письмо следующего содержания:

«Уважаемый Владимир Анатольевич! На Ваш запрос сообщаем, что в архивном фонде «Псковское губернское дворянское депутатское собрание» имеется дело «О внесении в дворянскую родословную книгу (ДРК) дворян Алексеевых» за 1829–1903 гг., в котором содержатся следующие документы:

- о внесении в ДРК поручика Ивана Васильевича Алексеева за 1852 г. (на 18 листах);
- о внесении в ДРК сыновей поручика Ивана Васильевича Алексеева Василия, Ивана и Гавриила за 1868 г. (на 11 листах);
- о внесении в ДРК сына поручика Ивана Васильевича Алексеева Федора за 1885 г. (на 8 листах);
- о внесении в ДРК жены Василия Ивановича Веры Владимировны и детей: сына Владимира и дочерей Софии и Татьяны за 1903 г. (на 16 листах).

Директор В.Г. Кузьмин» [9].

Последняя запись касается брата Ивана Ивановича, Василия Ивановича Алексеева, того самого, что был учителем детей Льва Толстого в Ясной Поляне. А выше перечислены все прадеды Васильева, все те, о которых он нам и рассказывал: Василий Иванович (учитель детей Толстого), Иван Иванович (смоленский помещик, дед писателя), Гавриил Иванович и Федор Иванович.

Позже в книге «Смоленская шляхта» была обнаружена запись об Алексеевых, прибывших со Псковщины [10].

Таким образом, сомнений по поводу реально живших псковских дворян Алексеевых не станет ни у кого, ибо именно эти Алексеевы были связаны с именами А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, генерала Скобелева, русским народолюбивым движением рубежа прошлых веков. Оставалось только выяснить, как и почему они оказались на Смоленской земле.

Конечно, дворянский архив Смоленской губернии, долгое время (*советское*) находившийся в ужасных для хранения условиях, в неотапливаемых и сырых помещениях, сохранился не так, как псковский. Но кое-что нам удалось найти. Источников было мало. Так, в книге «Прошений дворян о выдаче им бессрочных паспортов Смоленского дворянского депутатского собрания» значился некий Василий Сергеевич Алексеев 1891 г.р., уроженец Бавтошинской волости, Ельнинского уезда, там же упоминалось о Ираиде Владимировне Алексеевой 1907 г.р. В списках дворян Ельнинского уезда, имеющих право участвовать во всех делах и выборах дворянского собрания, значилась дворянка Мария Афанасьевна Алексеева. Больше по Ельне дворян Алексеевых не значится. Нет их и в «главной» книге 1909 г., в которой можно было найти всё: «Дело по циркулярному предписанию Смоленского губернатора о доставлении уездными исправниками сведений о всех земледельческих уездах, владеющих 50-100 и более десятин земли». От пристального взора исправников не ускользнуло ничего и никто! Но каково же было наше разочарование, когда на листе 380 прочитали, что владение Высокое действительно принадлежало старинному и известному роду смоленских дворян Лесли, в частности, Лесли Гавриилу Михайловичу, который прожил в нем вплоть до революционных событий 1917 г. [11].

Однако следующим районом в этой книге был Краснинский, где на 395 листе значилось: «Владелец» Инженер-технолог Алексеев Иван Иванович, его жена Дарья Иродионовна», «владение» господское имение Высокое Букинской волости, Краснинского уезда Смоленской губернии» [12]. Находилось имение в 19 верстах от Смоленска и состояло из 223 десятин земли.

Вот теперь всё стало на свои места, потому что везде у Васильева было «Высокое в 18–19 верстах от Смоленска», а Ельня находится значительно дальше! Думается, для придания «свободы творческого полета мысли» Борис Львович так «путал» всё в своих романах.

Однако, как быть с очерками и воспоминаниями, и почему вдруг младший брат, Алексеев Иван Иванович, бросает всё на Псковщине и покупает в 1892 г. (*год рождения мамы писателя, Елены Николаевны*) два имения в Букинской волости Краснинского уезда на Смоленщине: Высокое у Роберта Яковлевича Буловского, и рядом Новоселки? Иван Иванович не регистрирует ни в Смоленской, ни в Псковской книге дворян ни одного своего ребенка, живет безвылазно, с женой, которая младше его на 30 лет(!) [13], а в Новоселках затем поселяется его старшая дочь Ольга Николаевна (*Донская в замужестве*). И главное, почему его дочь, мать писателя, выходит замуж за Васильева Льва Александровича в 1914 г., как «Тихонова Елена Николаевна», ее брат Владимир Николаевич тоже «Тихонов», как и их младшая сестра Татьяна, которая, к слову, по архивам 1914 г. становится единственной «Ивановной», то есть *законенной* Иваном Ивановичем Алексеевым, при этом оставаясь «Тихоновой». В любом случае первой *архивной датой* какого-либо появления Тихоновых-Алексеевых на Смоленщине становится не дата покупки имения (1892), а дата крещения первой дочери брата мамы писателя Владимира Николаевича, Дарьи 1909. Какой увлекательный семейный детектив, не правда ли?

Боюсь, что ответы на эти вопросы «семейной тайны» одного из многочисленных дворянских родов России, псковско-смоленских дворян Алексеевых, канули в небытие вместе с «последним Алексеевым-Тихоновым», писателем и историком Борисом Львовичем Васильевым и его родной сестрой Галиной Львовной, про-



Писатель Борис Васильев для истинных почитателей его творчества в любом случае останется классиком русской литературы и автором нетленных «Офицеров», «А зорь здесь тихих», «В списках не значился», «Не стреляйте белых лебедей» и, без сомнения, исторических романов «смоленской темы»

жившей почти 95 лет, умершей в абсолютном здравии ума и очень много знавшей (по воспоминаниям ее внуков Мальцевых).

По крайней мере, в архивах этих ответов нет, а от Букино, как и от Высокого в Краснинском районе ничего не осталось: лес, бурьян и кабаньи тропы на бывшем погосте Ильинской церкви в д. Букино, у стен которой и покоится Иван Иванович. Камень там ставить негде... («Тихий огонек надежды» забрезжил лишь в 2016 г., когда в моей квартире на пороге появился «двоюродный внук» писателя, внук сестры Бориса Львовича, Галины Львовны, Сергей Мальцев. Он кое-что копал в Ярославле...).

* * *

Итак, вот что получилось теперь, как с помощью воспоминаний писателя «Век необычайный», так и архивных документов.

«Семейная драма» Ивана Алексеява такова. Учась в Санкт-Петербургском технологическом университете (знаменитой «Техноложке»), дед писателя, Иван Иванович, женился на своей квартирной хозяйке Дарье Кирилловне (по обнаруженным архивным документам *Иродионовне*), у которой была дочь *Анна*, падчерица Ивана Ивановича, в которую он влюбился. Влюбился сильно и на всю жизнь (недаром Б.Васильев, вспоминая эту трагедию, часто сравнивает жизнь деда с главным героем набоковской «Лолиты»). От этой любви вскоре рождаются четверо детей. Первой «незаконной» стала Ольга (*позже Донская*), затем был сын Владимир. Второй «незаконной» стала мать писателя Елена, отчество которой дает брат Ивана Ивановича

Николай Иванович. Дарья Кирилловна о разводе ничего не хотела слышать и уехала вскоре в купленное для нее (видимо, таково было ее условие) смоленское имение Высокое. А вскоре состоялась и встреча двух жен Ивана, законной и незаконной. Результатом этой встречи стала скорая смерть Дарьи (уж как они разговаривали и о чем, одному Богу известно!). Падчерица остается в Высоком, но ненадолго. Обвенчавшись официально с Иваном Ивановичем и родив ему четвертого ребенка Татьяну, уже после революции, она «убегает» от мужа и после нескольких лет скитаний, оформив развод уже при новой власти, возвращается в Смоленск, где на Покровской горе в доме Павловых живет со своей «незаконной» дочерью Еленой *Николаевной* и «законной» Татьяной *Ивановной*.

Иван Иванович в 20-х гг. отдает свои земли местной коммуне, пьет безбожно и живет в гражданском браке со своей третьей женой и тоже Дарьей, но уже Матвеевной (некий «комплекс Дарьи», не правда ли?) [14]. Умер Иван Иванович в возрасте 80 лет, когда Боре исполнилось 6 лет, в 1930 г., похоронен в 4-х километрах от Высокого, в с. Букино, у стен местной Ильинской церкви, которую в 1936 г. закроют (сегодня церковь и кладбище не сохранились).

Но и после прояснения нужны «пояснения». Нет ответа на вопрос: почему в записях о детях псковский помещик Иван Васильевич Алексеев не внес Николая и почему мать писателя выходит замуж за Васильева Льва Александровича будучи «Тихоновой Еленой Николаевной», а не *Алексеевой*, хотя Васильев говорит, что дед ее «признал» и особо к ней «благоволил», но почему-то, выходит, так и не дал ей свою фамилию? И почему имение Высокое Краснинского уезда было куплено именно в год рождения «незаконной» дочери Елены Николаевны, матери писателя?

* * *

У всех у нас есть свои семейные тайны. И мы неохотно делимся ими. А зачем? Ведь это вроде, как «копаться в чужом белье»... Знал ли об этом обо всем Борис Львович или нет, теперь уже не спросишь. «Семейная тайна» покоится сегодня на Ваганьковском кладбище. Там все Васильевы: на 45 участке мама, Елена Никола-

евна, отец, Лев Александрович, сестра, Галина Львовна; на 43-м — Борис Львович с Зорей... «Смоленские корни» рода Васильевых, если и откликнутся, то вряд ли расскажут, потому что они «Васильевы», а не «Алексеевы». И это уже другая семейная история. Думается, не всё и не обо всём рассказала ему его тетушка Татьяна (единственный источник «семейных былей и небылей»), может быть, не туда «направили» его в 1993 г., после посещённого им смоленского дворянского собрания (по крайней мере, именно с этого времени у Васильева во всех воспоминаниях появляется «Высокое под Ельней»). Нет никого, ни И. Южакова, ни В. Растихина, ни М. Стеклова, которые вручали писателю его метрику о рождении. Не у кого больше спросить. В архивах тоже больше нет ничего, а то, что есть, дает еще больше загадок.

«Сомнения» некоторых ельнинцев заставили нас обратиться к архивам. В любом случае, эта правда устроит нас окончательно, ибо ставит точку в различных недомолвках и разночтениях: Ельня становится родиной литературных героев прозы писателя Бориса Васильева, а Красный землей его предков. В любом случае Борис Львович ушел в иной мир успокоенным, потому что в его могилу в 2013 г. я высыпал горсть ЕГО земли, из ельнинского Высокого. А то, что обнаружилось после его смерти — это уже для потомков, для нас, для правды и утешений.

Писатель Борис Васильев для истинных читателей его творчества в любом случае останется классиком русской литературы и автором нетленных «Офицеров», «А зорь здесь тихих», «В списках не значился», «Не стреляйте белых лебедей» и, без сомнения, исторических романов «смоленской темы», о который и пойдет дальше речь.

ИСТОРИЯ СМОЛЕНСКА В ИСТОРИИ ДРЕВНЕЙ РУСИ. ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН «ВЕЩЕЙ ОЛЕГ» (1998)

IX век. Суровое, запутанное и кровавое время. Еще нет никакой государственности, нет единого князя, нет и сильных княжеств. Есть время смут, интриг, заговоров, переворотов и междоусобных распрей. IX век — век конунгов, а не князей. Конунг же воин, а не правитель.



«Коллективная могила» Васильевых
на Ваганьковском кладбище:
мама, Елена Николаевна, отец, Лев Александрович,
сестра, Галина Львовна

«Мы с древнейших времен просим уберечь нас, наших близких и саму Землю нашу от мора, глада и пожара. А война в это заклинание не попала. Только ли потому, что огонь, болезни и голод представлялись стихиями, а война — деянием человеческим, рукотворным? А может быть, потому, что предкам нашим приходилось хвататься за мечи куда как чаще, чем за чапыги, а топор не только строил, но и разрушал? Впрочем, так жили тогда все оседлые народы, нет в этом никакой особой избранности, и на древнем языке моих пращуров война именовалась ТРУДОМ... Но мечи — орудие обоюдоострое, а выход за пределы необходимой обороны чреват расплатой» [15].

Так, в очерке «Последний варяг» начинает Б. Васильев свой разговор об истории Древней Руси, истории становления российской государственности.

Заглядывая в далекую историю наших предков, Б.Л. Васильев размышляет о национальном достоинстве, которое определяется не количеством веков, а чем-то большим:

«Человечество единовозрастно. Нет более древних и менее древних народов, но нации живые социальные организмы, им свойственна молодость и старость, рождение и гибель, и великорусской нации приблизительно полтысячи лет а то и все шестьсот, если брать за основу осознание ею своей общности на поле Куликовом» [16].

...Смоленский князь Воислав переживает тяжелые дни:

«Предложение примкнуть к объединенным конунгом русов силам мало устраивало кривичей. Держа в своих руках ключевой волок на Днепре, имея выходы к Западной Двине, Смоленское княжество получало устойчивые доходы, не прибегая к мечу. Мало того, кривичи смогли потеснить мерю на восток, заполучив в притоках Оки маленький, но важный городишко Москву, открывавший третий торговый путь к Волге, а по ней — в богатую Хазарию, через которую шли караваны со сказочного Востока... Но затеянный неугомонными русами поход на Киев грозил сорвать все надежды».

Воислав прекрасно понимает, что в отличие от Новгорода,

«кривичам была уготована судьба ближайшего тыла. На их землях должны были сосредоточиться тысячи воинов, которых надо было не только кормить, но и сдерживать: вои [воины — курсив мой. В.К.] оставались воями, тем более что с Олегом шли не только варяги и новгородские добровольцы... И вся эта разноплеменная масса обрушилась бы на города и деревни кривичей». Конечно, ему обещали покрыть все расходы, но путь из варяг в греки «на два лета выпадал из оборота». «Смоленску угрожал разрыв всех торговых связей, а нашествие войска обещало крупные неприятности». Всё это не давало покоя Воиславу до того момента, пока ему не сообщили, что тайный посланник Рогхарда хочет его видеть: «роги тоже искали тропы для сохранения торговли и мира».

У смоленского князя были две ярко выраженные слабости: алчность и страсть к женщинам. Роги хорошо знали об этом, потому и послали в подарок богато украшенный ларец со словами: «Это ключ от Двинского пути. Если мы протянем нити к сердцам друг друга, он останется у тебя. Если нет, он запрет Двину для кривичей».

Но что же делать Воиславу? Если он откажет Олегу, то Олег самовольно займет его земли, вышвырнув хозяина из Смоленска. Однако хитрый посол рогов как бы «читает» мысли князя: пройдет Олег через его земли страшного; главное быть верным клятве Рогхарду. А цена клятве «рабыня» Инегельда для Олега. И Воислав, жадный до подарков, решает «играть на две руки»...

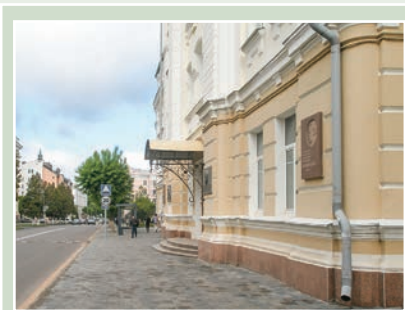
Так перед нами разворачивается интрига за интригой, запутанная история Руси IX века, повествующая то о жизни Олега, то о его боярах, то живописно изображающая какой-нибудь древний языческий обряд, то красочно и нежно преподносящая любовную историю. Но чем ближе к финалу, тем еще больше событий, перипетий, хитросплетений, еще больше сменяется персонажей и еще больше проливается крови.

Как историк писатель объективно отобразил всю остроту социально-политических коллизий, а как писатель убедительно воссоздал характеры, показал нетленный дух предков, сумевших в крайне трудных условиях сохранить и упрочить национальное самосознание, обычаи, культуру. Историческая осведомленность Васильева помогает красочному и плавному развитию сюжета. Реальные факты истории в их яркой эмоционально-художественной интерпретации составляют стержень исторического повествования.

Духовная память, как известно, зиждется не на полужнании и обрывочных сведениях, а на обширном генетическом коде собственной истории, на уважительном отношении к предкам, Родине, народу. Память неистребимый, питающий корень жизни, благодаря ему народ сохранил себя как нация в труднейших исторических ситуациях.

Главная идея романа — единение славянских племен. Эта идея была актуальной и в IX и в конце XX веков. В 13 главе мы попадаем на совет князей, где от имени Олега выступает его воевода Ставко:

«Смотри, перед нами Земля,
но не вечный и единственный
приют человечества,
а всего лишь его колыбель,
отправная точка
бесконечного приключения»
(А. Азимов, роман «Конец вечности»)



Мемориальные доски на стене
у главного входа в Смоленский
государственный университет



Под сенью мудрых деревьев (Смоленский государственный университет)



Серия плакатов на ограде
Смоленского государственного
университета

ТРИ ЗАКОНА РОБОТОТЕХНИКИ

Широкую известность Асафу Азимову принёс сборник рассказов «И. Робот», где писатель создал образы роботов-друзей и помощников человека. По этим рассказам были сформулированы всемирно известные три закона робототехники.

- 1 Робот не может причинить вред человеку или своим бездействием допустить, чтобы человеку был причинён вред.
- 2 Робот должен повиноваться всем приказам, которые даёт человек, кроме тех случаев, когда эти приказы противоречат Первому Закону.
- 3 Робот должен заботиться о своей безопасности в той мере, в которой это не противоречит Первому или Второму Законам.

АЗИМОВ – В «БОЛЬШОЙ ТРОЙКЕ» ФАНТАСТОВ

Если бы родители Асафа Азимова не покинули Россию, он вошёл бы в категорию лучших советских писателей-фантастов наряду с Александром Беляевым, Иваном Ефремовым и братьями Стругацкими.

Но высланный в Америку в чуждом (по его же шутливому утверждению), он спустя годы вошёл в так называемую «большую тройку» мастеров фантастики США вместе с Артуром Кларком и Робертом Хайнлайном. И тем самым получил всемирную известность.

АЗИМОВ ПРЕДСКАЗАЛ...

Наша жизнь предвзола появление 3D-телевидения, мобильных телефонов и спутников, биотранспортных средств и устройств для автоматического припарковки людей.

В своих произведениях Азимов затронул неизведанные планеты и планеты, о в публичных высказываниях постоянно призвал молодых людей интересоваться наукой и побольше мечтать.

РОБОТЫ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Сегодня робототехника и искусственный интеллект уже не фантастика, а реальность. Трудно найти сферу, в которой не применяются столькие же или более сложные механизмы.

Самым известным российским роботом является ИЗО-04, он создан в 2019 году по прошлой инициативе на МКС с помощью известности. Амарод наделял функцией переводчика компьютера, может консультировать экипаж, например, напомнить ему, как обслуживать оборудование или дистанционно в случае ЧС.

Айзек Азимов (1920–1992), американский писатель-фантаст, уроженец Смоленской области, в серии плакатов на ограде Смоленского государственного университета

«Дайте мне горы золота, я за них не продам своей дикой свободы»

(Пржевальский)



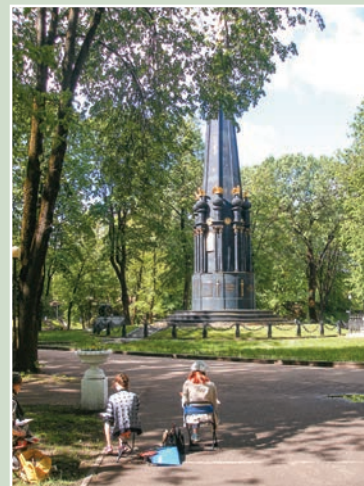
Памятная доска в честь великого русского путешественника Н.М. Пржевальского (1839–1888) на здании Гимназии № 1 (бывшей Смоленской мужской гимназии, в которой он учился)



Церковь Михаила Архангела на Пристани (церковь «Михайлово чудо»). XII в. (г. Смоленск)



Гимназия № 1 им. Н.М. Пржевальского (г. Смоленск)



В Лопатинском саду

«В любом возрасте оберегайте чувство МОЛОДОСТИ» (Коненков)



Борисоглебская церковь в Смоленске (здесь сохранились фундаменты Борисоглебского монастыря XII в., построенного на месте мученической гибели в 1015 г. Муромского князя Глеба Владимировича)



Спасо-Преображенский Авраамиев монастырь — один из древнейших монастырей Смоленска (нач. XIII в. — между 1210 и 1219 гг.)



Памятник «Партизанам Смоленщины, участникам операции «Дети»»



В музее С.Т. Коненкова.
Зодчий Федор Конь



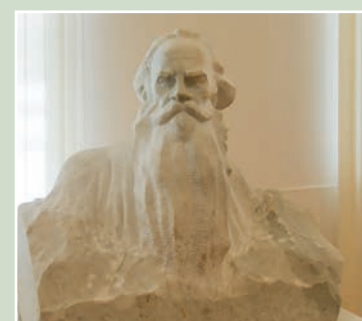
Смоленская крепостная стена (1596–1602)
(архитектор Федор Конь)



В музее С.Т. Коненкова (1874–1971).
А.С. Пушкин



В музее С.Т. Коненкова.
Ф.М. Достоевский



В музее С.Т. Коненкова.
Л.Н. Толстой

«И что положено кому —
пусть каждый совершит...»
(Исаковский)



Портрет драматурга
Н.И. Хмельницкого



Иллюстрации к роману В. Кудимова. 1962 г. и.
(художник А. Алим)



Поэт М.В. Исаковский
в молодые годы



На праздновании 50-летия
Н. Рыленкова. Слева направо —
Н. Антонов, Н. Рыленков,
М. Исаковский. 1959



Н.И. Рыленков читает стихи
на писательском
«Литературном четверге»,
слева Н. Антонов, 1965



У Бориса Васильева
В. Карнюшин и М. Стеклов.
1999



Герасим Псальмов
(1848–1900).
Стихотворения.
Смоленск: Свиток, 2013

Смоленская земля
в памятниках
русской словесности.
Смоленск:
Маджента. 2012.
Многотомное
издание. Т. 15



«Но объясни мне, не самому умному из славянских владык, Смоленскому князю, ради чего и во имя чего славяне должны поддерживать грабителей русов?..»

— Я больше думаю о славянах, чем о русах, князь. Мы широко расселены по свету, но каждый живет в своей берлоге. Мы говорим на одном языке и молимся одним богам и всё время воюем друг с другом...

— Но у нас общий корень, воевода.

— Да, корень общий, только плоды у каждого свои... А если мы объединимся в общий народ, сложим свои припасы, разделим свои труды, станем приучать сильных отроков к мечу и боевому коню, мы выпестуем могучую дружину и избавимся, наконец, от хазарской дани... Я понял, чего нам не хватает для того, чтобы стать могучим государством: ЕДИНЕНИЯ... Русы могучая река, а мы огромное море: ты слышал когда-нибудь, чтобы река поглотила море? В конце концов, река растворится в нем, оставив нам в наследство могучую и сильную державу» [17].

Роман Бориса Васильева расширяет наши скудные и в основном летописные познания об истории Древней Руси, о нравах и обычаях многочисленных и разрозненных славянских племен. Иногда писатель пытается даже поэтизировать во многом рутинные и кровавые будни наших пращуров. А изящно обрисованные мельчайшие детали быта расширяют наш кругозор.

«Вещий Олег» — случай насладиться лихо закрученной интригой и живописными картинами жизни и быта древних славян. Эти картины дают возможность осознать и увидеть не дикость (как это порой трактуется в западной «норманнской теории»), а цивилизованность и хорошую внутреннюю организованность славянских племен. Роман, безусловно, вносит свой вклад в художественное воплощение жизни славян, обогащает наши представления о жизни предков.

ИДЕАЛЬНАЯ СКАЗКА ОБ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОМ ГОРОДЕ. РОМАН «И БЫЛ ВЕЧЕР, И БЫЛО УТРО» (1984)

«Величие России... во внутренних чертах ее народа. В его редкой талантливости, мудром терпении, повышенной приспособляемости

и бытовом интернационализме. Запомним последнее: сегодня оно особенно важно» [18], — так написал Борис Львович в очерке об истории становления российской государственности. Воплощению этого постулата посвящен роман «И был вечер, и было утро». Мысль о «бытовом интернационализме» в нем особенно важна. А что до преданий, то они ведь тоже отражают исторические события, в них всегда сочетается реальное и вымышленное.

Сюжет романа построен на многочисленных легендах, слухах, домыслах, на рассказах очевидцев, воспоминаниях бабушки писателя. И не стоит сразу же бросаться в архивы или листать старые подшивки «Смоленских ведомостей», слухи уже давно вошли в неофициальный реестр народного фольклора.

Задача писателя в очередной раз показать то, не как это было на самом деле, а как это могло бы быть. Это художественное повествование о жизни предков, цель которого раскрыть и осмыслить нечто иное, необычайно важное, то, что *выше истории*: «Личная история каждого человека, генетический код его памяти, тоже ведь вырождается, если не питать ее своевременно».

Васильев воскрешает прошлое, которое того «требует». Но зачем? Ведь для любого воскрешения понадобится историческая точность? Однако писатель оказывается прозорливей своих оппонентов. Он знает их упреки заранее, потому и пишет: «Воскрешение — это скорее легенда, скорее романтика, чем бытовой реализм».

Откуда мы, кто мы, почему мы такие? Где и когда произошло то, что происходит сегодня, и когда мы допустили ошибку, ставшую для нас роковой? Почему не хотим учиться на собственных ошибках, а учимся только на победах? Вот круг вопросов, интересующих писателя, вопросов, ответы на которые станут для читателя подчас неприятным откровением, да и не каждый на них сможет ответить.

Интересно авторско-историческое обоснование членения города именно на три части:

«Суровая, аристократическая и неприступная Крепость с чисто подметенными улицами в каштанах и кленах; с аккуратными особнячками, равными не тщеславию владельца, а его возможностям; с рессорными экипажами на резиновом

ходу; с всадниками на таких лошадях, какие только могут присниться Байрулле; с тихими, малолюдными и очень торжественными церквями и соборами, с чинными гимназистками и бахвалами гимназистами, с франтами офицерами и старательными чиновниками, с благолепием прошлого, благополучием настоящего и отсутствием будущего. Это Крепость. Цитадель традиций, аристократизма, чести, благородства, презрения, холода, надменности и чудачества. Она не стоит над Прославлем, она парит над ним.

Если Крепость — вершина, то Пристенье — подножие. Солидное, неспешное, сытое, хитрое, а потому и недоверчивое. Мощенные крупным булыжником улицы подметены, но как-то неоправданно смотрятся, может быть, потому, что голы: здесь деревья на улицах заменяются георгинами в палисадниках и геранью на окнах. Дома пусты, высоки, длинны, широки и вообще неестественны, ибо выявляют не вкус владельца, а его кредит; маленькие и не очень маленькие деревянные дома и домишки служат фоном купеческим замкам Пристенья, а также убежищем второсортности, вдовства, начинающих, служащих, доживающих и ворья, которого тут, что воробьев. Церквей здесь, что лавок, но лавки жизнеспособнее церквей, потому что они служат живым, тогда как церковь Пристенья существует с отпеваний да посмертного отпущения грехов, и рынок куда священнее для жителя Пристенья, чем храм Господень. Здесь торгуют хлебом и девочками, скотом и своднями, колониальным товаром и порнографией из Одессы, выдаваемой за парижскую. Можно было бы сказать, что жизнь здесь кипит, если бы могло кипеть ведро с тараканами. Оно кишит, и жизнь в Пристенье тоже. Кишит жизнь: скрипят бесконечные обозы и бесконечные засовы, грохочут сгружаемые товары и отпираемые лавки, визжат свиньи в мясных рядах, дешевые девочки вокзалов и ножи на точильных камнях. И непременно где-то кого-то бьют: то ли приказчики вора, то ли воры приказчика, то ли те и другие вместе цыгана, поляка или студента. Это Пристенье. Чрево города, его жратва и его отбросы, его наслаждения и его отравы, его сегодняшняя сытость, его похоть и его равнодушие. Оно ненавидит прошлое, ибо прошлое его темно и преступно, сочно живет настоящим и недоверчиво поглядывает в будущее, уповая на бессмертный рубль куда больше, чем на бессмертную душу.

Если Крепость потребляет, Пристенье поставляет, то должен же кто-то делать то, что можно употреблять и поставять? Должен. И есть. И пребудет во веки веков: это Успенка.

Здесь улицы заросли травой, куры шарахаются из-под ног, голубки воркуют на дырявых крышах, а собаки по совместительству охраняют все дома разом. Я сказал, что улицы заросли, но, строго говоря, здесь и нет-то никаких улиц. Здесь исстари строились, как хотели, и если окна Данилы Прохоровича смотрят на дом Байруллы Мухиддинова, то окна Байруллы смотрят вообще черт-те куда, но совсем не в окна Самохлебова; а для того, чтобы завезти дров во двор Юзефа Яновича, надо сперва въехать во двор Теппо Раасекколы, пересечь его под углом, снять кусок забора, разделяющего владения Теппо от владений Маруси Прибытковой, миновать ее двор, выбраться на какую-то никому не известную и никуда не ведущую улицу и только потом дотащить до пана Заморы через угол сада Кузьмы Солдатова.

Но это никого не смущает, люди сообщаются друг с другом по кратчайшим расстояниям, не принимая во внимание ни заборов, ни оград, ни чужих дворов, ни общих собак, а гроб с покойником передают на руках по такой прямой линии, которой позавидовал бы сам великий градостроитель России. Здесь от зари до зари вздыхают кузнечные мехи, орут младенцы, ржут лошади, смеются женщины, стучат молотки, визжат пилы и бурлят котлы, в которых стирают, варят, кипятят и готовят клей, чернила или гуталин для всего города. И все рядом, все плечом к плечу, в тесноте, да не в обиде, и, если чихнули в одном краю, «Будь здоров!» кричат со всех сторон. Кричат весело и громко, даже если идет дождь, потому что Успенка, хорошо помня, что было вчера, и надеясь, что завтра будет не хуже, в поте трудов своих не замечает дня сегодняшнего. И, не зная ни снобизма Крепости, ни завистливости Пристенья, знает только то, что жить, просто жить не самое скучное занятие на свете.

Когда я думаю об этом городе, я почему-то представляю огромного, старого, невозмутимого верблюда, неторопливо бредущего сквозь пустыню Истории, волоча всё свое достояние в двух своих горбах. Один горб — Крепость, другой — Успенка, а Пристенье просто прогалина между ними. Ровное место» [19].

С любовью выписаны многочисленные персонажи художественно-исторического полотна.

Мой Сей. Образ этого старого еврея, чернильных дел мастера, чрезвычайно важен. Это ярчайший образец Мастера, на котором держится не только весь город, но и вся его эстетика, веками накапливаемая и тщательно оберегаемая. Он был Совестью Прославля, не больше и не меньше, и это окончательно выяснилось на баррикадах.

«Солдаты, остановитесь! С кем это вы связались, я у вас интересуюсь? В чьи это дома вы врываетесь без спросу, кого это вы толкаете и даже угрожаете оружием? Может, это турки или японцы? Нет, это даже не евреи, солдаты! Это мирные люди, совсем даже такие, как вы, вы меня слышите, обормоты? Или что на вас надели форму, вы перестали быть людьми? А где же тогда вы оставили совесть? У себя дома, у папы с мамой? Так лучше сбегайте за ней, пока не поздно!». Но, как всегда, «Мой Сея схватили... Совесть была заглушена на глазах, рот ей, так сказать, заткнули физически, и командиры всех рангов вздохнули с облегчением».

Мой Сей был пятым судьей, оценивавшим правильность «крещенского мордобойства». Первым был Данила Самохлебов, делавший такие «колеса, что заказчики приезжали из самого Валдая». Он мог бы преспокойно жить без бедности в Пристенье, но на все предложения спокойно и основательно отрезал: «Я труд свой наиболее уважаю. А труд уважать — значит, грехи не скрывать». Успенка делала, а Пристенье перекупало. А это большая разница.

Третий успенский судья — поляк Юзеф Замора, человек с хронической честностью:

«Он был настолько честен, что при всей своей католической, а значит, сверхнормативной религиозности признал существование Аллаха и Магомета, поскольку иначе не мог объяснить, почему на свете живет такой хороший человек, как Байрулла Мухиддинов, его друг и сосед по судейской скамье».

Героически умирали эти люди во время восстания:



Мещане Васильевы. Смоленск. 1892 г.

«Данила Прохорович Самохлебов отстреливался из винтовки, а когда расстрелял все патроны, с нею наперевес бросился на солдат, и тогда начали стрелять в него. Он падал, поднимался, в него снова стреляли, и он снова падал и снова поднимался. Из него вытекло столько крови, что двадцать лет на том месте ничего не росло, а потом сам собою появился куст шиповника. Он и сейчас цел, этот куст (бабушка мне показывала): при перепланировке он попал в черту городского сквера. Шиповник разросся, возле него стоит скамейка, и там зимой и летом после работы соображают на троих работяги из авторемонтных мастерских — колесных дел мастера нашего времени.

Мне кажется, да признаться и бабушка так думала, что Данила Прохорович перед смертью услышал крик из собственного дома. Слабенький писк новой жизни: его супруга от грохота, огня и криков разрешилась преждевременно, но младенец выжил. Мальчик, о котором так мечтал мой прадед. Его душа пробудилась, когда душа Данилы Самохлебова отлетела в небытие, и в семье всегда верили, что сын станет отцовской копией».

Юзефа Яновича Замору:

«сшибли с ног и забили прикладами, а он всё еще что-то кричал, пытаюсь прикрыть голову загрубелыми, изрезанными дратвой руками. Ванда Казимировна со старшей дочерью пряталась в погребе, но Ядзя была бесстрашной, потому что очень любила отца, и выбежала на его крик...». «Говорят, солдат, заколовший слепую

Ядзю, ни разу более не уснул. Когда наступала темнота, он начинал ходить и всё ходил и ходил, пока не помер. А бабушка мне говорила, будто не ходил он, а сразу ослеп, бросил винтовку и слепой пошел в свою деревню. Он брел, растопырив руки, и кричал: «Дзенькую пана бардзо! Дзенькую пана бардзо!» А потом помер, конечно, но дело ведь не в этом. Дело в крике, который, однажды родившись, уже не замирает в вас никогда...».

Четвертый Мастер — татарин Байрулла. Он особо почитался аристократами Крепости, потому что век XIX — век лошадей. Лошадник Мухиддинов при одном лишь взгляде на годовалого стригунка «мог определить его способность, силу, судьбу, любимый аллюр и день смерти» и никогда не брал денег за то, что лечил лошадей: «Доброе дело никогда нельзя оскорблять расчетом». Он был единственным, кто отделался «легким испугом», получив полсотни плетей от губернатора за участие в восстании.

И наконец, пятый судья, финн Теппо Раасеккола, в народе Степа-ломовик. Небывалой силы человек «мог завязать свой лом на шее на манер галстука», а потому Степе запрещалось драться на Крещенье. Если бы судьбе было угодно отправить Теппо на баррикады, он был бы там, без всякого сомнения. Но судьба ему приготовила другое испытание.

Как и Мой Сея, его арестовали еще до штурма, выстрелов и артиллерийских залпов. Но если старого еврея за слова, то финна за «хладнокровное убийство офицера». Однако такое ли уж оно «хладнокровное»? Ведь на его глазах офицер застрелил его любимую Марусю, хотя и «шальной пулей». Степа

«поднял ее с земли, поглядел в глаза, прижал к себе и бережно положил на то же место. Медленно выпрямился в полный рост и был столь страшен, что опытный полицейский офицер начал в ужасе пятиться... Он просто взял этими руками офицера за голову и сжал. Раздался дикий,

нечеловеческий... крик... Вокруг стояли с оружием наготове полицейские, но никто не решался его тронуть: Сам, пустите».

Нельзя не восхититься силой духа этого Мастера! Показательна и казнь Теппо. Он вдруг понял, что виселица не выдержит его тела, попросил топор и молча соорудил себе новую виселицу.

«Бабушка утверждала, что после этого обстрела и последовавшего за ним «подавления» на Успенке не осталось Мастеров. Мастер с большой буквы, как я и написал, началась эпоха подмастерьев, которая затем развилась в эпоху шабашников, то есть людей, скверно делающих всё что придется, чтоб только зашибить деньгу. Деньга для шабашника стала той целью и тем смыслом, каким для Мастера являлся конечный результат его труда. И плач по Мастерам был плачем по Успенке, а плач по Успенке — плачем по Мастерам»...

Борис Львович Васильев как-то сказал, что мы «приучены к истории сочиненной», к стереотипам «беззастенчивой лжи» и что нам надо ясно осознать, что честь и благородство были достоянием всенародной нравственности, а не прерогативой дворянства». Писатель спорит и не соглашается с историками, с теми, кто писал историю революционных событий, и охотно верит людям, очевидцам, потому что историю пишут для государства и идеологии, а люди рассказывают друг другу о жизни. А это совсем не одно и то же.

Окончание см. в следующем номере

Статья поступила в редакцию 07.06.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 05.07.2022.

The article was submitted 07.06.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 05.07.2022.

Журнал «Русская словесность» № 5, 2022. С. 61-67

Методические находки

Journal "Russkaja slovesnost" № 5, 2022. P. 61-67

Methodical findings

Научная статья

Research Article

УДК: 821.161.1.

UDK: 821.161.1.

DOI: 10.47639/0868-9539_2022_5_61



Н.А. Энгельгардт в Вятшице

Дмитрий Бутеев*

«Здесь впервые
я внимал кроткой
музы наставленья...»
Лирика Н.А. Энгельгардта

Dmitry Buteev*

«Here for the first time
I listened
to the meek muse
of instruction...»
Lyrics by N.A. Engelhardt

Аннотация. Работа на уроке направлена на осмысление учащимися особенностей историко-литературного процесса конца XIX — первой половины XX века, на совершенствование навыков анализа поэтического текста. В основе занятия лежит самостоятельная работа учащихся в малых группах на основе опережающих заданий. Метод обучения в сотрудничестве является одним из методов лично-ориентированных технологий, направлен на работу учащегося и опирается на его жизненный опыт.

Ключевые слова: Н.А. Энгельгардт, Серебряный век, Смоленщина, пейзажная лирика, любовная лирика, тема поэта и поэзии

Для цитирования: Бутеев Д.В. Лирика Н.А. Энгельгардта // Русская словесность. 2022. № 5. С. 61-67.

Annotation. The work in the lesson is aimed at students' comprehension of the features of the historical and literary process of the late XIXfirst half of the XX century, at improving the skills of analyzing poetic text. The lesson is based on the independent work of students in small groups on the basis of advanced tasks. The method of learning in collaboration is one of the methods of personality-oriented technologies, is aimed at the student's work and is based on his life experience.

Keywords: N.A. Engelhardt, the Silver Age, Smolensk region, landscape lyrics, love lyrics, the theme of the poet and poetry.

For citation: Buteev D.V. «Here for the first time I listened to the meek muse of instruction...» Lyrika by N.A. Engelhardt // Russkaja slovesnost. 2022. № 5. P. 61-67.

Рекомендации для организации работы учащихся в составе малых групп:

- на группу дается одно задание;
- в группе рядом с сильным учащимся работают средний и слабый;
- в группе предусмотрены определенные роли, выполнение которых обязательно для всех учащихся (ведущий, редактор, лидер и оформитель).

Класс делится на группы, каждая из которых получает своё домашнее задание и самостоятельно распределяет фронт работы внутри группы. Одни учащиеся готовят выразительное чтение стихотворений, другие отвечают

* Кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических наук ОГБОУ ВО «Смоленский государственный институт искусств», г. Смоленск.

* Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic, Smolensk State Institute of Arts, Smolensk.

на вопросы, и на основе проведённой работы главный специалист группы (ответственный за её подготовку) формулирует вывод.

Вступительное слово учителя.

Имя писателя Николая Александровича Энгельгардта было незаслуженно забыто в советскую эпоху, так как он был убеждённым монархистом. К тому же у писателя была принципиальная творческая позиция, он не ориентировался на массового читателя.

Н.А. Энгельгардт родился в Санкт-Петербурге 17 февраля 1867 г.

Будучи сыном известного химика, автора писем «Из деревни» Александра Николаевича Энгельгардта и писательницы Анны Николаевны Энгельгардт, он уже в юном возрасте ощутил в себе дар слова и прочно связал свою жизнь с литературой. Подводя итоги своей литературной деятельности, Н. Энгельгардт составил план полного собрания сочинений, включавшего в себя 38 томов.

Поэзия сопровождала Энгельгардта с первых лет жизни, она органично входила в его детские игры, обогащала яркими впечатлениями. Обратив внимание на эту склонность сына, отец познакомил его с правилами написания стихов, и в восемь лет мальчик уже знал, что такое стопа, рифма, размеры, цезура.

Прожив три года в Батищеве, Коля Энгельгардт уехал в Петербург учиться. А затем сестра привезла его в Смоленск, где он продолжил учёбу в местной классической гимназии.

«Каждый шаг открывал исторические следы в этом городе, пробуждавшие воспоминания



Батищево (Дорогобужский уезд Смоленской губернии), сюда был сослан А.Н. Энгельгардт, здесь прошли детские годы Н.А. Энгельгардта

минувшего» [1]. История и поэзия, практически полностью заполнявшие собою внутренний мир подростка, мирно сосуществовали в его душе, примером чего может служить лирико-эпическая поэма «Часы бессмертия. Исторические картины Смоленска», над которой юный поэт работал с 1882-го по 1885-й гг. и которая, к сожалению, не была закончена и сохранилась лишь в отрывках.

Выразительное чтение сохранившегося отрывка из поэмы «Часы бессмертия» специально подготовившимся учащимся.

Восходят венценосные гиганты,
Бросая руки красные друг другу,
Карабкаться друг другу помогая
На вечные смоленские холмы.
То не гиганты, башни то и стены,
Кирпичные всползают крокодилы,
Зубчатую вздымаясь стеной.
Так тридцать пять столпообразных башен,
Оградой мудрой город замыкая,
В водах Днепра повисли, отражаясь
В его струистых безднах, где кипит,
Бурлит вода и рыба сом таится,
Прожорливую пастью ищет жертвы —
Кровавой жертвы плоти человеческой.

О, для чего взаимное пожранье,
Борьба, грызня, война царит в природе?
Иль жертва непрестанная нужна,
Чтоб мир стоял, а хищник, торжествуя,
Свою погибель только накликает,
И правда жизни все ж ненарушима?
Смоленск! Смоленск! Опора грозной власти
Московского царя! Замок земли!
Твердыня, утвержденная святыней
Путеводительницы чудотворной
Великой Одигитрии святой!
Ты, мать света! Ты, Отроковица,
Невеста невестная Господня,
Преосени покровом город крепкий
Святой своей иконе предстоя!
Обложен город тяжкою осадой.
Раскинул лагерь старый Сигизмунд.
Круль Польский и Литвы Великий Князь
С бесчисленною ратью подступил,
Чтоб посадить сынка на трон Московский,
Где Дмитрий Самозванец так недолго
С волшебницей Мариной посидел
И призраком кровавым учинился,
И стал двоиться призрак, и троиться,
Обманом очи людям ослепляя,
И стал шататься призрак по Руси,
А вся она и кровью, и слезами

Залилася, и выгарки пожаров,
И дым, и лютый смрад ее покрыли...
...Но крепок град Смоленск, и верен богу,
А Шеин-воевода несговорчив.

Вопросы:

1. Какой трагической странице истории нашего города посвящён фрагмент?
2. В чём особенность лексики этой поэмы? С чем это, на ваш взгляд, связано?

Продолжение слова учителя.

По окончании гимназии Энгельгардт едет в Петербург и поступает в Лесной институт. Но вскоре он осознаёт, что его истинное призвание это литература, и, не окончив курса, посвящает себя полностью художественному творчеству.

В декабре 1889-го г. вышли в свет две его книги (одна проза, другая стихотворения). Стихотворения Энгельгардта с 1890-го по 1893-й гг. печатались в различных журналах.

1. Опережающие задания к стихотворениям Н.А. Энгельгардта о Родине (1-я группа)

Вопросы и задания к стихотворению «Быть может, есть прекрасней и богаче...»

* * *

Быть может, есть прекрасней и богаче
Благословенная, роскошная страна,
Где дважды в год с полей снимают жатву,
Где зреет золотистый апельсин,
Где люди веселее и красивей,
Лазурнее и выше небеса...
Быть может, есть... Но ты милей и краше,
О, родина суровая моя!

Я помню стены старого Смоленска
И башни ветхие; я помню день,
Когда впервые синий Днепр увидел...
И я взошёл на этот вал высокий,
Политый кровью вражеской и нашей!
У ног моих лежал весёлый город...
Я посмотрел на дальние холмы,
Поросшие кустарником зелёным,
Оттуда враг громил когда-то город...
И я бродил вдоль старых, славных стен:
На них росли деревья вековые,
И гнёзда вили ласточки в бойницах...
Я был один. Ложился бледный сумрак.
Свивался над Днепром седой туман.
И призраки минувшего вставали...



Н.А. Энгельгардт учился
в Смоленской классической гимназии
(ныне гимназия им. Н.М. Пржевальского)

И камни говорили о былом...
И шелестели листья: мы растём
На крови здесь погибших смертью славной...
И в эту ночь, когда толпами тучи
На небе грозном медленно влеклись,
И глухо жизнь роптала подо мною
На тёмных улицах, моя душа
Величие твоё переживала,
Отечество! И полная любви,
В задумчивости сладкой трепетала...

1. Выразительное чтение стихотворения.
2. Каковы тема и идея этого стихотворения?
3. Какой приём использует автор, говоря о своих чувствах к Отечеству?
4. Что пробуждает в душе поэта любовь к Родине?
5. Какие стихотворения или произведения отечественной литературы можно сопоставить с этим стихотворением Н.А. Энгельгардта?

Вопросы и задания к стихотворению «И прекрасна и уныла...»

* * *

И прекрасна, и уныла
Ты, родная сторона!
Что за воля, что за сила
Надо мной тебе дана!

Вот зима, поля и нивы
Спят в постели снеговой
И ручей нетерпеливый
Скован мачехой-зимой.

Ветер с песнею унылой
Подымает снег в дали,

И замкнуты вражьей силой
Недра матери земли.

Подожди и всё проснётся!
И мгновенно край родной
Пред тобою развернётся
Полдня жаркого страной.

Зацветут поля цветами,
Грянут хоры соловьёв,
И заплещутся струями
Воды быстрые ручьёв.

И прекрасна, и уныла
Ты, родная сторона!
То холодная могила,
То горячая весна.

Я твой сын, ты мне шептала
Из лесов, из мглы седой,
Ты с метелицей певала
В чистом поле надо мной:

«Если есть, о сын скорбящий!
У тебя в груди, в крови
Веры ключ животворящий,
Огонь божественной любви,

Отогрей огнём святыни
Мой страдальческий народ,
И тогда в мои пустыни
Лето вечное придёт!»

1. Выразительное чтение стихотворения.
2. Каким мотивом дополняется тема любви к Родине в этом стихотворении?
3. Что вы знаете о жизни русского народа в дореволюционной России?
4. Из каких произведений русской литературы мы узнаём о тяжёлой жизни русского народа?

Выводы: какова тема представленных группой стихотворений и как она раскрывается Н.А. Энгельгардтом?

2. *Опережающие задания к любовной лирике Н.А. Энгельгардта. (2-я группа)*

Вопросы и задания к стихотворению «Сеть паука плетёт прилежно...»

* * *

Сеть паука плетёт прилежно
В тёмной зелени ветвей,

И крылом коснувшись нежным,
Муха смерть находит в ней...

Опьянительную влагу
Копит в чашечке цветков,
За безумную отвагу
Жизнью платит мотылёк...

Всё, что мучит, всё, что манит
Опьяняющей красой,
Верь, поймает и обманет...
Грудь изноет, сердце свянет,
Словно колос под косой...

За блаженство жгучей ласки,
Негу сладостной любви
В час мучительной развязки
Сердце бедное в крови...

1. Выразительное чтение стихотворения.
2. Каковы тема и идея этого стихотворения?
3. Какой предстаёт любовь в этом стихотворении Н.А. Энгельгардта?
4. Как вы думаете, в чём может быть причина такого отношения к любви поэта?

Вопросы и задания к стихотворению «Я дома... Как в дубравах пусто, голо!»

* * *

Я дома... Как в дубравах пусто, голо!
Поля покрыты снегом, ветер воет,
Душа моя болит!

Давно ли здесь
Цветы пестрели, и в кустах зелёных
Зарёю рокотали соловьи!
Печальные места! Ещё недавно
Здесь был измят ковер травы шелковой
Её стопою лёгкой; стройный стан
В стекле ручья зарёю отражался,
И ветер, пролетая по долине,
Играл её кисейною повязкой...
Теперь... метелица шумит и злится,
И небо серое висит уныло
Над мёртвою землёй... Так всё проходит!
Весну сменило лето, там и осень,
За осенью холодная зима...
Цветы увяли, птицы улетели,
Осиротело сердце...

1. Выразительное чтение стихотворения.
2. Какова роль пейзажа в этом стихотворении?
3. Какой предстаёт любовь в этом стихотворении Н.А. Энгельгардта?

4. Как синтаксис помогает передать психологическое состояние лирического героя?

Вопросы и задания к стихотворению «В глубине ручья прозрачной...»

* * *

В глубине ручья прозрачной
Ходят маленькие рыбки.
Бросишь камешек — сверкнут,
И мгновенно пропадут.

Так в очах твоих порою
Я любовь и грусть читаю,
Но спрошу тебя и вот,
Всё мгновенно пропадёт.

1. Выразительное чтение стихотворения.
2. Какой предстаёт любовь в этом стихотворении Н.А. Энгельгардта?
3. Какой композиционный приём использует поэт, где он его мог почерпнуть?

Выводы 2-й группы: Каковы особенности любовной лирики Н.А. Энгельгардта?

3. *Опережающие задания к пейзажной лирике Н.А. Энгельгардта. (4-я группа)*

Вопросы и задания к стихотворению «Тишиной заворожённый...»

* * *

Тишиной заворожённый,
Полон тайны и чудес,
Разметался тёмный лес,
В сон полудня погружённый.

Лишь порою пробежит
Дрожь зелёными листьями,
Лишь, играя с облаками,
Ель вершиной прошумит.

Здесь под сению прохладной
Густолиственных ветвей,
Пел я с музой моей
Гимн могучий и отрадный.

Здесь впервые я внимал
Кроткой музы наставленья
И душою постигал
Чудный мир воображенья.
И всегда качался лес,
Полон тайны и чудес.

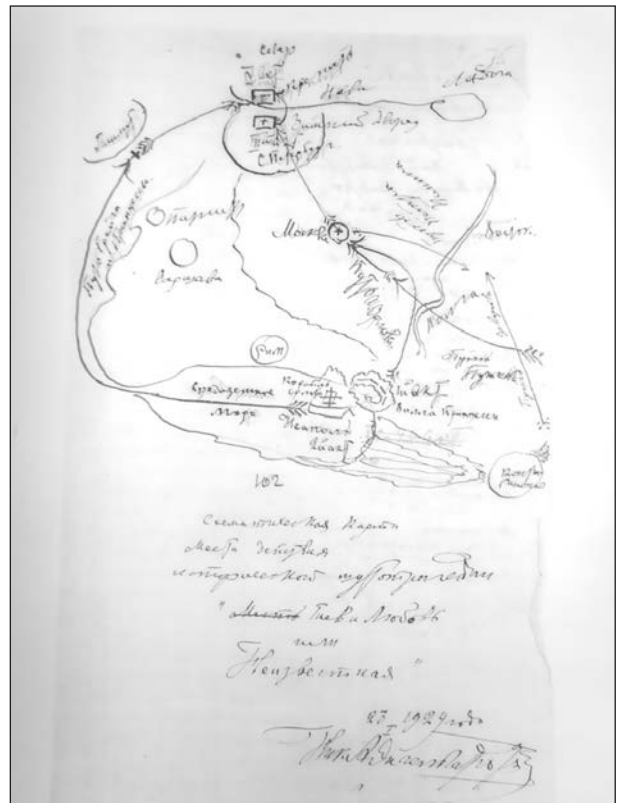


Фото рукописи Н.А. Энгельгардта, хранящейся в РГАЛИ. Фонд 572, оп. 1, ед. хр. 393–397. Пьеса не была напечатана, не была и поставлена. Ее фрагмент был инсценирован и трижды представлен учениками МБОУ СШ № 29 с углублённым изучением отдельных предметов г. Смоленска в течение 2017–2018 гг.

1. Выразительное чтение стихотворения.
2. Какие поэтические приёмы использует Н.А. Энгельгардт в этом стихотворении?
3. Какое значение имеет природа, судя по этому стихотворению Н.А. Энгельгардта, для его творчества?

Вопросы и задания к стихотворению «Ширь необъятная...»

* * *

Ширь необъятная,
Воля, простор.
Тобой, благодатная,
Тешится взор.

Травы высокие
Ветер погнёт,



Н.А. Энгельгардт (1867–1942). Фото из РГАЛИ

Голубокие
Цветики мнёт.

Днепр чрез зелёные
Топа болот
Воды студёные
Тихо несёт.

Вон там над склонами
Дальних холмов,
Вместе с воронами
Искры крестов.

Чу, заливается
Песня далёкая!
В ней отзывается
Воля широкая...

1. Выразительное чтение стихотворения.

2. Какие элементы наполняют величественное полотно в этом стихотворении Н.А. Энгельгардта?

Вопросы и задания к стихотворению «Розы, лавры и лилеи...»

* * *

Розы, лавры и лилеи
Богу песен всех милее
Юга жаркого цветов!

Мне ж гвоздики полевые,
Незабудки луговые,
Ландыш, первенец лесов.

Кедры гордые Ливана,
Для поэтов Тегерана,
Всё затмили красотой!

Мне же ель, сосна родные
Да берёзы молодые
Милы зеленью простой.

1. Выразительное чтение стихотворения.

2. С помощью какого приёма Н.А. Энгельгардт оформляет поэтическую мысль о своей любви к родной природе?

3. Какие стихотворения с похожей идеологией вы знаете?

Выводы 4-й группы: Какое место и почему занимает пейзаж в лирике Н.А. Энгельгардта? Каковы особенности любовной лирики Н.А. Энгельгардта?

4. *Опережающие задания к лирике Н.А. Энгельгардта, посвящённой теме поэта и поэзии.* (5-я группа)

Вопросы и задания к стихотворению «Там песня моя раздаётся...»

* * *

Там песня моя раздаётся,
Где в зелени тёмной смеётся,
На ветвях плакучей берёзы,
Русалка в мерцании ночи.
Смеётся, и очи русалки,
Зелёные влажные очи,
Роняют холодные слёзы...
И в чашечке синей фиалки,
В бесценный сливаясь камень,
Те слёзы дрожат и сверкают
И юной зари отражают
Стыдливый и девственный пламень.

Там песня моя раздаётся,
Где ключ так печально лепечет.
В овраге, во мху потаённый;
Где с камня на камень несётся

И пену жемчужную мечет
Поток, непогодой рождённый;
Где сладко-пахучие травы,
Поляны цветами пестреют,

В тени молчаливой дубравы
Над ландышем бабочки реют.

Там, там моя песня родилась,
Как звёздочка с неба скатилась,
Как яркий цветок распустилась!

1. Выразительное чтение стихотворения.
2. Что пробуждает музу Н.А. Энгельгардта, вдохновляет поэта на творчество?
3. В каких уже прозвучавших стихотворениях звучит подобный мотив?

Вопросы и задания к стихотворению «Умирающий музыкант»

Умирающий музыкант

Прорыдали с тихой скорбью
И навек умолкли звуки...
То аккорд последний взяла
Холодеющие руки.

Тот, кого любили боги,
Песням музы обучали,
Просветлённый, покидает
Мир страданий и печали...

На мгновенье пронеслася
Перед ним вся жизнь, и снова,
Снова всё заговорило.
Стало живо, стало ново...

Каждый звук, им извлечённый,
Каждый образ, им созданный,
Возникая, распускаясь,
Как цветок благоуханный!

Но туман окутал память
Непроглядной пеленою...

Останавливает сердце
Смерть дрожащею рукою!

1. Выразительное чтение стихотворения.
2. Каково настроение этого стихотворения?
3. Почему музыкант умирает просветлённым?

Выводы 5-й группы: Что в своём творчестве говорит о поэзии и поэте Н.А. Энгельгардт?

Вывод о поэзии Н.А. Энгельгардта в целом. Попросить учащихся поделиться впечатлениями о стихотворениях Н.А. Энгельгардта и в качестве «точки» привести его поэтическую самохарактеристику: «Как поэт, я не принадлежал школе символистов и декадентов. Я проникнут был началами классического реализма и, если хотите, был русским “парнасцем”» [1].

Домашнее задание.

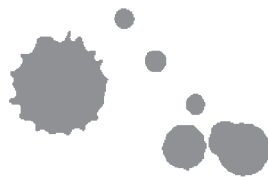
Нарисовать иллюстрацию к стихотворению Н.А. Энгельгардта или написать отзыв о его стихотворениях.

Использованные источники

1. *Энгельгардт Н.А.* Эпизоды моей жизни. Автограф. РГАЛИ, ф. 572, оп.1, д. 343–345.

Статья поступила в редакцию 07.06.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 05.07.2022.

The article was submitted 07.06.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 05.07.2022.



Роман В. Кудимова
«Мартын живописец». 1962.
Из фондов Литмузея СмолГУ



Оксана Новикова*

Смоленская
историческая проза
1930-х гг.
(В. Аристов,
В. Кудимов)

Oksana Novikova*

Smolensk historical
prose of the 1930s.
(V. Aristov, V. Kudimov)

* Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет». onovikova2012@mail.ru

* Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Smolensk State University, Associate Professor of the Department of Literature and Journalism. onovikova2012@mail.ru

Журнал «Русская словесность» № 5, 2022. С. 68-75

Неизвестные страницы

Journal "Russkaja slovesnost" №5, 2022. P. 68-75

Unknown pages

Научная статья

Research Article

УДК: 821.161.1. 82-31

UDK: 821.161.1. 82-31

DOI: 10.47639/0868-9539_2022_5_68

Аннотация. Благодаря продуманной государственной политике с середины 1930-х гг. в СССР происходят существенные изменения в сфере исторической науки, образования и культуры. Не случайно исторический роман становится одним из ведущих жанров, начиная с довоенного времени. Существенный вклад в развитие исторической прозы внесли смоленские писатели. Повесть «Дело» подполковника Энгельгардта» (1936), роман «Смоленск» («Ключ-город Смоленск») (1938–1940) Владимира Аристова и роман «Мартын-живописец» (1936–1950) Виктора Кудимова вышли далеко за пределы области, были замечены и оценены по достоинству авторитетными столичными критиками (А. Платонов, Р. Воинов). Указанные произведения и стали предметом рассмотрения в предлагаемой статье.

Ключевые слова: литература Смоленщины, историческая проза, В.П. Аристов, В. Кудимов, повесть «Дело» подполковника Энгельгардта», роман «Смоленск» («Ключ-город Смоленск»), **роман «Мартын-живописец»**

Для цитирования: Новикова О.А. Смоленская историческая проза 1930-х гг. (В. Аристов, В. Кудимов) // Русская словесность. 2022. № 5. С. 68-75.

Annotation. Due to a well-thought-out state policy, significant changes in the field of historical science, education and culture were taking place in the USSR since the mid-1930s. It is no accident that the historical novel became one of the leading genres since the pre-war period. Smolensk writers made a significant contribution to the development of historical prose. The novel "The Case of Lieutenant Colonel Engelhardt" (1936), the novel "Smolensk" ("The Key-town Smolensk") (1938–1940) by Vladimir Aristov and the novel "Martin the Painter" (1936–1940) by Victor Kudimov went far beyond the boundaries of the region, were noticed and appreciated by authoritative metropolitan critics (A. Platonov, R. Warriors). These works became the subject of consideration in the proposed article.

Keywords: literature of the Smolensk region, historical prose, V.P. Aristov, V. Kudimov, the story "The Case of Lieutenant Colonel Engelhardt", the novel "Smolensk" ("The Key is the city of Smolensk"), the novel "Martin the Painter".

For citation: Novikova O.A. Smolensk historical prose of the 1930s. (V. Aristov, V. Kudimov) // Russkaja slovesnost. 2022. № 5. P. 68-75.

Из курса истории русской литературы известно, что в 1930-е гг. наблюдается тяга к крупномасштабным полотнам, что обусловило взлёт романного жанра в таких его тематических разновидностях, как производственный роман, роман о новой деревне, роман воспитания, философский роман. Особенно благоприятные условия в эти годы сложились для становления исторического романа на основе соцреалистического канона.

Так, с середины 1930-х гг. происходит переориентация в сфере исторической науки, образования и культуры: взамен доминирующей ранее концепции отторжения и развенчания «старой России», её «отсталости», утверждается идея преемственности Советского Союза от дореволюционной России; формируется чувство гордости за свою родину, русских людей, чьё мужество и сила духа были доказаны великим прошлым страны.

Государство предпринимает конкретные шаги для этого: выпускает постановления ЦК ВКП (б) и СНК СССР 1934 г. «О преподавании гражданской истории в школах СССР» и «О введении в начальной и неполной средней школе элементарного курса всеобщей истории и истории СССР»; постановление «Об учебниках по истории» (1936 г.); открываются исторические факультеты в вузах, переиздаются труды классиков отечественной и мировой исторической науки XIX — начала XX вв. (1937—1938 гг.); активизируется научная, краеведческая и музейная деятельность. С 1939 г. выходит «Военно-исторический журнал», на всесоюзном уровне были отмечены юбилеи исторических событий: 230-летия Полтавской битвы, 700-летия Ледового побоища, 130-летия Отечественной войны 1812 года.

Также «существенно трансформировался идеал исторического деятеля, находившегося в центре внимания и профессиональных исследований, и художественно-исторической литературы»: если в 1920-е гг. «героем был революционер, вождь народных масс, декабрист, рабочий на баррикадах», то в 30—40-е гг. на первый план выходят «образы государственных деятелей и защитников страны» [Гордина, с. 21—22]. В середине 1930-х гг. на страницах печати развернулась дискуссия об ответственности писателя за отражение исторических фактов в худо-



Владимир Аристов.

Фото из журнала «Наступление» 1934. № 5–6. С. 44

жественном произведении, утверждалась необходимость тщательного изучения источников.

Благодаря продуманной государственной политике, издательской поддержке (с 1937 г. начинает выходить серия «Исторический роман») жанр исторического романа становится одним из самых популярных среди советских читателей. Огромными тиражами выходили романы «Петр Первый» (1934, кн.1–2) А.Н.Толстого и «Цусима» (1932, кн.1) А.С.Новикова-Прибоя — образцовые в своём жанре. В это же время были написаны романы «Радищев» (1932–1939) О.Д.Форш, «Севастопольская страда» С.Н.Сергеева-Ценского (1936–1939), «Чингис-хан» (1939) В.Г.Яна, «Гулящие люди» (1937) А.П.Чапыгина, «Порт-Артур» (1935–1940) А.Н.Степанова и др.

Существенный вклад в разработку исторической темы внесли смоленские писатели В.П.Аристов и В.Кудимов. Они создали произведения, которые вышли далеко за пределы родного края, были замечены А. Платоновым



Памятник П.И. Энгельгардту (не сохранился)

и удостоились подробного разбора в отдельной публикации автора «Исторического журнала» Р. Воинова.

Автор первого романа «Смоленск» — *Владимир Павлович Аристов* (1898–1941(?)). Имеющиеся биографические сведения о нём очень скудны. Пока не установлено место рождения писателя. Известно, что Аристов учился в летнем училище, но вынужден был покинуть его по состоянию здоровья. Получил агрономическое образование. Печататься начал «с 1926 года» в журналах «Мир приключений» и «Вокруг света» [На декадниках «Наступления», с. 161]. Примечательно, что именно очерком Аристова «На саранче» открылась в журнале «Мир приключений» популярная рубрика «За работой», представляющая «новый тип рассказов из действительной жизни» [Аристов 1926, с. 89]. Начинающему писателю удалось увлекательно рассказать о работниках лабораторий и полевых станций с насекомыми-вредителями и грызунами-переносчиками болезней (очерки «На саранче», «Черная смерть» и «Мыши»). До смоленского периода у Аристова также появились публикации в журналах «На подъеме», «Безбожник», «Наши достижения».

В Смоленск, по некоторым данным, Аристов переехал из Вязьмы, где руководил литературным кружком. На Смоленщине автор осваивает новые темы в литературе (классовой борьбы, коллективизации и колхозной действительности), пытаясь преодолеть «элементы приключенческого жанра» [На декадниках «Наступления», с. 161]. Однако большинство рассказов, написанных в 1933–1934 гг. («Встреча», «Червь», «Глухариха», «Случай с Кадилкиным» и др.) смоленские собратья по перу раскритиковали [На декадниках «Наступления»].

Я. Синельников в рецензии «Рассказы В. Аристова» признал произведения «художественно очень слабыми, идейно незначительными», посоветовав автору писать «о том, что хорошо знакомо и известно» [Синельников, с. 112, 114]. Однако в 1939 г. рассказы писателя вышли в Смоленске отдельной книгой. По-видимому, свою положительную роль в этом сыграл факт публикации Аристова в одном из главных толстых литературных журналов страны: в 1936 г. «Знамя» (№ 9) напечатал его первое крупное историческое повествование — повесть «“Дело” подполковника Энгельгардта». Год спустя она вышла отдельной книгой в Смоленске тиражом 15 тысяч экземпляров. В аннотации сообщалось, что повесть посвящена крестьянскому движению в Смоленской губернии во время наступления на Москву Наполеона, написана «по материалам и документам исторических архивов» [Аристов 1937].

Небольшое по объёму произведение густо населено историческими персонажами, наполнено многочисленными географическими приметами Смоленского края. В центре — судьба смоленского дворянина, отставного подполковника Павла Ивановича Энгельгардта, ставшего одним из предводителей партизанского движения на Смоленщине в период Отечественной войны 1812 года. Центральный эпизод произведения — казнь Энгельгардта французами, потрясшая русское общество. Автор, следуя исторической правде, не стал затемнять и искажать тот прискорбный факт, что подполковник был выдан неприятелю соотечественниками — собственными крестьянами, поверившими обещаниям Наполеона дать волю крепостным на завоёванных русских землях.

В финале рассказчик сообщает читателю, как оценила страна подвиг героя: император Александр I членам семьи Энгельгардта назначил «пенсион» от 3 до 6 тысяч рублей, в 1813 г. журнал «Сын отечества» напечатал оду, посвящённую подвигу смолянина. А 20 лет спустя, «по приказу императора Николая I» в Смоленске, близ Молоховских ворот был сооружён ему памятник. «Чугунные буквы хранили для потомства славу подвига: *Подполковнику Павлу Энгельгардту, умершему в 1812 году за верность и любовь к царю и отечеству*» [Смоленская земля..., т. 38, с. 55]. «Памятник Энгельгардту стоял восемьдесят три года. Убрали его после Октябрьской революции» [Смоленская земля..., т. 38, с. 55] — заключительные строки повести.

Скупой финал даёт возможность самому читателю поразмышлять на тему подвига и предательства, истинного патриотизма. В наше время на эту тему выходят монографии с опорой на документальные свидетельства [Курганов]. На одном из сайтов, на котором был размещен материал о *П. Энгельгардте, потомок рода Владимир Энгельгардт 18 июня 2012 г. оставил следующий комментарий*: «... Моя фамилия Энгельгардт. Наша семья в 1942 г. жила в Тбилиси. Во время войны Сталин издал приказ о выселении всех немцев из больших городов. Моего дедушку вызвали в военкомат и дали 24 часа на сборы. Всем явно грозила Сибирь. Один из артистов театра, в котором работал дедушка, принес книгу “Подвиг Энгельгардта”. В ней было написано, что Павел Иванович перед расстрелом сорвал с глаз повязку и сказал: “Смотрите, как будут умирать русские дворяне”. Военком поверил, что Энгельгардты русские. Так этот подвиг спас нашу семью через 130 лет...» [Энгельгардт 2012a].

На обращение с просьбой рассказать подробнее об упомянутой книге В. Энгельгардт ответил: «Добрый день! К сожалению, об этой книге я знаю из рассказа отца. В Советское время в нашей семье вообще о нашей родословной не говорили, т.к. после революции Николай Александрович (мой прадед) побывал в ЧК и чудом оттуда вышел...» [Энгельгардт 2012б]. Мы полагаем, что потомков смоленских дворян спасла именно книга «“Дело” подполковника Энгельгардта», благодаря большому тиражу она пролучила распространение по всей стране.

Закончив повесть о герое войны 1812 года, Аристов обратился к реализации нового и более масштабного замысла — роману «Смоленск». На этот раз историческое повествование было посвящено событиям XVI—XVII вв.: строительству в Смоленске по приказу Бориса Годунова крепостной стены, годам смуты, героической защите города от польско-литовских интервентов. В смоленском литературно-художественном альманахе «Родина» за 1938 г. появилась первая часть романа «Мастер Конь» (сюда же вошла, но не была пока отделена и озаглавлена вторая часть «Черные люди»). Первый вариант произведения существенно отличается от последующих.

Аристов позже переписал начальные строки романа, внёс композиционные изменения, «перекроив» по-новому целые фрагменты своего сочинения. Убрал некоторых второстепенных лиц (Гришку Оксёнова, холопа Гурко) и поменял имена отдельных персонажей. Так, первоначальный текст открывался представлением «Офоньки, сына Фролова»: «Мужик опустил на колени, стукнул о половицы нечесаной головой. Стоял он у порога, был шупл, лицо восковое, борода — можно волосинки пересчитать, сквозь дыры нагольного тулупа виднелось голое тело. Говорил глухо» [Аристов 1938, с. 13].

В окончательном варианте данный персонаж станет Оверьяном. Захудалый купец Коптяжин превратится в Дюкарева, а торговец Мизан — в Булгака. В 1939 г. роман «Смоленск» был напечатан отдельным изданием [Аристов, 1939]. В том же году по неизвестным причинам Аристов переезжает в Курск, там его принимают в члены Союза писателей. На новом месте он активно занимается журналистской и редакторской деятельностью, дописывает роман «Скоморохи» о татарских набегах на русскую землю, княжеской междоусобице и борьбе за главенство Великого Новгорода с Московским княжеством.

Завершает на Куршине автор и свой роман о Смоленске. В местном «Литературном альманахе» он печатает фрагмент из заключительной части произведения «Осада». Примечательно, что альманах оказался в поле зрения Андрея Платонова. Выдающийся русский писатель и критик, выступавший под псевдонимом «Ф. Человеков», в своей рецензии в «Литературном обозрении» заметил: «Лучшее и самое ценное произведение

альманаха — «Осада» В. Аристов, отрывок из романа. <...> Автор превосходно знает старорусский язык, но пользуется им как истинный художник, скромно и экономно, и заставляет работать в пользу художественности самые архаизмы нашего языка. <...> В романе много создано типов простых, героических людей того времени» [Человеков, с. 27–28]. В 1940 г. Курское областное книжное издательство выпустило роман Аристов под названием «Ключ-город Смоленск», под которым он станет известным более широкому кругу читателей. По мотивам романа писатель создал и пьесу «Ключ-город».

В центре романа «Ключ-город Смоленск», по меткому замечанию Р. Воинова, «не один, а два героя: выдающийся русский зодчий конца XVI и начала XVII века, “государев мастер” Федор Савельев Конь и сам город Смоленск, который Федор Конь по приказу Бориса Годунова обнес каменной городской стеной [Воинов, с. 284]. Необходимость укрепления пограничного города была вызвана обострившимися отношениями с Польско-Литовским государством, ибо «Смоленск — ключ к Московскому государству» [Смоленская земля..., т. 37, с. 107].

Образ зодчего, воссозданный творческим воображением писателя, получился «ярким и выразительным». Сын плотника, наделенный природным даром и трудолюбием, прошёл школу строительного искусства в Италии, а вернувшись на родину, стал применять полученные архитектурные навыки при строительстве церквей. В полную силу раскрыть свой талант Федор Конь смог в правление Бориса Годунова. После строительства каменных стен и башен Белого города в Москве он был направлен в Смоленск для сооружения самой протяженной крепости России (1596–1600 гг.). Автор показывает размах этого строительства, захвативший все слои населения. В сценах общения зодчего с Борисом Годуновым раскрывается облик правителя. Он предстаёт как настоящий государственный деятель, «умный и талантливый правитель, заботящийся об укреплении русского централизованного государства» [Воинов, с. 287]. Годунов щедро наградил Федора Коня за возведение смоленской стены, после чего архитектор вернулся в Москву, но впоследствии пал жертвой заговора против Лжедмитрия (был отравлен в тюрьме поляками). В таком повороте сюжета

романа современники В. Аристов видели некоторую искусственность: «Сцена смерти Федора Коня написана превосходно. Но превращение архитектора в политического лидера «черного народа» не совсем, на наш взгляд, согласуется с тем обликом Федора, какой вырисовывается на протяжении всего романа» [Воинов, с. 289].

В заключительной части романа «Осада» показано, как послужило сооружение зодчего России в период вторжения в 1609 г. польского короля Сигизмунда III в пределы Московского государства. 20 месяцев осажденный «ключ-город» мужественно сопротивлялся интервентам, настоящий героизм проявили крестьяне и посадские люди. В полной мере подвиг народа олицетворяет Михайло Лисица — ученик Федора Коня, в прошлом беглый холоп. Он становится центральной фигурой финальной части романа. Стойкость смолян позволила выиграть время для того, чтобы окрепло русское национально-освободительное движение под руководством Минина и Пожарского. В рядах земского ополчения оказывается Михайло на последних страницах произведения, он же произносит знаменательную фразу: «— Не зря смоляне против Литвы до смерти стояли. Пока бились с панами, поднялась Русь от мала до велика. И не то Литве с Русью тягаться, нет в свете ни короля, ни царя-государя, чтобы теперь против Руси устоял» [Смоленская земля..., т. 37, с. 248].

Исторический роман о Смоленске стал главным в наследии писателя. До Великой Отечественной войны при содействии Аристов в 1939 г. были выпущены в Курском областном издательстве сборники «Фольклор: Частушки, песни и сказки, записанные в Курской области» и «Победители» (о местных передовиках сельского хозяйства). Война разрушит многие творческие планы писателя. Курский краевед Ю. Бугров выяснил, что она застала писателя «тяжелобольным», Аристов лежал в больнице. А потом немецкие войска вошли в Курск. «Дальнейшие следы романиста теряются... Отрадно, что Аристов успел получить признание своего писательского таланта, о чём свидетельствует отзыв А. Платонова (см. об этом выше) и опубликованная Р. Воиновым статья в «Историческом журнале» (1941, № 4), остающаяся на сегодня самым полным критическим раз-

бором «лучшего романа» В. Аристова. В 1959 г. в Курске и в 1994 г. в Нижнем Новгороде были переизданы и красочно иллюстрированы исторические романы писателя.

Ещё один талантливый автор исторической прозы — *Михаил Дмитриевич Богомолов* (1904 — 1953), выступающий под литературным псевдонимом *Виктор Кудимов*. Он родился в селе Луги Рославльского уезда, в бедной крестьянской семье. Из-за нужды с десяти лет батрачил, полноценного образования так и не получил, оставшись с тремя классами церковно-приходской школы. Но чтение книг, самообразование, врождённое чувство слова и жизненный опыт помогли состояться ему как писателю. Приняв идеи Октября, Кудимов защищал их в рядах Красной армии. Затем был направлен на профсоюзную и культурно-просветительскую работу, в том числе за пределы Смоленщины.

Начал свой творческий путь Кудимов с поэтического творчества — в 1921 г. в рославльской газете были опубликованы его стихи. Однако после ряда публикаций литератор пришел к выводу, что его предназначение — проза. Начал с малого жанра. Один из ранних рассказов «Паутина» послал на отзыв М. Горькому, который в ответном письме поддержал молодого автора и порекомендовал ему учиться. Постепенно Кудимов переходит к освоению крупной эпической формы: в 1933 г. он выпустил в Москве производственный роман «Взрыв», события которого разворачиваются в среде рабочих на Ярцевской ткацкой фабрике (на этом же материале была создана два года спустя и очерковая книга «Текстиль»). Другой актуальной проблеме 30-х гг. — воспитанию нового человека Кудимов посвятил повесть «Месть» (1934).

К своему главному роману «Мартын-живописец» писатель пришел, накопив серьезный жизненный и литературный опыт. К 1936-му г. им была написана первая часть романа, а в 1940-м роман вышел отдельной книгой в издательстве Смолблгиз. Создание увлекательного исторического романа о трагической судьбе крепостного художника Мартына Калинкина — несомненная творческая удача Кудимова.

Основные события романа разворачиваются в 70-е гг. XVIII в. в Алексине — известном имении Барышниковых в Дорогобужском уезде Смоленской губернии. Герой «Мартына-



В. Кудимов. Фото из журнала «Наступление», 1934, № 5–6, С. 119

живописца» — человек искусства. Мартын Калинкин — крепостной купца Ивана Сидоровича Барышникова, который купил его еще мальчиком на имя графа Орлова, так как купцы не имели права владеть крепостными. Барышников нуждался в грамотных людях, поэтому заметил смышленного Мартына и направил его к дьякону учиться грамоте, а к бухгалтеру вотчинного управления — счетной премудрости. Но в Мартыне уже в раннюю пору обнаружился талант к рисованию. Однажды в отместку за побои мальчик нарисовал в кассовой книге карикатуру на бухгалтера. Книга попала на глаза барину, и тот распорядился за испорченную книгу Мартына высесть, а на следующий день выпустил приказ отправить его на учебу в Петербург. Учителем будущего художника стал итальянский архитектор и живописец Жилярди.

В 1774 году, после прекращения оплаты за учебу восемнадцатилетний Мартын вернулся к хозяину. Автор исторического романа 30-х гг. не мог не связать рассказ о судьбе крепостного художника с темой народного движения во главе с Емельяном Пугачевым. Смоленщина непосредственно не была затронута пугачевским движением, но отголоски дошли: один из

значимых персонажей романа Кудимова — Федор Примыч, старый каторжник с таганрогских галер, посланец Пугачева.

Идеологическая заданность произведения обусловила наличие в нём ярко выписанных сцен угнетения помещиками крепостных крестьян и ответных стихийных выступлений народа против насилия. В галерее выведенных в романе портретов «наибольшей удачей», по мнению Р. Воинова, стал образ главного помещика-крепостника И. С. Барышникова. Управлял он своими людьми, не жалея плетей и розог, выжимая из них все соки. От хозяина-самодура доставалось и домочадцам, жестокость по отношению к окружающим стала родовой чертой: «Барышников, видя, что никого нет, с минуту осматривался, как бык, которому показали красную тряпку, и заметив в трюмо всклокоченную свою фигуру, вдруг размахнулся и тростью вышиб стекло. Осколки брызнули во все стороны, а он, потеряв рассудок, начал крушить все, что попадалось под руку.

Делал он это сосредоточенно и молча, как бывало делал во хмелю и папенька, Сидор Рукавишник, но пена, выступившая в углах рта, говорила, что человек озверел и ничего не соображает. Разрушение длилось с полчаса, пока в руках он не почувствовал усталость и в изнеможении не опустился на какой-то исколеченный им же стул» [Смоленская земля..., т. 38, с. 224–225].

«Достойным» продолжателем династии показан и сын хозяина Иван Иванович Барышников, превзошедший отца в изобретении истязаний для «провинившихся» крепостных. Стремясь получить дворянский титул, по примеру господ он завел у себя театр, «фигурантками» которого распоряжался как наложницами. Немало издевательств вынес от него и Мартын. Художника дважды позорно выпороли на конюшне. Высекли за непокорность и его возлюбленную Дуню из барышниковского театра. Протестуя против помещичьего произвола, в приступе «ненависти» Калинкин разрезал заказанный хозяином портрет Дуни у него на глазах, за что был немедленно схвачен и заточен в башню. Спас его Федор Примыч, поднявший алексинских крестьян на бунт, что и помогло освободить Мартына из заключения. Уже современники Кудимова отмечали недостат-

ки романа: «трафаретность» многочисленных «картин наказаний и пыток», то, что образ Мартына Калинкина «недостаточно определен, чересчур общ» [Воинов, с. 293]. (Заметим, что сегодняшние критики предъявляют автору романа «Мартын-живописец» ещё более строгий счет, обвиняя его в искажении исторической действительности в угоду советской идеологии и в очернении облика И. Барышникова — «просвещенного, широко образованного и гуманного человека» [Виктор Кудимов]).

В 1-й редакции романа в полной мере проявилась авантюрная линия в сюжете: скрывшись из Алексина, Калинкин перебрался за рубеж и там объявил себя поляком Мартыном Калиновским. Он поступил на службу к князю Радзивиллу и вместе они отправились в Париж. В Париже Мартын работает на фабрике персидских поясов, у него складываются дружеские отношения с молодым французским художником Луи Капе. На досуге он пишет картину, изображавшую самого ненавистного ему человека — бывшего помещика Барышникова. На родину Калинкин возвращается лишь в 1812 г.: Луи Капе попросил друга сопровождать его в Россию, чтобы найти его невесту Жанну. Девушка, устраиваясь компаньонкой к дочерям богатого русского дворянина, не подозревала, что окажется в зависимости от этого «изверга». Дворянин жил возле Смоленска, поэтому Мартын, не раздумывая, двинулся в путь. Посетив родное Алексинское, Калинкин никого из своих притеснителей не застал: старый помещик умер, а молодой барин сбежал, опасаясь прихода наполеоновской армии. Мартыну легко удалось взбунтовать местных крестьян, поверивших обещаниям Наполеона даровать свободу крепостным. Но иллюзии в отношении французов у крестьян и самого Мартына быстро развеялись. Этому способствовало разоблачение Луи Капе, оказавшегося французским шпионом. Его история с невестой в России была выдумана ради достижения вредительских целей. В финале Калинкин встретился в Смоленске со своей возлюбленной Дуней; он мужественно сражается с врагом в организованных им партизанских отрядах.

В 1-й редакции романа отчетливо проявилась искусственность в поворотах сюжета, наблюдаются явные нестыковки частей, разделенных большим временным отрезком. Поэтому бросилось в глаза несоответствие возрасту героев:

к 1812-му г. пятидесятилетние Мартын и Дуня по-прежнему показаны как юные влюбленные. «Кудимов не добился в “Мартыне-живописце” той слитности сюжета и исторического фона, которая отличает по-настоящему удавшийся исторический роман» [Воинов, с. 295], — заключает рецензент.

По-видимому, писатель прислушался к авторитетным критикам и в окончательном варианте романа (1950 г.) он отказался от искусственного включения своего героя в события 1812 года, оставив его в пугачевском времени. После крестьянского бунта раненый Мартын оказывается в цыганском таборе, а затем и в Болдинском монастыре. Богатое убранство известного далеко за пределами Смоленщины храма поразило художника. Желая укрыться от преследователей в стенах монастыря, Мартын выдает себя за иконописца. Но к этому делу Мартын подходит «творчески»: в образе ангела выводит умершего инока Герасима, в образе юноши в светлых одеждах у райских ворот — Дуняшу, а в образе грешника с бочонком золота — алексинского помещика Ивана Сидоровича Барышникова. Заключительная сцена романа рисует расставание Мартына с Примычем, который поручает художнику ответственное задание — доставить «листы» пугачевцам, тайно размноженные в монастыре.

После своего самого известного произведения Кудимов больше к теме далекого прошлого не обращался, предпочитая рассказывать о событиях XX века: о смоленских партизанах (повесть «По ту сторону», пьеса «Владимир Куриленко»), о восстановлении разрушенного фашистами Смоленска (повесть «Солнце над городом»), о судьбе сельской учительницы (повесть «Мать»). Плодотворную деятельность Кудимова прервала преждевременная смерть.

Смоленская историческая беллетристика 1930-х гг. — это яркая страница в развитии русской советской литературы. Достойными продолжателями традиции исторического романа на Смоленщине, заложенной В. Аристовым и В. Кудимовым, стали впоследствии Николай Рыленков, Борис Васильев, Евгений Алфимов.

Использованные источники

1. *Аристов В. П.* Дело подполковника Энгельгардта: Повесть. — Смоленск: Запгиз, 1937. — 111 с.

2. *Аристов В.* На саранче // Мир приключений. — 1926. — № 4. — С. 89-100.

3. *Аристов В.П.* Смоленск: Роман. — Смоленск: Смолгиз, 1939. — 276 с.

4. *Аристов В.П.* Смоленск: Роман. Часть первая // Родина. Литературно-художественный альманах. — Смоленск: Смолгиз, 1938. — С. 13–138.

5. Виктор Кудимов (19.01.1904 — 24.04.1953) // МБУК «Дорогобужский музей» URL: <http://dorogobuzh.museum67.ru/nash-kalendar/> (дата обращения: 07.06.2022).

6. *Воинов Р.* Исторические романы в областных издательствах // Смоленская земля в памятниках русской словесности: Том 38. Смоленский исторический роман 1930-х годов: Часть 2: В. Аристов, В. Кудимов / Под общ. ред. В.В. Ильина. — Смоленск: Маджента, 2013. — С.282–295.

7. *Гордина Е.Д.* Роль исторического романа советских писателей в утверждении в массовом сознании официальной концепции отечественной истории в 1930-е — 1-й половине 1940-х годов. Автореферат докт. диссертации. — Н. Новгород, 2012. — 44 с.

8. *Курганов Е.Я.* Первые партизаны, или Гибель подполковника Энгельгардта. — Электронное издательство «Аэлита» 2012. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/K/kurganov-efim-yakovlevich/pervie-partizani-ili-gibelj-podpolkovnika-engelgardta/6> (дата обращения: 09.05.2022).

9. На декадниках «Наступления» // Наступление. — 1934. — № 11. — С. 159–161.

10. *Синельников Я.* Рассказы В.Аристова // Наступление. — 1934. — № 11.

11. Смоленская земля в памятниках русской словесности: Том 37. Смоленский исторический роман 1930-х годов: Часть 2: В. Аристов, В. Кудимов / Под общ. ред. В.В. Ильина. — Смоленск: Маджента, 2013. — 280 с.

12. Смоленская земля в памятниках русской словесности: Том 38. Смоленский исторический роман 1930-х годов: Часть 1: В. Аристов / Под общ. ред. В.В. Ильина. — Смоленск: Маджента, 2013. 280 с.

13. *Человеков Ф.* Курский альманах // Литературное обозрение. — 1939. — № 18. — С. 26–30.

14. *Энгельгардт В.* Комментарий от 18.06.2012 а // “Со своими дворовыми людьми напал на французские отряды...”. URL: <https://vapsa.livejournal.com/1028.html> (дата обращения: 09.05.2022).

15. *Энгельгардт В.* Ответ на письмо О. Новиковой от 21.08.2012 б // Личный архив автора статьи.

Статья поступила в редакцию 07.06.2022;

одобрена после рецензирования,
принята к публикации 05.07.2022.

The article was submitted 07.06.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 05.07.2022.

Ледокол «Георгий Седов»,
на котором И.С. Соколов-Микитов
работал в арктических экспедициях,
возглавляемых О.Ю. Шмидтом



Юлия Яковлева*

Матросы в цикле
рассказов
И.С. Соколова-Микитова
«Морские рассказы»:
образно-мотивные
ситуации

Yuliya Yakovleva*

Sailors in the cycle
of stories
by I.S. Sokolov-Mikitov
«Sea stories»:
figurative and motive
situations

* Аспирантка 4 курса филологического факультета, направление подготовки «Языкознание и литературоведение» (Русская литература), ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет», г. Смоленск.
prohorova.iulya2012@yandex.ru

* 4th year post-graduate student of the Faculty of Philology, area of study «Linguistics and Literary Studies» (Russian Literature), FSBEI HE «Smolensk State University», Smolensk.
prohorova.iulya2012@yandex.ru

Журнал «Русская словесность» № 5, 2022. С. 76-82

Методические находки

Journal "Russkaja slovesnost" №5, 2022. P. 76-82

Methodical findings

Научная статья

Research Article

УДК 821.161.1

UDK 821.161.1

DOI: 10.47639/0868-9539_2022_5_76

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей построения повествовательной структуры прозы И.С. Соколова-Микитова, рассмотренных на материале цикла «Морские рассказы». Вводится понятие «образно-мотивная ситуация» — основного структурного компонента повествования. Изложены наблюдения над образно-мотивными ситуациями, в которых зафиксировано присутствие образов матросов, описана их типология и модель построения. Установлена и описана связь центральных персонажей с категорией времени.

Ключевые слова: образно-мотивные ситуации, образ матроса, морские рассказы, простота сюжета, типология образно-мотивных ситуаций, однообразие повествовательной структуры

Для цитирования: Яковлева Ю.М. Матросы в цикле рассказов И.С. Соколова-Микитова «Морские рассказы»: образно-мотивные ситуации // Русская словесность. 2022. № 5. С. 76-82.

Annotation. The article is devoted to the study of the features of the construction of the narrative structure of I.S. Sokolov-Mikitov, considered on the material of the cycle «Sea stories». The concept of «figurative-motivational situation» is introduced — the main structural component of the narrative. Observations are made on figurative-motivational situations in which the presence of images of sailors is recorded, their typology and construction model are described. The connection of the central characters with the category of time is established and described.

Keywords: figurative-motive situations, the image of a sailor, sea stories, simplicity of the plot, typology of figurative-motive situations, monotony of the narrative structure

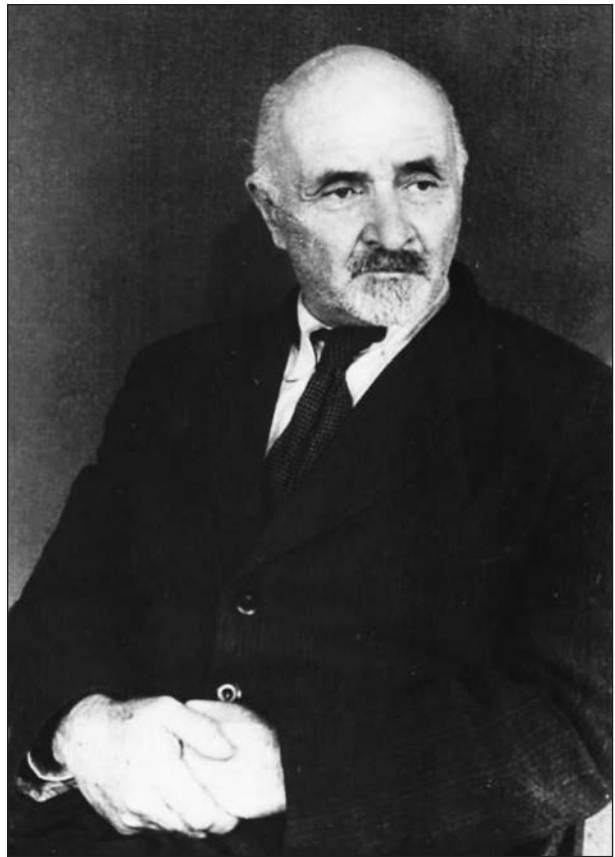
For citation: Yakovleva Yu. M. Sailors in the cycle of stories by I.S. Sokolov-Mikitov "Sea stories": figurative and motive situations // Russkaja slovesnost. 2022. № 5. P. 76-82.

Иван Сергеевич Соколов-Микитов является заметной фигурой в истории русской литературы 1910–1970-х гг. Творчество писателя получило высокую оценку как среди современников, так и среди читателей. В.П. Некрасов отмечал, что Соколов-Микитов не был похож ни на кого «как книгами своими, так и всей своей жизнью» [3, с. 88].

Личность писателя многогранна. Соколов-Микитов: был выдающимся писателем, чей авторский стиль неповторим; вел преподавательскую деятельность в единой трудовой школе на Смоленщине; увлекался охотой, страсть к которой унаследовал от отца; работал журналистом и специальным корреспондентом; был участником полярных экспедиций по освоению Северного морского пути; воевал на фронте в годы Первой мировой войны; совершил немало полетов на бомбардировщике «Илья Муромец» под командованием Г.В.Алехновича; служил матросом на торговом судне. К.А.Федин, вспоминая Соколова-Микитова, отмечал, что «<...> он из тех редких художников, жизнь которых как бы сложила все, что им написано. Четыре краеугольных начала его жизненного пути стали четырьмя сторонами здания, возведенного его искусством. Это деревня, море, путешествия, охота» [1, с. 26].

Юношеские годы писателя были исполнены жажды приключений. Тяга Соколова-Микитова к морю оказала значимое влияние не только на судьбу, но и на творческий путь писателя. С детства мечтающий о морских приключениях Соколов-Микитов семнадцатилетним юношей впервые ушел в море учеником матроса. Любовь к морской стихии и жажду странствий привил Соколову-Микитову известный писатель А.С.Грин, с которым завязалась крепкая дружба. Вскоре Соколов-Микитов познакомился с издателем газеты «Ревельский листок» А.К.Липпо и принял предложение стать сотрудником газеты. В 1912 г. Соколов-Микитов переехал в Ревель, который в те годы являлся морским портом (ныне г. Таллин), где стал занимать должность секретаря редакции. Жизнь вблизи моря еще сильнее укрепила в писателе мечты о дальних странствиях.

Вскоре с Соколовым-Микитовым произошла удивительная история. В «Ревельский листок» приносил заметки дьякон церкви Николы Морского, который, узнав о тяге Соколова-Микитова к морю, помог писателю через связи в военно-морском штабе устроиться матросом на посыльное судно «Могучий». Первое морское плавание положило начало морским скитаниям писателя и еще больше укрепило жажду странствий. Спустя время Соколов-Микитов перешел на другое судно. «Я поступил матрос-



И.С. Соколов-Микитов

ским учеником на пароход «Меркурий», принадлежавший Русскому обществу пароходства и торговли. От Василеостровской набережной, где меня провожали друзья, я уходил в первое дальнее плаванье» [4, с. 151], — писал Соколов-Микитов в своей книге воспоминаний «Давние встречи».

За несколько лет писатель побывал во многих странах Европы и Африки. О времени, проведенном на борту корабля, Соколов-Микитов писал: «Пожалуй, это было самое счастливое время моей юношеской жизни, когда я сходил-ся и знакомился с простыми людьми, а сердце мое трепетало от полноты и радости ощущения земных просторов» [1, с. 148]. Так, личный опыт странствий на борту корабля Соколова-Микитова легли в основу большинства рассказов, посвященных морской тематике.

Проза писателя отличается высокой степенью автобиографичности. Соколов-Микитов, так же как и герои его произведений, во время службы на корабле не имел возможности на

протяжении нескольких лет вернуться на родину, где началась Гражданская война: «Россия была для меня тем самым миром, в котором я жил, двигался, которым дышал. Я не замечал этой среды, России, как рыба не замечает воды, в которой живёт; я сам был Россия...» [6, с. 78].

Российский литературовед Ю.В. Ковалев отмечал, что истинный писатель, прежде чем написать произведение, посвященное морской тематике, должен получить соответствующий опыт жизни на борту корабля, чтобы иметь возможность писать «изнутри»: «Любитель может “описать” море и корабль, но он не в состоянии представить сознание моряка, его видение мира и, стало быть, бессилён показать то, что именуется “морской жизнью”. Только профессионалу под силу определить “взаимоотношения” моряка и корабля, ибо здесь тоже требуется взгляд изнутри» [2, с. 90].

В рамках настоящей работы мы исследовали образно-мотивные ситуации, связанные с образами матросов на материале 19 рассказов 1922–1929 гг., объединенных под общим названием «Морские рассказы» и вошедших во II том собрания сочинений писателя в четырех томах [5].

В ходе исследования прозы Соколова-Микитова мы обратили внимание на то, что писатель отказывается от выстраивания динамичной фабулы своих произведений, в результате чего создается впечатление, будто рассказы лишены действия, и в них ничего не происходит. Соколов-Микитов строит повествование согласно традиционному жанровому канону, однако в тексте рассказов присутствуют компоненты повествования, представляющие собой «четко обозначенные в тексте небольшие по объему истории, связанные между собой авторскими отступлениями» [7, с. 31]. Такие компоненты повествования мы определяем как образно-мотивные ситуации. Именно на них падает основная содержательная нагрузка повествования. Образно-мотивные ситуации, являясь основным компонентом повествования, обладают рядом признаков:

- 1) небольшие по объему;
- 2) имеют завершённый характер;
- 3) легко изымаются из текста / переставляются, не разрушая при этом фабулу;
- 4) связаны между собой авторскими отступлениями;

- 5) имеют единую модель построения;
- 6) маркирует ситуации категория частного.

В центре настоящей работы — образы матросов. Из цикла «Морские рассказы» была произведена выборка всех образно-мотивных ситуаций, связанных с образами матросов, которая показала, что в основе повествования лежит 18 ситуаций.

Соколов-Микитов изображает тихую и размеренную жизнь 15-ти матросов на борту корабля, которые днем несут морскую службу, по вечерам курят и за игрой в карты вспоминают далекую родину, а во время береговых стоянок судна много пьют и шумно гуляют.

Море объединило матросов разных судеб, возраста и национальностей. Среди моряков были: русские, украинцы, японцы, эстонец, китаец. В «Морских рассказах» Соколов-Микитов прибегает к стилизации речи матросов разных национальностей. Несмотря на разность характеров, матросов породнила любовь к далекой родине, воспоминания о прошлом и надежда на скорое возвращение домой: «<...> это породнила нас наша беда, общая наша доля: голый голому всегда брат... Удивительные люди, удивительные времена!» [5, с. 110]. Именно поэтому в повествовании отсутствуют образно-мотивные ситуации, связанные с конфликтами и неприязнью матросов друг к другу. Так, в рассказе «Пути кораблей» Соколов-Микитов проводит мысль о том, что «<...> на море всегда жив свековавший тысячелетия не писанный на бумаге золотой закон, по которому человек человеку друг и брат <...>» [5, с. 83].

Матросы в рассказах цикла — люди с легкой судьбой. В ходе исследования «Морских рассказов» Соколова-Микитова мы установили причины, по которым герои рассказов выбрали морскую службу:

- 1) не сложилась жизнь на суше;

Герой рассказа «Туман» — матрос по фамилии Глухой, вернувшись домой после длительного отсутствия, узнал о неверности жены и в этот же день принял решение уйти в море: «Стала она как лист передо мною. “Что это есть, говорю, и так ли встречается жена доброго своего мужа?” А она как на мене глянет — и оземь. Поворотился я, пошел потихоньку. Пришел ко своей хати. “Прощевайте, говорю, мама, недолго я жил

у вас, гостювал, пора хлопцу и в дорогу!» С того самого и ушел я в море...» [5, с. 108].

2) жажда странствий и приключений.

Так, герой рассказа «Матросы» — матрос по фамилии Хитрово с детских лет мечтал о морских приключениях: «Как полагается моряку, в жизни своей Хитрово видывал всяческие виды. На море он убежал еще от отца-матери вместе с таким же, как он, приятелем мальчишкой. Вместе они спрятались в трюме большого океанского парохода. Выползли они на свет только в море, и матросы их накормили, приютили в кубрике на койке» [5, с. 25].

Рассмотрим типологию матросов цикла «Морские рассказы»:

1) по национальности:

- а) русские;
- б) другой национальности;

2) по возрасту:

- а) молодые;
- б) средних лет;

3) по отношению к жизни:

- а) мечтатели;
- б) люди дела;
- в) опустившиеся;
- г) балагуры.

Для рассказов рассматриваемого цикла свойственно то, что портретные образы матросов преимущественно являются описательными, в отличие от портретных образов людей ближнего семейного круга, которые являются характерологическими [7, с. 35]. Данная особенность, на наш взгляд, обусловлена тем, что образы людей ближнего семейного круга являются более личными, именно поэтому внимание автора сосредоточено либо на отдельных чертах внешности (например, руки матери, которые: качают колыбель; гладят по голове; дают опору и т.д.), либо на особенностях поведения героя.

В рассказах цикла «Морские рассказы» Соколов-Микитов дает довольно подробное портретное описание матросов: рост, особенности телосложения, цвет волос/глаз: «Это был маленький, сухой, с черными, жестко пробивавшимися на круглой стриженной голове редкими волосами, крепко сбитый, желтолицый человек. Он умел хорошо улыбаться — тогда около его темно-лиловых глаз собрались сухие морщинки — и смешно говорил, цепко размахивая ру-

ками, мешая русские, английские и японские слова. Звали его кратко, Танака» [5, с. 94].

В ходе исследования было установлено, что для большинства образно-мотивных ситуаций, связанных с образами матросов, характерно:

1) небольшой размер ситуации (2–3 абзаца);

2) состав участников разнообразен:

а) люди, несущие службу на корабле: матросы; кочегары; капитан;

б) пассажиры корабля / люди, оказавшиеся на борту корабля случайным образом;

в) люди, о которых вспоминают матросы / люди, которые повлияли на судьбу матросов: родные; друзья; случайные знакомые и др.;

3) место действия ситуаций представлено двумя типами пространства:

а) «морское»: пароход; палуба корабля; кубрик;

б) «сухопутное» — пространство, которое присутствует в воспоминаниях матросов: цирк; малая родина матроса; деревня и т.д.;

4) образно-мотивная ситуация служит средством раскрытия образов героев-матросов, которые в повествовании изображены суровыми и стойкими людьми, умеющими мечтать и искренне любить родную землю;

5) маркером ситуаций в равной степени является категория частного двух типов:

а) частное-мотив: игра в карты; воспоминание; озорство/забава и др.;

б) частное-деталь, представленное материально выраженным предметом: белая рубашка; флотский борщ; измятая фуражка и др. Большинство деталей в повествовании приобретает знаковый характер. Так, например, рыбацье судно — кавасаки является для матроса-японца Танаки надеждой на счастливое будущее.

Соколов-Микитов создает разноплановые образно-мотивные ситуации, связанные с образами матросов, которые мы классифицировали следующим образом:

1) ситуации воспоминания о родине;

2) ситуации воспоминания забавных историй из жизни на суше: матрос Лоновенко поборол борца в цирке; матрос по фамилии Глухой рассказывает историю о том, как он ушел в море и др.;

3) ситуации, представляющие собой истории из «жизни» корабля: матрос заступает на ночную вахту;

к пароходу прибывает моторная лодка с пассажирами; на пароходе появляется женщина и др.;

4) ситуации, связанные с выходом матросов в город во время береговой стоянки судна: матросы посещают таверну; негритянка заманила в свой дом кочегара и др.;

5) ситуации игры в карты;

6) ситуации, связанные с забавой, озорством матросов: матросы шутят друг над другом; матрос Хитрово выкрасил капитанскому коту хвост и др.

Образно-мотивные ситуации воспоминания о родине являются наиболее частотными для «Морских рассказов» Соколова-Микитова. Матросов поражает экзотичность незнакомой страны: многолюдность; блеск ночных огней; изобилие овощей; фруктов; тканей и т.д. Чужие земли ошеломляют шумом и движением. Однако очарование в скором времени сменяет тоска по родной земле. Город, прежде пленивший своей красотой, теперь «кажется далеким, чужим, чуждым» [5, с. 71]. Матросов тяготит невозможность вернуться на родину, именно поэтому всё увиденное на чужой земле вызывает ассоциацию с далекой Россией: «С площади под парусиновый навес кафе проходит полуголый цыган, волоча на цепи ручного медведя. Он останавливается на пороге, прикладывает ко лбу руку, просит освободить для представления место. Железное кольцо продето в переносье медведя, дико глядят звериные глазки. И так же, как бывало в старину в России, начинается представление: побрякивая цепью, неуклюже переваливаясь, ученый медведь показывает фокусы: “как малые ребятишки в горах ходят”, “как парятся бабы”» [5, с. 72].

Любовь к родной земле, к своему народу является основополагающим чувством для героев рассказов Соколова-Микитова. Оказавшись вдали от родины, матросы ощущают: беспомощность; безвыходность своего положения; обреченность. Всё чаще звучат разговоры о далекой России, всё чаще вспоминается родной дом, деревенские мужики и бабы: «Чем дольше стоял у чужого туманного берега пароход — живее вспоминались матросам родная Россия, семья и русские женщины, всё чаще бывало, что заглядится на огонь хлопец, неожиданно молвит:

— Теперь у вас самое время свадьбы играть... Сваты, бывало, с колокольчиками ездят, женишки невест выбирают... Мужики сидят с

бородами... На девшниках девки вокруг стола песни поют... А у меня на деревне сестренка осталась...» [5, с. 122].

Неслучайно, в изображении Соколова-Микитова «моряки — чувствительнейший народ на свете, и у каждого моряка под рубахой бьется мечтательное сердце» [5, с. 11].

Исследуя образно-мотивные ситуации, связанные с образами матросов, мы проследили тесную связь образов действующих лиц и времени, в связи с чем выделили следующие временные пласты, четко обозначенные в рассказах цикла:

- 1) прошлое;
- 2) настоящее.

Матросы в цикле рассказов «Морские рассказы» предстают «угрюмым» народом. В настоящем времени они измучены длительным пребыванием в море, их тяготит невозможность ступить на родную землю: «Всю неделю матросы дурели от качки и от безделья, ходили как пьяные, глядели с тоскою на землю, а ночами, чтобы не выпасть, привязывались к своим койкам. И всю неделю в кубрике было мутно и тошно, стонал и бранился страдавший морскою болезнью Глухой, по вечерам боцман резался в шашки со стариком коком, каждое утро напивался забубенная головушка кочегар Кулаковский» [5, с. 81].

Чувство счастья охватывает матросов лишь в минуты воспоминания о прошлом: природе, родной земле, деревенских мужиках и бабах: «— Веселое, братцы, наше село! Земля у нас сахарная, мужики сытые, бабы круглые. Скотинки худой у нас не найдешь. У нас бык в стаде ходил — рога по аршину. Бывало, мимо идем, он землю роет. Кони у нас — лёт, спина как палуба, шея дугой. Улица в селе светлая, колокольня — шестьдесят сажен, строили выше, да обвалилась. Грачи поле обсядут — как черный снег. У нас петух жил — гребень в ладонь. Речка у нас, Гордота, — рыбы! Бывало, пойдем верши трясть суму накладешь, рубаху скинешь — накладешь. Да поболе того — назад в речку... От ягоды, бывало, в глазах рябит. Девчата наши по ягоду ходят в лес... Ух, и горячи наши бабы и девки песни играть...» [5, с. 34].

Примечательно, что временной пласт будущего в повествовании не представлен. Данная особенность, на наш взгляд, обусловлена пре-

жде всего тем, что будущее для матросов необозримо. Герои Соколова-Микитова, оставшись на борту корабля, обретают беспомощность, им не под силу изменить сложившийся ход вещей. Возвращение на родину не представляется возможным, поскольку Россия была охвачена огнем Гражданской войны: «В те годы в России еще бушевала гражданская война, русские порты были закрыты, и много кораблей, оставшихся в руках белогвардейцев, скиталось по морям и океанам: недостижима была Россия. На пароходе было известно распоряжение правительства чужой, неприветливой страны, запретившего капитанам судов, под страхом жестокого штрафа, ввозить людей, могущих прибавить лишние рты и лишние неприятности» [5, с. 14]. Кроме того, жизнь человека, оказавшегося в море, зависит и от морской стихии, которая способна иметь разрушающую губительную силу.

Однако Соколов-Микитов не идеализирует персонажей цикла «Морские рассказы». Матросы по вечерам: играют в карты; говорят о женщинах «грубо и солоно»; много курят; во время береговых стоянок корабля гуляют; распивают спиртные напитки; спускают всё заработанное; встречаются с женщинами: «Вечером матросы и кочегары хаживали на Тартуш, к Лейзеру, пили вонючую водку, слушали, как до перезвона в ушах выделяет оркестр “Алешу” и “В жизни живем мы только раз”, подпевали, а потом долго и шумно слонялись по тесным, путаным, вопившим разноязычными голосами, наполненным визгом шарманок улочкам и проулкам, а сидевшие в своих клетушках женщины, показывая золотые зубы, стучали им наперстками по стеклу и окликались силовыми голосами: “Русски, русски! Матрос!..”» [5, с. 80].

В ходе исследования образно-мотивных ситуаций с образами матросов, мы установили, что цикл рассказов «Морские рассказы» Соколова-Микитова отличается предельно четкой структурой. Композиция каждого рассказа единообразна:

1) набор образно-мотивных ситуаций, являющихся неотъемлемым структурным компонентом повествования;

2) авторские отступления, включающие в себя:

а) описание пути корабля;

б) освещение особенностей жизни членов экипажа: распорядок дня; должностные обязанности; несение вахты и др.;

в) описание людей, появляющихся на борту морского судна, но не являющихся членами экипажа;

3) описание морского пейзажа / урбанистические зарисовки чужеземного города.

Характерной особенностью повествования является то, что не только отдельные рассказы цикла композиционно строятся одинаково, но и сами образно-мотивные ситуации имеют единую модель построения:

1) «вход» в ситуацию, включающий в себя следующие компоненты:

а) авторское отступление;

б) указание на время и место действия;

в) указание на состав участников / портретная характеристика действующих лиц.

Примечательно, что для некоторых ситуаций характерно отсутствие рассматриваемого структурного компонента. Соколов-Микитов начинает образно-мотивную ситуацию сразу же с описания истории, лежащей в ее основе. На наш взгляд, данная особенность обусловлена тем, что писатель подобным образом взаимодействует с читателем, делая его будто случайным свидетелем описываемых событий.

2) описание истории, лежащей в основе ситуации;

Большинство образно-мотивных ситуаций представляют собой истории из жизни матросов.

3) «выход» из ситуации, который содержит авторское отступление.

Рассмотрим каждый структурный компонент на материале образно-мотивной ситуации «Матрос Хитрово рассказывает забавные истории из своей жизни» рассказа «Матросы»:

1) «вход» в ситуацию;

«Вечером матросы сидели в кубрике за длинным столом, обедали, шумно вспоминали недавние береговые встречи. Маленький, с желтым лицом, с мешками под оплывшими глазами, матрос Хитрово, обсасывая кость, “травил” о влюбившейся в него богатой красавице, якобы поившей его дорогими винами и укладывавшей спать под атласное одеяло; об одесских, дале-

кой памяти, барышнях-“чудачках”, “швартовавшихся” к нему, когда он был молод, гулял по бульварам; о том, как учил его хохол-шкипер готовить флотский борщ» [5, с. 23].

2) описание истории, лежащей в основе ситуации;

«— Дело давнишнее, — рассказывал Хитрово, морщась, сплевывая и стараясь над костью. — Утек я в Одессу от отца-матери еще сопливым мальчишкой, дело известное: полдни бегаю по пароходам, пытаю вакансий, полдни — окурки на бульварах собираю. Подвернулся тем временем мне бывалый человек. “Пойдем, говорит, есть важный шкипер, шукает себе на парусник кока...” Пошли мы до того шкипера к морю. Вижу, сидит себе на мешках босый дядько, ноготь на большом пальце — как копыто, и сам, как бугай, черный, — на стульчаке перед ним кварта. Гляжу на тот его ноготь, слушаю, как у меня пытается “Чего, говорит, хлопче, можешь?” — “Могу всё!” “Ой, ой, не бреши, хлопче... Флотский борщ сварить можешь?” — “Можу!”... “Ну, вира! Приноси скорей вещи, да смотри, сучий сын, не даром тебе буду платить в месяц три карбованца!...” <...> Сварил я борщ, сели за стол обедать. Шкипер откушал, усы протер. “Гарный, говорит, у тебя, хлопеч, борщ! А ну, ходи сюды, Михайло!” Подошел я к нему, стою... “А ну, достань из-за борта ведро соленой воды!” достал я воды, а он то ведро взял — и в борщ!.. “Эге, думаю, дело теперь неладно”, скорей на ванты — раз, раз! — сiju на клотике, как воробей. А он на меня снизу ревет, в руках пеньковый конец: “Слезай на палубу, чертов сын! Буду учить тебя, как флотский борщ варят”. А моей бабушке сто тринадцать лет, она меня раньше учила, как в таких положениях быть...” [5, с. 24-25].

3) «выход» из ситуации;

«Рассказывая, Хитрово морщил свое обзьянье личико, чмокал над костью и потешно поднимал брови. Матросы ели, слушали и, посмеиваясь, поддразнивали Хитрово.

— Сколько за бортом? — насмешливо спрашивал с конца чей-нибудь голос.

— Сорок! — ничуть не смущаясь насмешкой, смешно морща свое желтое личико, отзывался Хитрово.

— Мало, еще трави!» [5, с. 26]

В ходе исследования особенностей построения повествования в цикле «Морские рас-

сказы» Соколова-Микитова было установлено, что образы и мотивы, дополняя друг друга, образуют образно-мотивные ситуации, являющиеся основным структурным компонентом повествования. Рассматриваемый цикл отличается четкой структурой и устойчивостью. Писатель прибегает к использованию стандартизированной художественной техники построения повествования. Рассказы, входящие в состав цикла, построены по определенной модели и состоят из комплекта разноплановых образно-мотивных ситуаций, которые скрепляют авторские отступления. Ввиду ослабленности фабулы «Морских рассказов» основная содержательная нагрузка ложится на образно-мотивные ситуации. В центре повествования находятся образы матросов, которые моделируются на основе детальных личных наблюдений Соколова-Микитова за жизнью людей на борту корабля. Кроме того, было установлена тесная связь рассматриваемых образов как с категорией времени, так и с категорией пространства.

Использованные источники

1. Воспоминания об И.С. Соколове-Микитове / составители П.П. Ширмаков, В.Б. Чернышев. — М., 1984. — 544 с.
2. Ковалев Ю.В. Герман Мелвилл и американский романтизм. — Л., 1972. — 280 с.
3. Некрасов В.П. От слова «любить»... // Звезда. 2001. № 8. — С. 88–94.
4. Соколов-Микитов И.С. Давние встречи. — Л., 1976. — 318 с.
5. Соколов-Микитов И.С. Собр. соч.: В 4 т. / сост. П. Ширмаков; примечания и подготовка текста М. Смирнова. Т. 2. Рассказы и очерки. — Л., 1986. — 480 с.
6. Федь Н.М. Литература мятежного века: Диалектика российской словесности 1918–2002 гг. — М., 2003. — 672 с.
7. Яковлева Ю.М. Образно-мотивные ситуации с образом матери в автобиографической повести И.С. Соколова-Микитова «Детство» // Русская филология. Ученые записки Смоленского государственного университета: межвузовский сборник научных статей. Выпуск. 21. — Смоленск, 2021. — С. 30–39.

Статья поступила в редакцию 07.06.2022;

одобрена после рецензирования,
принята к публикации 05.07.2022.

The article was submitted 07.06.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 05.07.2022.

Журнал «Русская словесность» № 5, 2022. С. 83-88

Торжество созвучий

Journal "Russkaja slovesnost" №5, 2022. P. 83-88

Triumph of consonances

Научная статья

Research Article

УДК : 82-222

UDK: 82-222

DOI: 10.47639/0868-9539_2022_5_83

Аннотация. В статье рассматривается творческая эволюция русского драматурга конца XVIII — начала XIX в. Н.И. Хмельницкого. Анализируются основные мотивы творчества, роль Н.И. Хмельницкого как писателя «второго ряда» в литературном процессе. Роль писателей «второго ряда» считается незначительной, но зачастую она оказывает существенное влияние на становление ведущих мотивов и образов в литературе. Значимость исследования состоит в описании намеченных связей между литературой «второго» и «первого» ряда, выявлении контактных связей.

Ключевые слова: Н.И. Хмельницкий, легкая комедия, водевиль, переводные пьесы, «Говорун»

Для цитирования: Высокович К.О. Н.И. Хмельницкий: путь от петербургского комедиографа до смоленского губернатора // Русская словесность. 2022. № 5. С. 83-88.

Annotation. The creative revolution of the Russian playwright of the late XVIII — early XIX century N.I. Khmel'nitsky is considered in the article. The main motives of the creativity, the role of N.I. Khmel'nitsky in the literary process are analyzed. The role of writers of the "second row" is considered insignificant, but often it has a significant impact on the formation of leading motives and images in the literature. The significance of the study consists in the planned connections between the literature of the "second" and "first" series, the identification of contact links.

Keywords. N.I. Khmel'nitsky, "light" comedy, "A talker", translated plays, vaudeville

For citation: Vysokovich K.O. N.I. Khmel'nitsky: the path from the St. Petersburg comedian to the Smolensk governor // Russkaja slovesnost. 2022. № 5. P. 83-88.

По значимости своего творчества в отечественном литературном процессе Н.И. Хмельницкий относится к писателям второго или даже третьего ряда. В основном все его работы являются переводами или переделками произведений французских авторов. Например, «Говорун» (1817) — перевод комедии Л. Буасси, «Шалости влюбленных» (1817) — комедии Реньяра, «Воздушные замки» (1818), «Нерешительный» (1820) — вольные переделки комедий Коллена Д'Арлевиля, «Вза-



«Триумф Николая Хмельницкого».
СПб. 1829
Книга

Ксения Высокович*

Н.И. Хмельницкий: путь от петербургского комедиографа до смоленского губернатора

Ksenija Vysokovich*

N.I. Khmel'nitsky: the path from the St. Petersburg comedian to the Smolensk governor

* Ассистент кафедры русского языка ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет». ksusha161094@gmail.com

* Assistant of the Department of the Russian Language at the Smolensk state university.

ksusha161094@gmail.com



Портрет Николая Ивановича Хмельницкого,
1828–1829

имные испытания» (1829) — переделка комедии Н. Форжо. Выделяется лишь несколько самостоятельных произведений: комедии «Светский случай» (1826), «Арзамасские гуси» (1825?), а также водевили «Карантин» (1820), «Актеры между собой, или Дебют актрисы Троепольской» (1821), «Новая шалость, или Театральное сражение» (1822). Театральная и литературная деятельность была лишь одной гранью личности Хмельницкого, с 1829 по 1837 г., он был смоленским губернатором.

Н.И. Хмельницкий родился 11 августа 1789 (по другим данным — 1791) г. в Санкт-Петербурге в семье доктора философии Кенигсбергского университета Ивана Парфеновича Хмельницкого. Первоначальное образование получил под руководством дяди — писателя Н.Ф. Эмина. В 1804 г. окончил Горный кадетский корпус, затем служил в Коллегии иностранных дел. Во время войны 1812 года некоторое время состоял адъютантом при М.И. Кутузове. В воспоминаниях Е.В. Аладьиной этот период жизни Хмельницкого охарактеризован так: «Умный, образованный штаб-офицер, с ха-

рактером любезным, милым, — не мог остаться незамеченным; он поступил в адъютанты к командовавшему тогда ополчением генералу Кутузову (впоследствии бывшему Князем Смоленским), а потом к преемнику его, генералу от артиллерии Барону Миллеру-Закомельскому. В компанию 1813 года Н.И. Хмельницкий состоял при начальнике штаба одной из действовавших тогда армий, графе К.И. Оппермане, и за отличие в сражениях под Лейпцигом, Дрезденом и Гамбургом награждён орденом Св. Владимира 4-й степени с бантом и Св. Анны 2-й степени» [1, с. 5]. Именно в это время проявляется интерес Н.И. Хмельницкого к театру, переводам и салонной комедии.

Театральным дебютом Н.И. Хмельницкого стала пьеса «Говорун». В «Летописи русского театра» П.Н. Арапова от 7 мая 1817 г. оставлена следующая запись: «...комедию в 1 действии, “Говорун”, переделанную с французского, очень легкими, разговорными стихами, Николаем Ивановичем Хмельницким. <...> “Говорун” был первый опыт для сцены, столь много любимого писателя впоследствии» [2, с. 252–253]. Ведущими в пьесе являются мотив обмана и сватовства. За сердце молодой вдовы Прелестины сражается граф Звонов и Модестов. Граф Звонов, обладатель говорящей фамилии, является недостойным соперником, он много говорит и склонен преувеличивать свои заслуги. В итоге выгодную должность и невесту получает Модестов. В пьесе прослеживается конфликт поколений, он не становится явным, однако «московские старушки», которых переговорил Звонов, напоминают представителей «фамусовского» общества из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», а самого графа часто сопоставляют с Репетиловым [5, с. 171]. В пьесе есть сатира на светское общество и его нравы: молодая вдова не хочет выходить замуж без любви, в то время как подруги её тётушки, Свахина и Вестина, не могут понять проблему девушки:

«Ну, муж не нравится, люби кого захочешь.
С богатою женой у мужа ссоры нет» [10, с. 424].

Практически во всех пьесах сюжетным импульсом является мотив сватовства. В «Воздушных замках» всё начинается с письма тётушки

молодой вдове Аглаевой о том, что к ней придет свататься граф Лестов. Обыгрывается приём *quiproquo*: вместо ожидаемого графа приезжает отставной мичман Альнаскар, но девушка принимает его за другого. В отличие от остальных пьес в развязке нет и намёка на предстоящую свадьбу: узнав правду, Аглаева разрывает все отношения.

В комедии «Нерешительный, или Семь пятниц на неделе» основными также являются вопросы любви и брака. Армидин не может выбрать невесту из двух сестёр — Людмилу или Наташу, но, как мы понимаем, проблема героя куда серьёзнее, он не может принять никакого решения, о чём мы узнаём из уст его слуги Романа:

«Прекрасный нрав! Божусь, что много в полчаса
Он камердинеру все ноги отколотит:
Раз двадцать вас пошлет и сорок поворотит,
За всё хватаешься, чтоб кончить и начать;
То едет, то идет и, словом вам сказать,
Так нерешителен, что истинно нет средства»
[10, с. 490].

В конечном итоге герой делает свой выбор, но даже после этого он продолжает сомневаться: «Напрасно, кажется, не выбрал я меньшую» [10, с. 535]. В характере Армидина угадывается гоголевский Подколесин из комедии «Женитьба».

Особенность творчества Хмельницкого заключается в устремлённости к западному образцу, ведь большинство его произведений, как было отмечено выше, являются переделками французских пьес.

Далее мы рассмотрим оригинальные оперы-водевили «Карантин» (1820), «Актеры между собой, или Дебют актрисы Троепольской» (1821). Практически все водевили построены на недоразумении, недосказанности, очень часто в них используется приём *quiproquo*, когда одно лицо принимается за другое. Данный приём наиболее ярко проявляется в водевиле «Актёры между собой...». Госпожа Троепольская хочет стать актрисой, но муж отговаривает её. В этот же день они ждут приезда друзей господина Троепольского. Прочитав письмо, написанное от друзей её мужу, госпожа Троепольская понимает, что его друзья хотят сыграть с ней комедию, но она опережает их. Искусно выдавая себя то за юную горничную, то за княгиню, она меняет их мне-



Дом губернатора. Открытка

ние. Этот же приём используется и в водевиле «Суженого конём не объедешь, или Нет худа без добра», где гусарского офицера Эрнеста, захватившего замок, принимают за барона Белкура, который должен стать мужем героини.

В основе практически всех водевилей Хмельницкого лежит мотив сватовства — «Суженого конём не объедешь», «Бабушкины попугаи», «Карантин». Зачастую Хмельницкий использует во всех водевилях одинаковые ситуации, прибегая к клишированию, но реализует их по-разному. Такова, например, ситуация письма, которая является завязкой для дальнейшего развития действия. Так, в «Карантине» еврей Мовша (поверенный Стрельского) приносит письмо Ленушке, которая не хочет принимать его, ибо приличной девушке нельзя читать письма от мужчин, но потом всё-таки прочитывает его украдкой, пока Мовша демонстративно отворачивается. С письма начинается и водевиль «Дебют актрисы Троепольской», где героиня читает письмо от друзей мужа. Та же ситуация повторяется и в водевиле «Суженого конём не объедешь», «Бабушкины попугаи».

Все водевили Хмельницкого подчинены чёткой модели амплу, поэтому неудивительно, что характеры героев также клишированы, в каждом водевиле есть милая прелестница, отличающаяся живым игривым нравом: это и Тереза («Бабушкины попугаи»), и Лора («Суженого конем не объедешь»), и Бабета («Новая шалость»), и Фаншета («Новый Парис»), и Ленушка («Карантин»). Похожий тип героинь можно было встретить и в произведениях Шаховского, но у последнего они отличались большей простотой и чувствительностью. В водевилях Хмельницкого есть пылкий влюблённый юноша — Флорвиль, Эрнест, Алин,

Стрельской; есть соперник, который зачастую является стариком, имеющим о себе самое высокое мнение: Форстмейстер, Господин Мишо, Балли, Доктор Клиникус.

Отмечаются и литературные параллели произведений Хмельницкого с произведениями других драматургов, например, М.Н.Сербул обнаруживает сходство хмельницкой бригадирши из водевиля «Карантин» с бригадиршей Фонвизина из комедии «Бригадир»: «...эта связь становится очевидной при сравнении двух сцен «Бригадира» и «Карантина». Это сцены, когда Бригадирша узнает от сына, что Советник ей только что признавался в любви, и в «Карантине», где разъяренную Бригадиршу, называя ее «контрабандою», тащат в карантин...» [8].

В свою очередь, влияние водевильного творчества Хмельницкого можно заметить и на поэму А.С.Пушкина «Граф Нулин». В двух пьесах Н.И.Хмельницкий использует один и тот же сюжетный ход, реализованный позднее у Пушкина: у проезжего офицера ломается коляска, пока ее чинят, он попадает в дом, где молодая женщина ждет своего незнакомого ей жениха, офицера принимают за этого последнего, и он, не разуверив хозяйки, более или менее удачно разыгрывает его роль. Хмельницкий написал две совершенно непохожие друг на друга пьесы — комедию «Воздушные замки» и водевиль «Суженого конем не объедешь». В них отличаются характеры героев, попавших в эту ситуацию, — беспочвенного мечтателя и фантазера Альнаскарва («Воздушные замки») и забияки-гусара Эрнеста («Суженого конем не объедешь»).

В основе почти всех водевилей Хмельницкого лежит сюжет сватовства, препятствие для влюблённых является внешним: запрет тётки, бабушки, иных родственников. На этом фоне выделяется водевиль «Актёры между собой», где сюжет строится на обмане, а героем выступает «плут, который является либо профессиональным актёром, либо плутом “по призванию”».

В пьесах Хмельницкого с *большим мастерством* сочетается достоверное и вымышленное, злободневное и игровое начало. Предлагая самые невероятные сюжеты («Бабушкины попугаи»), автор убеждает зрителей в достоверности происходящего, несмотря на некоторое поверхностное описание характеров героев, но благодаря верно подмеченным деталям, Ис-

пользование одного и того же сценического хода в разных пьесах — характерная черта драматургии Н.И.Хмельницкого.

Значимой является совместная работа трёх драматургов, А.А.Шаховского, А.С.Грибоедова и Н.И.Хмельницкого, над комедией «Своя семья, или Замужняя невеста» (1817). Шаховской выступал как учитель, наставник для молодых комедиографов. Грибоедову принадлежит пять первых явлений второго действия, Хмельницкому — третье явление третьего действия, описывающее «экзамен» главной героини комедии Наташи. Шаховской в предисловии к изданию объяснял это сотрудничество срочностью работы, которая планировалась быть законченной к бенефису М.И.Валберховой. По мнению А.А.Гозенпуда, привлекая Грибоедова и Хмельницкого, Шаховской выступал в роли покровителя молодых талантов, а это, пожалуй, для него было всего важнее.

Сюжет пьесы сводится к тому, что молодой человек по имени Любим женится на столичной девушке Наташе, но он не сказал об этом своим родственникам, а уж тем более не получил их согласия. По завещанию, без их благословения он лишается всего наследства, а так как денег у него уже нет, то жить ему с молодой женой не на что. При поддержке тётушки Варвары Саввишны Вельдюзовой Наташа пытается очаровать всю его родню, выдавая себя за родственницу Вельдюзовой.

Таким образом, подстраиваясь под разные вкусы родственников, Наташа перевоплощается то в милую простушку, то в сентиментальную барышню, то в знатока литературы, истории, географии и философии, то становится бережливой скромницей. В конце концов, родня не против их свадьбы, а узнав, что молодые люди уже женаты, пытается пристыдить Наталью, но та нисколько не стыдится своего поступка, потому что во многом она не врала, да и другого выбора у неё не было. Здесь внешний комизм, переодевание подменяется речевой игрой.

Среди лёгких и развлекательных пьес, основными темами которых были вопросы любви и флирта, резко выделяется незаконченная комедия «Арзамасские гуси», написанная приблизительно в 1825 г. В экспозиции пьесы можно проследить ряд значимых тем: образование, власть, чиновничество.

Исследователями отмечена связь между гоголевской сатирой и легкими комедиями Хмельницкого. В завязке комедии «Арзамасские гуси» в городе ждут приезда сановного чиновника с ревизией, что напоминает «Ревизора» Н.В. Гоголя:

«Мне пишут: будто скоро
Пришлют к нам ревизора
По жалобам на земский суд» [9, с. 430].

Эти схождения, возможно случайные, доказывают, что драматургия Хмельницкого не была явлением чужеродным для русского театра, а вплетена в контекст русской литературы и послужила материалом для её развития. Большая часть произведений была написана Николаем Ивановичем до его назначения губернатором в Смоленск. Несмотря на спорный характер его творчества, В.Г. Белинский отмечал наличие у Хмельницкого таланта; А.С. Пушкин называл его своим любимым поэтом: «Хмельницкий — моя старинная любовница. Я к нему имею такую слабость, что готов поместить в честь его целый куплет в 1-ю песнь Онегина (да кой черт! говорят, он сердится, если об нем упоминают как о драм. писателе)» [7, с. 175].

24 февраля 1829 г. Н.И. Хмельницкий был назначен губернатором в Смоленск. За восемь лет службы в Смоленске Хмельницкий успел сделать многое: открыть публичную общественную библиотеку, устроить первую выставку ремесленных и мануфактурных изделий, обустроить городской сад «Блонье», собрать деньги и практически построить церковь Благовещения над Молоховскими воротами в крепостной стене, помимо этого для улучшения положения города после войны с Наполеоном Хмельницкий вытребовал ссуду размером в один миллион рублей.

Несмотря на ряд его заслуг, его подозревали в хищении при строительстве Смоленско-Московского шоссе, что отмечено в «Историческом вестнике»: «Комиссия обнаружила ужасающие хищения со стороны господ строителей и вместе с тем бросила тень подозрения на самого Хмельницкого, обвиняя его если не в участии в мошеннических проделках строителей, то, по крайней мере, в невнимательном отношении к этому делу, за которым надзор был вверен ему высочайшею властью» [4, с. 572].

Значимой является совместная работа трёх драматургов, А.А. Шаховского, А.С. Грибоедова и Н.И. Хмельницкого, над комедией «Своя семья, или Замужняя невеста» (1817). Шаховской выступал как учитель, наставник для молодых комедиографов. Грибоедову принадлежит пять первых явлений второго действия, Хмельницкому — третье явление третьего действия, описывающее «экзамен» главной героини комедии Наташи. Шаховской в предисловии к изданию объяснял это сотрудничество срочностью работы, которая планировалась быть законченной к бенефису М.И. Валберховой. По мнению А.А. Гозенпуда, привлекая Грибоедова и Хмельницкого, Шаховской выступал в роли покровителя молодых талантов, а это, пожалуй, для него было всего важнее



В 1837 г. Н.И. Хмельницкого поставили губернатором в Архангельск, но в начале 1838 г. он был вызван в Петербург и посажен в Петропавловскую крепость, в которой просидел до 1843 г. В воспоминаниях Е.В. Аладьи́на этот период его жизни пропущен, ни о каком заточении нет и слова: «...он был назначен губернатором же в наш исторический же Архангельск, но расстроенное здоровье не позволяло Николаю Ивановичу оставаться долго на службе, он вышел в отставку» [1, с. 8]. Следующая дата — 1844 г., и поездка Хмельницкого за границу с целью поправить здоровье.

Данные Н.А. Добротворского и Е.В. Аладьи́на разнятся на период с 1838 по 1844 г. 8 сентября 1846 г. Н.И. Хмельницкий скончался. По данным Е.В. Аладьи́на, ему было 54 года, в биографии Н.А. Добротворского указывается возраст 57 лет.

В истории г. Смоленска Н.И. Хмельницкий останется одним из самых деятельных губерна-



Смоленское православное кладбище.
Место упокоения Николая Ивановича
Хмельницкого (1791–1845)

торов. В заключение хочется привести цитату, на наш взгляд, наиболее полно отражающую характер губернатора: «...это был человек очень добрый, мягкий и душевный, хотя и прикрывавший свою мягкость и добродушие маской вежливой наружной холодности. Он легко отзывался на каждую нужду и несчастье людей и первый спешил со своей посильной помощью; на своих прямых подчинённых чиновников он смотрел не только как на исполнительные пишущие машины, но видел в них людей и с удивительной деликатностью вникал в их частную семейную жизнь, интересовался домашней обстановкой и нередко помогал им из своих средств. Рассказывают, что он не мог видеть чиновника из своей канцелярии, если тот в зимнее время не имел шинели; многим он делал шинели даже на свой счёт, или прямо отдавал с своего плеча; при этом, зная “слабость” чиновников, он убеждал их не пропивать шинелей уж по тому одному, что “ведь это же во всяком случае губернаторский подарок”» [4, с. 574–576].

Использованные источники

1. Аладьин Е.В. Воспоминания о Н.И. Хмельницком. — СПб., 1846.
2. Арапов П.Н. Летопись русского театра. — СПб.: Изд-во Н. Тиблена и комп., 1861. — 386 с.
3. Артамонова Г.И. История Смоленской областной универсальной библиотеки им. А.Т. Твардовского: к 180-летию создания / Галина Ивановна Артамонова; ред.: Н.В. Деверилина; отв. за вып. О.Е. Мальцева. — Смоленск: Свиток, 2013. — 304 с.: ил.
4. Добротворский Н.А. Н.И. Хмельницкий // Исторический вестник. 1889. Т. 38. — С. 560–583.
5. Ермоленко Г.Н. Творчество Н.И. Хмельницкого и русская драматургия // Тени минувших столетий: очерки истории и культуры Смоленского края конца XVIII — первой половины XIX вв. — Смоленск: Маджента, 2004. — С. 167–175.
6. Коробка Н.И. Н.И. Хмельницкий // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1895–1896 гг. — СПб., 1896. Кн. 1.
7. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / А.С. Пушкин; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. Т. 10. Письма. 1979.
8. Сербул М.Н. Легкая комедия и водевиль 1810–1820-х гг.: проблема генезиса жанра и героя / М.Н. Сербул, М.Н. Соровегина // Научный журнал КубГАУ. 2013. № 90. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/legkayakomediya-i-vodevil-1810-1820-h-gg-problema-genezisa-zhanra-i-geroyal> (дата обращения: 31.05.2022).
9. Стихотворная комедия конца XVIII — начала XIX в. / вступ. Ст. и примеч. М.О. Янковского. — М.; Л.: Советский писатель, 1964. — 968 с.
10. Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII — начала XIX века. Т. 2. — М.: Советский писатель, 1990. — 768 с.

Статья поступила в редакцию 07.06.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 05.07.2022.
The article was submitted 07.06.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 05.07.2022.

Журнал «Русская словесность» № 5, 2022. С. 89-98

Удивительное в мире русской словесности

Journal "Russkaja slovesnost" №5, 2022. P. 89-98

Amazing in the world of Russian literature

Научная статья

Research Article

УДК: 398.21

82-343.4

UDK:398.21

82-343.4

DOI: 10.47639/0868-9539_2022_5_89

Аннотация. В статье рассматриваются основные особенности сказочного типа 425М «Жена ужа», который является самым ярким образцом небольшого класса сказок с неблагоприятным финалом. Этот сказочный тип представляет собой новеллистическую сказку с этиологической концовкой, которая близка народной балладе, но может быть объяснена с помощью концепции бриколажа и медиации Леви-Стросса. Анализ сказочного типа становится основой для учебно-методических материалов, которые могут быть использованы в школьном учебном процессе.

Ключевые слова: смоленский фольклор, литературное краеведение, сказка о жене ужа, структура, мифология, жанр, методические материалы

Для цитирования. Каяниди Л.Г. Загадки смоленского фольклора: сказки, которые плохо кончаются (научно-методические материалы) // Русская словесность. 2022. № 5. С. 89-98.

Annotation. The article discusses the main features of the fairy tale type 425M «The Wife of the Snake», which is the most striking example of a small class of fairy tales with a dysfunctional ending. This fairy-tale type is a novelistic one with an etiological ending, which is close to a folk ballad, but can be explained using Levi-Strauss' concept of bricolage and mediation. The analysis of the fairy-tale type becomes the basis for educational and methodological materials that can be used in the school educational process.

Keywords: Smolensk folklore, literary local history, the tale of the wife of the snake, structure, mythology, genre, methodological materials

For citation: Kayanidi L.G. Riddles of Smolensk folklore: fairy tales that end badly (scientific and methodological materials) // Russkaja slovesnost. 2022. № 5. P. 89-98.

ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СКАЗОЧНОГО ТИПА СУС 425М «ЖЕНА УЖА»

Фольклор таит множество загадок, которые до сих пор продолжают волновать умы ученых. Одна из самых ярких — сказки с неблагоприятным концом. Общий обзор таких фольклорных сюжетов, относящихся к восточнославянскому ареалу, был дан в статье Е.А. Ко-



Л.Г. Каяниди, К.О. Высокая,
Д.Л. Смейченко, В.В. Федоренко.
Фольклорный архив
В.К. Ефремовой: материалы
и исследования. — Смоленск:
Маджента, 2018. Обложка книги

Леонид Каяниди*

Загадки смоленского фольклора: сказки, которые плохо кончаются (научно-методические материалы)

Leonid Kayanidi*

Riddles of Smolensk folklore: fairy tales that end badly (scientific and metho- dological materials)

* Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики Смоленского государственного университета.

* Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Literature and Journalism Smolensk State University.

стюхина «Сказки, которые плохо кончаются» [11]. Одним из самых ярких подобных типов является АТУ 425М «Змея-жених», СУС 425М «Жена ужа»: «Младшая из трех сестер выходит замуж за ужа, которого полюбила; навещает вместе со своим маленьким сыном (или сыном и дочерью) родных; тем временем мужьям (мужу) старших сестер (братьям, матери) удастся, подражая голосу жены ужа, выманить из реки и убить ее мужа; женщина заклинает сына (детей) превратиться в дубок (соловья и пр.), а сама превращается в кукушку или уплывает на лодке, топится в реке» [19, с. 132].

До середины XX в. этот сюжет считался необыкновенно редким в восточнославянском ареале, так что шведский фольклорист Ян-Эйвинд Сван, проанализировавший 1100 версий сюжетного типа АТУ 425 «Поиски пропавшего супруга», приводил только один русский вариант и ни одного белорусского или украинского [28]. Немногочисленная библиография, представленная в «Сравнительном указателе сюжетов», действительно может создать впечатление, что рассказы о жене ужа находятся на периферии сказочного восточнославянского канона. Однако публикации последнего времени заставили фольклористов кардинальным образом пересмотреть представления о распространенности и значении типа 425М. В 1970-1980-е гг. Ю.И. Смирновым были введены десятки новых материалов о жене ужа [15; 16; 17; 18]. Корпус текстов был значительно дополнен В.Е. Добровольской [3; 4; 5]; отдельные тексты в последние годы публиковались В.В. Запорожец [13], И.А. Кузнецовой [12], Р.К. Казлоўскі [24], Л.Г. Каяниди [8; 25]. Однако самым значительным и беспрецедентным по охвату материала остается четырехтомное издание Л. Саука, который собрал и перевел на литовский язык все сказки, которые относятся к типу АТУ 425М и популярны в Прибалтике под названием «Эгле, королева ужей» [27].

Общим для балтийско-восточнославянских сказок является ключевой мотив сказок о жене ужа — представление мужа-змея как положительного лица и понимание его убийства родственниками невесты как несправедливого и преступного. Границу между восточнославянскими и балтийскими сюжетами в рамках АТУ 425М проводит характер финального пре-

вращения: у славян героиня и ее дети превращаются, как правило, в птиц, а литовско-латышские тексты либо тексты белорусско-польско-литовского пограничья заканчиваются превращением в деревья [23, р. 164]. Еще одной особенностью сказок об Эгле, королеве змей, является тенденция к счастливой концовке, тогда как у восточных славян концовка практически всегда трагическая [26; 9].

Интернациональный характер сюжетного типа 425М становится ясен благодаря указателю Ю.Е. Березкина и Е.Н. Дувакина (F87. Превращенные дети змеиной жены) [1]. За границами балто-восточнославянского ареала рассказы о жене змея являются малочисленными. На их фоне отчетливее становится видна специфика восточнославянского ареала — этиологический характер концовки, подчеркивающий мифологизм сказочного нарратива.

Фольклористами было предложено три концептуальных объяснения особенностей типа 425М. Первое принадлежит Е.А. Костюхину, который усматривает специфику сказок о жене ужа в иножанровых влияниях. В книге «Типы и формы животного эпоса» исследователь указывает на взаимосвязь сказок о жене ужа с мифологическими нарративами о контактах человека и животного: «Анализ сюжета о девушке-невесте ужа показывает, что он либо развивается в духе бывальщины, либо сближается с волшебной сказкой, не превращаясь в нее, так как союз девушки со змеем имеет печальную развязку» [10, с. 51]. Главная особенность данного сказочного типа — отсутствие традиционного счастливого финала — объясняется его мифологическим генезисом и связью с животным эпосом. В статье «Сказки, которые плохо кончаются» Костюхин рассматривает трагический финал в 425М как результат влияния народно-балладного жанра. «Трагический финал придает этим сказкам отчетливо балладное звучание: ведь именно в балладе девушки или молодые женщины легко становятся жертвами, причем мотивировки даже не обязательны. Собственно, это уже и не волшебные сказки, хотя чудесное в них и присутствует, — это прозаические баллады, новеллы, где в центре повествования находится роковой случай» [11, с. 16].

Г.И. Кабакова анализирует тип 425М наиболее комплексно и рассматривает все зна-

чимые аспекты сказок о жене ужа: мотивную и актантажную структуру, ареальные особенности, семейный характер основного конфликта, этиологическую концовку, связь с календарной мифологией и свадебным обрядом. Исследовательница предлагает две мотивные схемы типа 425М — краткую и развернутую. Краткая [6, с. 160–163] повторяет схему Яна-Эйвинда Свана: 1. вступительная часть (купание в реке, появление ужа на одежде героини, требование выйти за него замуж в обмен на одежду), 2. брак (героиня выходит замуж за ужа и живет с ним в подводном царстве, однако однажды, тоскуя по родственникам, отправляется к ним в гости), 3. убийство (родственники жены убивают ужа, обманом узнав, как необходимо вызывать его из воды), 4. этиологическая концовка («узнав трагическую новость, вдова по своей воле становится первой кукушкой и превращает детей в птиц или иных животных» [6, с. 163]).

Развернутая мотивная схема состоит из девяти частей: «появление змея на одежде девушки — насильственно исторгнутое согласие выйти замуж — женитьба — замужня жизнь у змея и рождение двух детей — визит к семье девушки — допрос жены змея или ее детей — обнаружение секрета — убийство змея — превращение»¹ [22].

Кабакова дает оригинальную интерпретацию развязки сказки о жене ужа. Убийство мужа-ужа родственниками его жены понимается как альтернатива традиционной счастливой концовки сказки: «Проблема славянской сказки «Муж-змей» состоит в том, что ее героиня — молодая женщина, а ее волшебный супруг — ее подлинный муж, причем их союз освящен рождением потомства. <...> Здесь превалирует не логика родителей, которые знают, что является благом для их дочери, но логика новой семьи, которая входит в противоречие с родительской. Мы призваны принять точку зрения счастливой в своем несколько оригинальном браке девушки, и ее финальная метаморфоза, стало быть, становится как бы альтернативой счастливому финалу волшебной сказки» [22].

¹ Статья Г.И. Кабаковой цитируется по публикации на ресурсе «Проект Растко: Словенска етнолингвистика» (<http://www.rastko.rs/projekti/etnoling/delo/12028>). Здесь и далее перевод с французского принадлежит нам.

Своеобразие сказочного типа 425М заключается в том, что в нем происходит инверсия категорий своего и чужого, с помощью которых осмысливается семейный конфликт. Первоначально для героини своим является человеческий мир и родительская семья, а затем — нечеловеческий мир и собственная семья. Финал сказки, по Кабаковой, является счастливым, поскольку героиня, принимая нечеловеческий облик, сближается с мужем и отъединяется от родительской семьи.

Нами была разработана структурно-семиотическая типология сюжетного типа 425М [7; 9]. Оказалось, что на основе анализа значительного корпуса текстов можно выявить инвариант сказки о жене ужа. Он состоит из трех сюжетно-синтагматических блоков: ложной завязки (блока действий, ведущих к мнимой беде), подлинной завязки (блока действий, ведущих к истинной беде) и блока основного испытания.

Первый блок включает в себя вторжение нечеловеческого существа в человеческий мир: уж заползает на одежду героини, пока она купается в реке. Затем происходит подвох (со стороны ужа) и пособничество (со стороны героини): уж соглашается слезть с одежды девушки только в обмен на обещание выйти за него замуж. Эти действия имеют мнимый характер, поскольку уж выступает не как вредитель, а скорее как волшебный помощник, обеспечивающий героине семейное счастье. Затем уж вторгается в дом девушки с матримониальными намерениями, и происходит доминирование нечеловеческого существа над человеческим: героиню уводят в хтонический мир.

Второй сюжетно-синтагматический блок (действия, ведущие к беде) включает в себя пространственное перемещение из нечеловеческого мира в мир людей: героиня возвращается домой со своими детьми. Здесь ее ожидает семейное предательство: родные изменяют своему предназначению и замышляют убить ее мужа-ужа. Подготавливается убийство с помощью пары функций «выведывание — выдача»: у героини или ее детей выведывается информация, необходимая для убийства ужа. Завершается этот блок убийством, которое осмысливается как торжество чужого (человеческого, мать, родные) над своим (нечеловеческим, мужем).

Блок основного испытания, без которого, заметим, ни одна сказка не может обойтись, является лапидарным, но константным и содержит в себе трансформацию человеческого в нечеловеческое: героиня превращается в кукушку, а ее дети — в других хтонических животных или птиц.

Отсутствие предварительного испытания, которое венчается обретением волшебного помощника, является признаком того, что данный сказочный тип, несмотря на наличие чудесных и сверхъестественных событий, относится не к волшебным, а к новеллистическим сказкам.

Особенностью семейно-бытового конфликта в 425М является этиологический мифологический элемент — объяснение происхождения кукушки и других птиц. «Он привносит с собой логику бриколажа и делает финальное орнитологическое превращение героини и ее детей медиацией, разрешающей семейно-бытовой конфликт не с помощью доминирования над вредителем, но с помощью создания новой семантико-мифологической оппозиции: «кукушка — уж», наполнением которой становится пространственная оппозиция «верх— низ», экзистенциальная — «жизнь — смерть» и семейная — «вдова — умерший супруг». Заменяя исходную сказочную оппозицию своего и чужого, эта оппозиция разрешает сказочный конфликт асимметричным образом» [9, с. 90].

«ЗАГАДКИ СМОЛЕНСКОГО ФОЛЬКЛОРА: СКАЗКИ, КОТОРЫЕ ПЛОХО КОНЧАЮТСЯ»

*Методические материалы для урока
или классного часа*

Данные методические разработки были составлены на основе фольклористских исследований, обзор которых представлен в первой части настоящей статьи. Материалы были апробированы в 2019 г. во время образовательного фестиваля «Шаг в науку» в 9-х классах смоленских школ.

На наш взгляд, представленные материалы возможно использовать на уроках в классах с углубленным изучением русского языка и литературы, на элективных курсах по литературе, в качестве познавательного мероприятия на классном часе.

Слово учителя.

Сказка входит в нашу жизнь с детства. Их нам читают родители. Мы смотрим мультфильмы или фильмы, снятые на основе сказок. Сказка — самый распространенный, но не самый простой вид народного повествовательного искусства.

История изучения сказок насчитывает уже несколько веков. Их коллекционирование началось в конце XVIII в., а уже в начале XX в. был создан первый указатель сюжетов фольклорной сказки. Волшебной сказке посвящено больше всего фольклористских исследований. Они привели к выводу, что сказка имеет определенную структуру: беда (недостача или вредительство) — компенсация беды (обретение какого-либо блага (богатства, жены) либо доминирование над вредителем). Счастливый конец в сказке обязателен. Если он отсутствует, то перед нами уже не сказка, а нечто другое. Предполагают, что наличие счастливой концовки связано с первоначальным магическим значением сказки: рассказываемая история имела защитную (апотропеическую) функцию и определяла успешность того или иного действия, которое сопровождала, а потому закончиться плохо она не могла. Позже счастливый финал стал выражать веру в победу справедливости и добра.

Однако существуют и сказки с неблагоприятным финалом (как правило, они заканчиваются смертью героя). Их немного, но они необыкновенно колоритны.

Сегодня мы поговорим об одной из таких сказок, которая была записана на Смоленщине. Но прежде чем перейти к смоленскому сюжету, приведу несколько иных примеров.

Сказка «*Кошечка золотые сережечки*»: кошка, странным образом появляясь в жилом доме, заманивает в лес к людоеду, которому она служит, всех членов семьи: девушку, парня, старика и старуху. Зло торжествует.

Сказка «*Чудесная дудочка*»: старшие сестры завидуют младшей, поскольку ее больше любят, и, отправившись в лес, убивают свою сестру, сказав родителям, что ее растерзали звери или она пропала. На месте гибели невинной жертвы вырастает тростинка, из которой пастух делает дудочку, которая, как только пастух появляется в деревне, начинает петь о

том, что на самом деле сделали завистливые сестры. Вредители изобличаются, но девочка не воскресает. Начальная беда лишь частично компенсируется.

— **Какие сказки с несчастливым концом можете назвать вы?**

Обсуждаем приведенные детьми истории.

Самый загадочный сказочный сюжет с плохим концом — сказка о жене ужа. Исследователи пишут, что эта сказка особенная: она словно переворачивает традиционные представления о волшебной сказке.

Сегодня мы вместе с вами проанализируем один из вариантов этой сказки, который был записан в 1966 г. в Смоленске и хранится в архиве литературного музея СмолГУ. Нужно сказать, что этот вариант выбран нами неслучайно: он является необыкновенно показательным, поскольку отражает главные особенности сюжета о жене ужа.

Читаем сказку вслух.

«[Происхождение кукушки, соловья и ласточки]

Пошли девушки купаться, разделись, полезли в воду. А в то время уж приполз и лег на одежду одной девушки. Искупались они, вылезли, а одна девушка не может найти своего платья. Посмотрела: а на платье лежит уж. Просила она, просила, но уж лежал. Тогда он сказал ей (заговорил человеческим голосом): «Выйдешь за меня замуж — отдам платье!» Девушка согласилась.

Пришла домой, рассказала своим родителям. Родители спрятали ее. Прошло несколько дней — ужа не было. И вот однажды девушка увидела, что ползет к дому уж. Она закрыла дверь. Тогда уж пополз прочь от дома. И через некоторое время ползло уже много ужей. Они подползли, собрались в кучу, свернулись, оттолкнулись от земли и влетели в окно, разбив стекло. И, конечно, взяли с собой девушку, так как она обещала одному из них выйти замуж.

Долго не было девушки. Мать с отцом очень горевали, плакали. Прошло несколько лет. И вот однажды пришла эта девушка в свой дом. Она была уже матерью, привела с собой дочку и сына. Мать с отцом очень обрадовались. Спросили у нее, пойдет ли она снова туда, откуда пришла, и как войдет в водяное царство. Она рассказала родителям, что живет в подземном царстве, ей

очень хорошо, ее любит муж, и она непременно пойдет к нему. «А как спуститься в подводное царство, скажешь?» — «Осип, Осип, выйди на бережок и возьми нас с собой» (Осипом звали ее мужа).

Мать очень не хотела, чтобы она шла назад. Уложила мать дочь и внуков. Сама взяла топор, пошла к озеру и покликала так, как ей сказала дочка. Выполз уж — она и отбила голову ему. Вернулась домой, а дочка очень плохо спит и хочет, чтобы скорей было утро. Наступило утро, она взяла своих детей, попрощалась с родителями и пошла туда, откуда пришла. Но когда подошла к озеру, долго кликала мужа, но он не выплыл. Вдруг она увидела кровь и поняла, что его кто-то убил. Тогда она сказала сыну: «Ты, сынок, будь соловей и распевай свою песенку по утрам и вечерам, а ты, дочь, будь ласточкой и летай над водой. А я буду кукушкой и буду куковать по своему убитому мужу».

Так они и разлетелись в разные стороны» [8, с. 35].

Эта сказка таит в себе множество загадок, которые мы попробуем расшифровать и объяснить. Почему девушка соглашается выйти замуж за ужа? Почему уж берет штурмом дом героини, и что это значит? Почему ужа зовут Осип? Почему ему отрубает голову? Почему героиня превращается в кукушку, а ее дети — в соловья и ласточку?

Разбирая сказку, мы будем составлять таблицу. В первой колонке мы будем описывать повествовательную схему сказки, а во второй — обрядово-магические подтексты каждого из мотивов.

Первый мотив — появление змея на одежде девушки.

Почему девушка не может избавиться от ужа, отшвырнуть его, сбросить с одежды? Чтобы ответить на этот вопрос, ознакомьтесь с двумя фольклорными легендами.

«Золотая корона ужа»

Изгнанные Михаилом Архангелом из рая, злые духи стали врагами людей и с самого начала старались вредить им. Так, когда Ной спасался в ковчеге, дьявол обернулся мышью и стал прогрызать дыру, чтобы потопить Ноя с семейством, но уж заметил прогрызенную дыру и зат-

кнул ее своей головою, за что Бог наградил его коронкой с крестом, что ясно заметно у ужа на голове и теперь.

Почему уж «святой», а мышь «поганая»

Нет, ужей не убивают. Над ними золотой венец. А, когда был ковчег-от, мышь-от ковчег-от проела. А уж-от хвостом заткнул дыру-ту, и Господь ёвó наградил золотым венцом, вот. Она стала погана, мышь-то, ей и названье: погана мышь. А уж святой, ёвó не убивают» [20, с. 144].

В народном сознании *уж* — *священное животное*. Его нельзя убивать и причинять ему какой-либо вред. Во время потопа он *спасает Ноев ковчег*, закрыв в нем образовавшуюся во время плавания дырку своей головой. За это Господь украшает его голову короной с золотым крестом или венцом, наделяя ужа особым статусом среди змей.

Второй мотив — насильственно или обманом исторгнутое согласие выйти замуж. Уж соглашается отдать девушке ее одежду, только если получит согласие на брак с ней. И героиня это согласие как-то бездумно или опрометчиво дает. Чем вызван этот шаг? Чтобы ответить на этот вопрос, ознакомьтесь с фрагментом из книги Джеймса Фрейзера «Золотая ветвь». Это классическое исследование по этнографии и фольклору, которое заложило основы ритуальной школы — объяснения явлений традиционной культуры с помощью установления их связи с обрядами, верованиями, магией, заклинаниями и т.п.

«У южных славян бесплодная женщина, желающая иметь ребенка, в канун дня святого Георгия вешает на плодородное дерево новую сорочку. На следующее утро она до восхода солнца тщательно осматривает сорочку, и, если оказывается, что по ней проползло какое-то живое существо, женщина питает надежду, что в течение года желание ее исполнится» [21, с. 90].

Примета, приведенная Фрээрером, указывает на то, что требование ужа выйти за него замуж связано как раз с его проникновением в одежду девушки. Оно считалось аналогом любовной связи, поэтому змей мог требовать выйти за него замуж.

Третий мотив — женитьба. Этот эпизод сказки включает в себя несколько моментов: 1) укрывание невесты в родительском доме; 2) штурм дома женихом-ужом вместе со своими сородичами; 3) кража невесты силой.

— С чем можно соотнести подобное поведение ужа?

Эта серия действий соотносится с традиционным свадебным обрядом. Приезжая к дому невесты, жених вместе со своими друзьями должен преодолеть ряд препятствий, которые создают ему родственники невесты. Затем происходит кража, умыкание невесты женихом.

В сказке происходят аналогичные действия: ужи собираются в стаю и берут штурмом дом невесты, а затем уводят ее в свой мир.

«Змей не упоминается в свадебной поэзии, зато он возникает в снотолкованиях: видеть во сне ужа предвещает появление жениха или мужа». Жених и его родственники воспринимаются как «весьма опасные чужаки, принципиально отличные от рода невесты. Они принимают облик диких зверей (волка, медведя) или вражеской армии, осаждающей невестин дом» [6, с. 168].

Четвертый мотив — замужняя жизнь у змея и рождение двух детей.

— Сказка настаивает на том, что у героини рождается двое разнополых детей. Как вы думаете, на что указывает такой мотив?

Это символизирует не только счастье в браке, но и его полноту: у пары есть дети обоего пола.

Пятый и шестой мотивы сказки — визит к семье девушки и допрос жены змея или ее детей — не содержат обрядово-магической подоплеки. Опустим их

Седьмой мотив — обнаружение секрета — заключается в том, что простодушная девушка открывает родителям заклинательную формулу, с помощью которой можно вызвать из водяного царства ее мужа: «Осип, Осип, выйди на бережок и возьми нас с собой». Самое важное элементом этой формулы является имя мужа-ужа — Осип.

— Как вы думаете, почему мужу-ужу дается такое имя? На что оно указывает?

В его основе лежит звукоподражание (оно-матопея): оно имитирует змеиное шипение. Самый распространенный вариант имени ужа — Якуб.

— **Что имитирует это имя?**

Кукование кукушки. Кукушка произносит звуки, похожие на имя мужа, которого она лишилась по своей вине.

Восьмой мотив — убийство змея.

— **Как оно совершается?**

Путем усекновения головы.

— **Вспомнив о том, как и за что была украшена голова ужа, попробуйте охарактеризовать поступок матери героини.**

Голова ужа украшена золотой короной или крестом, которые были дарованы ему самим Богом за спасение Ноева ковчега. Это значит, что мать девушки совершает не только коварный, но и кощунственный поступок, отрубая голову змею, украшенную самим Богом.

Последний мотив — превращение героини и ее детей в птиц, в данном случае — в кукушку, ласточку и соловья.

Жена ужа превращается в кукушку, ее сын — в соловья, а дочь — в ласточку. Случайны ли эти метаморфозы? Нет, они связаны с народной символикой птиц.

Кукушка — птица, лишенная пары: ни вдова, ни мужняя жена. История потери своей мужской половины примечательным образом связана тоже со всемирным потопом, как и история ужа: самец кукушки либо невзлюбил ее, либо утонул, когда Ной послал его найти землю.

Превращение героини в кукушку подчеркивает ее странный статус: ни вдова, ни мужняя жена.

Соловей в народном сознании неотделим от кукушки. У него нет женской пары, как у кукушки — мужской. Ему кукушка подбрасывает свои яйца для высидывания. Сроки пения соловья и кукушки совпадают. Начало пения соловья и начало кукования кукушки связывают с появлением первой зелени, когда можно выпить росы с березового листа. Соловей и кукушка замолкают в Петров день (12 июля, конец летнего солнцестояния). Это связано с колошением озимой ржи, жита или ячменя. Говорят, что кукушка и соловей давятся ячменным зерном [2, с. 640–644].

Ласточка тоже связана с кукушкой: считается, что и та, и другая не улетают на зиму в теплые страны, а зимуют под водой (ср. муж девушки обитает под водой). По народным

представлениям, ласточка является дочерью кукушки. Ласточка первой возвращается из вырея — далекого теплого края у моря, птичьего рая — и приносит оттуда ключи, которыми отмыкает лето и замыкает зиму. Кукушка же последней возвращается из вырея и первой улетает туда, так как является хранительницей ключей от птичьего рая [2, с. 623–624].

Таблица 1

Взаимосвязь повествовательной структуры сказки с традиционными обрядово-магическими представлениями

Повествовательная схема сказки	Обрядово-магические подтексты
Появление змея на одежде девушки	В народном сознании уж — священное животное. Его нельзя убивать и причинять ему какой-либо вред. Во время потопа он спасает Ноев ковчег, закрыв в нем образовавшуюся во время плавания дырку своей головой. За это Господь украшает его голову короной с золотым крестом или венцом, наделяя ужа особым статусом среди змей.
...	...

Теперь можно попробовать разобраться, почему сказка о жене ужа заканчивается плохо. В чем смысл этого негативного финала? И вообще сказка ли это или произведение какого-то иного фольклорного жанра?

Отвечая на эти вопросы, будем заполнять еще одну таблицу «Структура и семантика сюжета сказки о жене ужа». Она состоит из трех равных колонок.

В начале нашего разговора я сказал, что сказка построена симметрично: вначале — беда, в конце — ее та или иная компенсация. Что является начальной бедой в данной сказке?

Заполним первую колонку таблицы, оставив ее пока без названия.

Можно ли считать похищение девушки змеем в подводный мир бедой, которая затем ликвидируется в сказке? На первый взгляд — да. События происходят в начале сказочного текста; налицо и вредительство (кража девушки), и недостача (исчезновение дочери у родителей). Однако можно ли их считать

подлинными, т.е. такими, которые ликвидируются в концовке? Пожалуй, нет: героиня не остается в родительском доме, относится к матери как предателю и, более того, превращается вместе с детьми в птиц, что закрепляет связь героини с животным, нечеловеческим миром.

Как же тогда трактовать это вторжение нечеловеческого существа в человеческий мир и увод девушки в подводный мир? Очевидно, что это вредительство. Однако оно имеет свою специфику. Во-первых, оно не уравнивается финальным событием сказочного повествования: превращение героини в птицу нельзя считать компенсацией за ее похищение. Это похищение становится своего рода начальной ситуацией, создающей условия для проявления вредителя, которым становится теща: она убивает зятя за то, что он лишил ее дочери. Во-вторых, это вредительство очевидным образом носит мнимый характер: героиня как будто терпит урон (ее похищают и увлекают в озеро), но на самом деле она обретает мужа, за которым ей живется лучше, чем в родительском доме, поэтому она и жаждет вернуться к нему.

Итак, теперь мы можем дать название этого блока сказочного сюжета — мнимая беда (вредительство и недостача).

Что же тогда считать подлинной бедой в этой сказке? Очевидно, что это следующее событие — убийство мужа-ужа. Дочь возвращается с детьми ужа погостить домой. Мать выведывает у дочери формулу вызова ужа из озера. Родное существо становится неродным: мать враждебна по отношению к дочери, поскольку не хочет, чтобы она возвращалась к мужу. Это превращение тещи из родного существа в неродное позволяет ей осуществить вредительство: она убивает ужа, отрубая топором ему голову.

Как же тогда понимать финальное событие сказки? Почему превращение в кукушку, соловья и ласточку можно считать компенсацией сказочной беды?

Это вопрос непростой, потому что в данной сказке, как и во всех сказках о жене ужа, ликвидация исходной беды не происходит напрямую, путем убийства вредителя (тещи) или воскрешения мужа. Героиня ликвидирует недостачу непрямым образом, действием, несимметрично

противоположным действию антагониста. Такое устранение сказочного и мифологического конфликта непрямым путем получило название бриколажа, «отскока».

В данном случае логика бриколажа реализуется в два этапа. Вместо ликвидации антагониста происходит 1) инверсия оппозиции «свой — чужой», на которой строится эта сказка. Первоначально своим является то, что связано с человеческим миром, матерью, а чужим — то, что связано с животным миром, мужем. Превращение совершается как реакция на то, что теперь связанное с человеческим и матерью становится чужим, а связанное с животным миром и мужем — своим. Героиня и ее дети становятся птицами, существами животного мира, тем самым демонстрируя, что свое для них — это животное, а не человеческое.

Превращение героини в кукушку тоже связано с бриколажем. Кукушка — птица мифологическая. Многие поверья, с ней связанные, указывают на то, что она является посредником (медиатором) между миром живых и мертвых. Кукование расценивается как дурное предзнаменование; если кукушка прилетала в деревню или садилась на дерево возле человеческого жилья, это считалось предзнаменованием смерти или тяжелой болезни. Кукование расценивалось как причитание, плач по умершему. Однако ветка дерева, где сидела кукушка, считалась оберегом, приносящим удачу. Девушки носили такую ветку, чтобы привлечь возлюбленного. Период после первого кукования считалось временем, наиболее благоприятным для очищения, избавления жилища от гадов и насекомых. Корень растения под названием кукушкины слезы использовался для того, чтобы привлечь возлюбленного. Таким образом, в кукушке как бы соединяется жизнь и смерть: кукушка — это живая душа умершего. В Смоленской губернии верили, что душа вылетает из покойника кукушкой или сизым голубем. У поляков кукушка — душа, искупающая свою или чужую вину [2, с. 706–709], [14, с. 127–129].

Медиальный статус кукушки подчеркивается тем, что она является птицей, связанной с подземным миром. Считается, что она зимует в земле и прилетает весной одновременно с появлением змей, кроме того, кукушка вступает в брак с ужом.

Таблица 2

Структура и семантика сюжета сказки о жене ужа

Мнимая беда (вредительство и недовольство)	Подлинная беда (вредительство и недовольство)	Компенсация беды
<p>Нечеловеческое существо вторгается в человеческий мир: уж влезает в платье девушки, которая пошла купаться.</p> <p>Нечеловеческое существо доминирует в человеческом мире: уж с помощью своих сородичей силой забирает невесту из родительского дома.</p>	<p>Дочь возвращается с детьми ужа погостить домой.</p> <p>Мать выведывает у дочери формулу вызова ужа из озера.</p> <p>Родное существо становится неродным: мать враждебна по отношению к дочери, поскольку не хочет, чтобы она возвращалась к мужу.</p> <p>Эта трансформация тещи из родного существа в неродное позволяет ей осуществить вредительство: она убивает ужа, отрубая топором ему голову.</p>	<p>Человеческое трансформируется в животное.</p> <p>Жена ужа превращает свою дочь в ласточку, сына — в соловья, а сама превращается в кукушку.</p>

Это значит, что в рамках оппозиции «свой (связанный с животным и мужем) — чужой (связанный с человеческим и матерью)» формируется новая оппозиция, целиком уместяющаяся в сфере животного и снимающая первоначальную, — «кукушка — уж». Причем кукушка имеет такие значения, как «верх, жизнь, вдова», а уж — такие, как «низ, смерть, убитый муж». Между кукушкой и ужом нет непримиримых противоречий, как между матерью героини и мужем-ужом.

В сказке происходит снятие оппозиции «свой — чужой», из-за которой, собственно, и нагнетается напряжение, выливающееся в убийство тещей нелюбимого и чуждого ей зятя. Это снятие и реализует логику бриколажа и является компенсацией убийства мужа. Таким образом, дочь торжествует над матерью, не причиняя ей непосредственного вреда, и одновременно воссоединяется с мужем, поскольку кукушка и уж связаны общим местом обитания.

Сокращения

СУС — Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. — Л., 1979.

ATU — The types of international folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson by Hans-Jörg Uther: 3 vols. — Helsinki, 2004.

Использованные источники

1. Березкин Ю.Е., Дувакин Е.Н. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/>. Дата обращения: 01.06.2022.
2. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. — М.: Индрик, 1997. — 912 с.
3. Добровольская В. Е. История фиксации сказки «Жена ужа» (425М) у русских // Традиционная культура. 2015. № 4. — С. 90–98.
4. Добровольская В.Е. Тверские сказки об ужовой невесте (СУС 425 М) в контексте общерусской сказочной традиции // Фольклор Большой Волги. — М.: Центр культурных стратегий и проектного управления, 2017. — С. 202–220.
5. Добровольская В.Е. В дополнение к указателю сказочных сюжетов: новые записи сказки «Жена ужа» (СУС 425М) // Живая старина. 2017. № 1. — С. 4–7.
6. Кабакова Г.И. От сказки к сказке. — М.: Редкая птица, 2019. — 240 с.
7. Каяниди Л. Г. Восточнославянские сказки о превращениях: семиотические, нарративные и жанровые парадоксы // Вестник славянских культур. 2017. № 46. — С. 135–147.
8. Каяниди Л.Г. Сказки типа 425М «Жена ужа» из Смоленской и Брестской областей // Живая старина. 2019. № 2. — С. 34–37.
9. Каяниди Л.Г. Структурно-семантическая типология метаморфозно-орнитологического сюжета восточнославянской сказки (СУС 425М) // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2020, Т. 3, № 1. — С. 56–93.
10. Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. — М.: Наука, 1987. — 269 с.

11. *Костюхин Е. А.* Сказки, которые плохо кончаются // Живая старина. 1997. № 4. — С. 15–18.
12. *Кузнецова И.* Брехеньки всякие: хорошие и чудные // Живая старина. 2002. № 1. — С. 44–45.
13. Муж-уж (кубанский вариант сказки). Публикация В.В. Запорожец // Живая старина. 2017, № 1, — С. 8.
14. *Никитина А.В.* Кукушка в славянском фольклоре. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. — 174 с.
15. *Смирнов Ю.И.* Эпика Полесья. Славянский и балканский фольклор: Генезис. Архаика. Традиции. — М.: Наука, 1978. — С. 219–269.
16. *Смирнов Ю.И.* Эпика Полесья (по записям 1975 г.). Славянский и балканский фольклор: Обряд. Текст. — М.: Наука, 1981. — С. 224–268.
17. *Смирнов Ю.И.* Эпика Полесья (по записям 1976 г.). Славянский и балканский фольклор: Этногенетическая общность и типологические параллели. — М.: Наука, 1984. — С. 179–216.
18. *Смирнов Ю.И.* Эпика Полесья (по записям 1977 г. Ч. 1). Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне. — М.: Наука, 1986. — С. 243–285.
19. Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. — Л., 1979.
20. У истоков мира: Русские этиологические сказки и легенды / Сост. и коммент. О.В. Беловой, Г.И. Кабаковой. — М.: Исл РАН; Форум; Неолит, 2014.
21. *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии: В 2 т. Т. 1. — М.: ТЕРРА—Книжный клуб, 2001. — 528 с.
22. *Kabakova G.* Le mari-serpent ou Pourquoi le coucou coucoule // Eurasie. Vol. 17: Oiseaux: Héros et devins. Paris, 2007. — P. 127–142.
23. *Kabakova G.* Le projet du dictionnaire de motifs et de contes-types étiologiques chez les Slaves orientaux // Revue des études slaves. Т. 99: Communications de la delegation française au XVI Congrès international des slavistes. — Belgrad, 20–27 août 2018. — Paris, 2018. — P. 155–168.
24. *Казлоўскі Р.К.* Народныя казкі, легенды, паданні і сказы Лідчыны ў сучасных запісах // Філалагічнае краязнаўства Гродзеншчыны: матэрыялы і даследаванні. — Гродна, 2013. Вып. 2. — С. 184–205.
25. *Каянідзі Л.Г.* Асаблівасці смаленскіх фальклорных казак, сабраных В. К. Яфрэменкавым: сюжэтная сінтагматыка, семантыка, структура // Белорусский фольклор. 2018. Вып. 5. — С. 119–140.
26. *Sauka L.* Pastangos švelninti kūrinį: pasakos „Eglė žalčių karalienė“ periferiniai variantai // Tautosakos darbai. 2007. № XXXIII. — P. 45–55.
27. *Sauka L.* Pasaka. Eglė žalčių karalienė. Т. 1: Lietuvių variantai. — Vilnius, 2007; Т. 2: Latvių variantai. Vilnius, 2007; Т. 3: Finių, slavų, romanų, tiurkų variantai. — Vilnius, 2008; Т. 4: Tyrinėjimai, kitos žinios. Vilnius, 2008.
28. *Swahn J.-Ö.* The tale of Cupid and Psyche (Aarne-Thompson 425 + 428). — Lund, 1955.

Статья поступила в редакцию 07.06.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 05.07.2022.

The article was submitted 07.06.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 05.07.2022.

После экзамена (отрывок)

Кончен экзамен. Спасибо, ребята!
Труд наш не сгинул. Теперь по домам.
В память о школе берите тетрадки...
Слушайте, что я скажу сейчас вам.

В сердце храните вы чистое семя,
Знания полезного будущий цвет,
Он облегчит вам житейское бремя,
Жизнь вам согреет, как солнечный свет.

...Будут, наверно, здесь лучше порядки,
Новый наставник учёней меня...
Только жалеть и любить вас, ребята,
Вряд ли, кто будет, как я.

Гервасий Псальмов (1848–1900), смоленский поэт, школьный учитель

Журнал «Русская словесность» № 5, 2022. С. 99-105

На литературных фронтах

Journal "Russkaja slovesnost" № 5, 2022. P. 99-105

On the literary fronts

Научная статья

Research Article

УДК : 10.01.01

UDK: 10.01.01

DOI: 10.47639/0868-9539_2022_5_99

Аннотация. Статья посвящена реконструкции литературного процесса на Смоленщине в период с 1921 по 1924 год. В исследованиях принято считать, что в указанный период активно формируется поэтика, которая станет основой т.н. смоленской поэтической школы, а остальные участники культурной жизни Смоленска представляются как отдельные разрозненные творческие силы, ожидающие ассимиляции официально признанных объединений. Но именно сейчас возможно говорить о том, что ключевым участником литературного процесса начала 1920х гг. была артель художников слова «Арена». Объединение было примером открытой организации, которое предоставляло литераторам не только площадку для выступлений в своем клубе поэтов, но и активно выступала в печати. В артели дебютировали поэты и писатели, которые позднее станут полноценными участниками литературной жизни России. Историко-литературный анализ эпизодов творческой деятельности артели «Арена» позволяет не только дополнить картину литературного процесса в Смоленске 20х, но и скорректировать представления о его динамике.

Ключевые слова: артель «Арена», Смоленская литература 1920х, студия смоленского Пролеткульта, Н. Лухманов, Б. Бурштын

Для цитирования: Козлов Д.А. Артель художников слова «Арена». Из истории литературной жизни Смоленска 1921 — 1924 гг. / Русская словесность. 2022. № 5. С. 99-105.

Annotation. The article is devoted to the reconstruction of the literary process in the Smolensk region in the period from 1921 to 1924. It is generally accepted in studies that during this period, poetics is actively formed, which will become the basis of the so-called. Smolensk poetic school, and other participants in the cultural life of Smolensk are presented as separate scattered creative forces awaiting the assimilation of officially recognized associations. But right now it is possible to say that the key participant in the literary process of the early 1920s. there was an artel of artists of the word "Arena". The association was an example of an open organization that provided writers not only with a platform for performances in their club of poets, but also actively appeared in the press. Poets and writers debuted in the artel, who would later become full-fledged participants in the literary life of Russia.

Historical and literary analysis of the episodes of the creative activity of the artel "Arena" allows not only to complete the picture of the literary process in Smolensk in the 20s, but also to correct ideas about its dynamics.



Обложка сборника студии
смоленского Пролеткульта
«Паяльщик №2», 1921

Дмитрий Козлов*

Артель художников слова «Арена». Из истории литературной жизни Смоленска 1921–1924 гг.

Dmitry Kozlov*

Artel of artists of the word "Arena". From the history of the literary life of Smolensk 1921–1924

* Преподаватель кафедры русского языка ВА ВПВО ВС РФ «Военная академия войсковой противовоздушной обороны Вооружённых Сил Российской Федерации имени Маршала Советского Союза А.М. Василевского», г. Смоленск. mobil_d@mail.ru

* Teacher of the Department of Russian Language of Russian Federation Army Air Defense Military Academy named after the Marshal of the Soviet Union A.M. Vasilevsky, Smolensk.

Keywords: artel "Arena", Smolensk literature of the 1920s, studio of the Smolensk Proletkult, N. Lukhmanov, B. Burshtyn

For citation: Kozlov D.A. Artel of artists of the word "Arena". From the history of the literary life of Smolensk 1921–1924 / *Russkaja slovesnost*. 2022. № 5. P. 99–105.

В XX веке смоленская земля была прославлена именами выдающихся поэтов от Михаила Исаковского до Александра Твардовского. Последний известен не только как автор поэмы «Василий Теркин», но и как фигура, оказавшая значительное влияние на поколение читателей на посту редактора журнала «Новый Мир». Эти имена прочно вписаны в историю русской литературы. Принято считать, что творчество поэтов восходит к так называемой смоленской поэтической школе, стремившейся воплотить образ прогрессивной деревни, не утратившей связь с почвой. Но однозначно утверждать, что все усилия творческих сил на Смоленщине были направлены на то, чтобы проложить одну магистральную линию школы, будет не совсем объективным, так как более пристальный взгляд на литературную эпоху, открывшуюся революцией, дает основание говорить, что творческая деятельность смоленских поэтов была куда более разнородной, чем принято считать.

В одной из неопубликованных статей Виктора Шкловского есть любопытное высказывание: «Пролетарская литература будет, нужно только не мешать людям говорить неточно и неправильно» [Шкловский 1990, с. 277]. Литературная эпоха, начавшаяся революцией 1917 года, на современном этапе исследования вызывает наибольший интерес с точки зрения творческих практик авторов «неточных и неправильных» высказываний, принудительно забытых из-за несоответствия не только эстетическому контексту эпохи, но и идеологическому. В Смоленске к таким «забытым» можно отнести поэтов и писателей, которые были участниками студии Смоленского Пролеткульта (1919–1921 гг.), а затем пришедшей ей на смену артели художников слова «Арена» (1921–1925 гг.). Два этих объединения, с одной стороны, восходили к различным кружкам еще дореволюционной эпохи, а, с другой — ярко демонстрировали, что литература — это не элитарный труд для элитарного потребителя, а общественный институт, лишенный классовых границ.

До сих пор наиболее развернутыми источниками о творческой деятельности «Арены» являются мемуары Бориса Сергеевича Бурштына¹ «Четыре года. Воспоминания о литературной жизни Смоленска 1921–1925 гг.», опубликованные в журнале «Наступление» в 1935 г. Бурштын был не только активным участником и создателем артели, но и свидетелем последних дней работы студии смоленского Пролеткульта. Отчасти Бурштын полемизирует с очерком 1924 г. «Литература в провинции» Вячеслава Яковлевича Шишкова, прозаиком и очеркистом, опубликовавшем текст об «Арене» в журнале объединения «Перевал» «Красная Новь».

Очерк Шишкова ценен не только тем, что позволяет взглянуть на «Арену» не только сквозь личную оптику мемуаров Бурштына, но и дает важные данные о деятельности артели. К примеру, Шишков пишет, что к началу 1924 г. клуб поэтов провел 193 вечера. Историко-литературный анализ творческой деятельности «Арены» также был дан в книге Людмилы Шурыгиной «Первые шаги» (1963) и с тех пор специально не рассматривался. Книга Шурыгиной склонна рассматривать и смоленский Пролеткульт, и артель «Арену» с точки зрения того «неправильного» письма, которое упоминалось выше.

Попытка издания литературного наследия «Арены», предпринятая в 2015 г.², показала, что, несмотря на то, что деятельность артели носила характер «открытого» клуба поэтов, участники активно выступали в печати, и пик этой активности пришелся на 1921–1923 гг. Николай Лукманов опубликовал сатирическую поэму «Мозоли Москвы» (1921 г.), эссе, полемизирующее с символизмом, «Ноль целых, ноль в периоде.

¹ Борис Сергеевич Бурштын (Иринин) (1893–1964) — поэт, переводчик, литературный критик. Печатался с 1913 г. Учился в Московском университете, но в 1918 г., не досдав выпускные экзамены, ушел добровольцем в Красную Армию. Приехал в Смоленск в 1920 г. На протяжении 1920-х гг. был активным участником артели художников слова «Арена». Проживал в Смольянке до 1938 г.

² Наиболее полный на сегодняшний день корпус текстов и материалов, посвященных Литературной Студии Смоленского Пролеткульта и артели художников слова «Арена», см.: Поэты Смоленска: Пролеткульт — «Арена»: В 2 т. / сост. С.Ковнер. — Смоленск: Глубинка, 2015. Ссылки на это издание приводятся в тексте в круглых скобках с указанием тома и номера страницы.

Путешествие в страну символов» (1923 г.). Активное участие в работе артели и культурной жизни города вел поэт и художник Александр Китаев³. Он выпустил и оформил сборник стихов «Оранжевый колорит» (1923 г.). Литератор и искусствовед Михаил Волчанецкий⁴ выпустил эссе «Экспрессионизм в немецкой литературе» (1923 г.) — одна из первых развернутых работ по данной теме. Будущий председатель содружества писателей революции «Перевал» Николай Зарудин⁵ опубликовал «Снег вишенный» (1923 г.), Николай Навесский — «В золоте осин» (1923 г.). Отдельно стоит отметить, что если творческую деятельность отдельных авторов можно реконструировать по их выступлениям в печати, то элементарные биографические факты нуждаются в прояснении. Но даже на основании уже имеющихся фактов можно говорить о том, что культурный облик Смоленска 1920х постепенно лишается «темных мест» в литературном процессе. Те несколько эпизодов творческой деятельности, о которых пойдет речь ниже, способны дать яркое представление о бурном течении литературной жизни на Смоленщине.

Пролетарский эпизод. Переход к «Арене». 1921 г. стал важной вехой, переходным периодом от студии к артели, и совершался этот процесс на фоне напряженной полемики на тему облика пролетарской поэзии и современного

³ Александр Виссарионович Китаев (1888–1953) — российский, советский художник, поэт, общественный деятель, музейный работник. В 1919–1922 гг. работал в Смоленске как художник театра (оформил свои пьесы «Синие крокодилы» и «Когда позволяется раздеть другого»). Как поэт дебютировал сборником стихов «Оранжевый колорит» (1921), выпущенным в издательстве «Арена».

⁴ Тот не редкий случай, когда достоверных биографических данных пока обнаружить не удалось. Но радует, что Волчанецкий оставил свои тексты. В отдельных случаях, когда в данной статье не даются ссылки на биографию, статус автора схожий.

⁵ Никола́й Никола́евич Зару́дин (1899–1937) — русский советский поэт и прозаик. Жил в Смоленске, публиковал корреспонденции и стихи в газете «Рабочий путь» и альманахе «Красная вязь», входил в литературную группу «Арена», под маркой которой в 1923 г. выпустил первый сборник стихов. В 1924–1932 гг. председатель и один из основных прозаиков группы «Перевал». Самое значительное произведение Зарудина — роман в 8-ми повестях «Тридцать ночей на винограднике», наполненный «космическим» духом; писатель бросает взгляд в прошлое, на патриархальный образ жизни в родительском доме.



Михаил Волчанецкий «Экспрессионизм в немецкой литературе. Опыт исследования». Обложка из работы В. Кандинского. 1923

искусства вообще. Пик этих споров пришелся на 1921 г., а конкретнее на 1 января. На газетной полосе «Рабочего пути» под заголовком «К дискуссии о пролетарской поэзии» сошлись поэт студии Михаил Гришин⁶, писавший под псевдонимом Чорт, и главный редактор газеты Владимир Астров.

Студия не публиковала манифестов и деклараций, но статья Гришина «От Литстудии» позволяет нам говорить о коллективном видении своего искусства у поэтов студии. В декабре 1920 г. поэты опубликовали второй выпуск альманаха «Паяльник № 2», где уже само название намекало на соединение различных поэтик. Первый тезис Гришина звучал так: «пролетарская поэзия — это стихи или нет?» [2, с. 4]. Открыто ставился вопрос о том, где заканчивается граница, когда поэзия сводится к «задачам», в то время как студия ви-

⁶ Михаил Гришин (Чорт) — поэт, стихи вошли в коллективные сборники: «Паяльник» (1920. № 1, 2), «Ступени» (1921). К настоящему моменту достоверных сведений биографического характера обнаружить не удалось.



Николай Лухманов «Ноль целых, ноль в периоде». 1923 г.

дела свою творческую деятельность как эксперимент, результаты которого предьявляются на суд массам. Сама практика работы студии сближалась с событием революции как грандиозным экспериментом не только над политическим режимом, но культурой в частности.

Отсюда и дух яростного творческого поиска, который был близок и самому Гришину. В своем ответе Астров возвращался к своим утверждениям, сформулированным им в метафоре «шапка-невидимка», которой накрыта реальность для поэтов студии. И именно реальность/быт, по мнению Астрова, диктует поэтам задачи, которые и решают стихи. Если это условие не соблюдено, то ничего нужного для масс создать не получится, а, следовательно, это искусство вредное. Надо представлять, что и сам Гришин был буквально поэтом, пришедшим из ниоткуда, о его прошлом современники судили не только по военной шинели, в которой он выступал на вечерах, но и поэтом, ушедшим в никуда — никаких доподлинных свидетельств о его жизни не сохранилось, а с конца 1921 г. поэт просто исчез. Но стихи, которые совре-

менники характеризовали как «футуристические», позволяют говорить о том, что Гришин искал словесные формы, отражающие исторический перелом. Немало таких свидетельств можно найти в цикле «Ритмы Революций».

Желтые Ревы потрясений
Под сенью
Деревя Революций...
От грома раздаются
Древние стены крепостей,
На обломках костей. (1, с. 243)

Эти стихи проникнуты образами катастрофы в двояком преломлении. Это необходимое разрушение старого мира, происходящее под кронами проросшего дерева, отсылающего к религиозно-мифологической тематике. Но в данном случае оно также говорит и о естественности того, что происходило в истории страны: обновление и расцвет неминуемы так же, как и катастрофа.

Наиболее заметным событием последних месяцев работы студии было участие во всероссийском смотре Пролеткультов, проходившем в Москве в июне 1921 г.. На первый взгляд парадоксально, что положительная оценка творчества смоленских поэтов не усилила позиции студии в городе, а ускорила ее распад. К внешней причине можно отнести то, что работа студий по всей стране сворачивалась как проект. Смотри показал, что провинциальные литературные силы способны реализовывать разные эстетические программы, содержательно связанные с революцией, но по форме не соответствующие задачам дня. К внутренним можно отнести тот факт, что различные рамки и эстетические предустановки пролеткульта вредили автономии поэта. А те две недели, что проходил смотр, позволили по-другому взглянуть на литературную жизнь страны.

Так, по приезду в Смоленск молодой поэт Николай Лухманов отказался от своего «пролетарского» псевдонима Арсений Осенний и задумался о создании творческого объединения, организованного по принципу трудовой артели. Предполагались иные установки для коллективной работы, где классовые ограничения, продиктованные пролеткультом, должны были быть исключены. По следам смотра Пролеткультов и взгляда на литературную жизнь, уже во второй

половине 1921 г. Лухманов напишет и опубликует своеобразный саркастический путеводитель по литературным нравам Москвы эпохи НЭПа. Главными объектами критики стали реконструкция буржуазного быта и сопутствующая ей реставрация устарелых форм искусства.

В звоне ножей и вилок,
На эстраде,
Как мотылек Аркадии,
Качается чей-то затылок.
Секунда... и глухо
На помостки
Деревянно-жесткие
Вываливается имажинистическое
Брюхо. (1, с. 369)

Лухманов навязывает этой картине «футуристический» ритм стиха, чтобы еще раз напомнить, что те «ценности», против которых выступало первое поколение русского авангарда (здесь стоит вспомнить хотя бы выпады Маяковского против Северянина), обрели вторую жизнь, а значит революция в литературе отменяется. Но для себя отметим, что в дальнейшем в рамках артели «Арена» смогут на равных работать художники слова, опирающиеся на различные поэтики.

Первый вечер «Арены» и открытие клуба поэтов состоялось 23 июля 1921 г. Вечер проходил в здании кинотеатра, будущего городского театра. На вечере нашлось место и «бомбическим» портретам Александра Китаева, и грохоту барабанов, чтению стихов и их обсуждению с публикой. Бурштын вспоминал, что Лухманов, имевший слабость к футуристическому грохоту, сделал всё возможное, чтобы мероприятие взбудоражило культурную жизнь города. Сейчас это можно рассматривать как акцию или перформанс, где любые незапланированные обстоятельства можно воспринимать как часть процесса. Тем не менее, по итогам вечера было проведено голосование и лучшим «поэтом красной розы», вопреки ожиданиям, не стал Николай Навесский — автор самых доходчивых стихов, неизменно находивших отзыв у публики.

Бурштын вспоминал, что поэт был настолько расстроен этим фактом, что, получив другой цветок, произнес: «Нет, эту уж розу я снесу маме». И действительно, первый сборник стихов Навесского «В золоте осин» очень быстро исчез с прилавков книжного киоска «Арены».

Ты ушла. Ты всем бросаешь тело.
Мне лишь ложь, и я опять один.
Мне сегодня страшно захотелось
Закачаться в золоте осин. (1, с. 243)

Стихи и правда были тенью блоковской лирики, претерпевшей метаморфозу и ставшей частью того, что сегодня назвали бы популярной культурой. Несмотря на подобные курьезы даже в первом вечере «Арены» можно увидеть, что одной из задач своей работы артель видела вовлечение зрителей в творческий процесс.

Творческая деятельность артели была обусловлена не личными художественными прозрениями. Многие факты говорят о том, что большинство участников объединения были хорошо осведомлены о литературе современников. Бурштын вспоминает, что «смоленские поэты в новой поэзии оказались гораздо более сведущими чем я — недавний москвич» (1, с. 23), помимо чтения имажинистов, упоминается и Борис Пастернак, а также тонкости стихосложения. В антисимволистском памфлете «Ноль целых, ноль в периоде. Путешествие в страну символов» Лухманов обращается к статьям Вячеслава Иванова и прозе Андрея Белого, доказывая, что символ необходимо подменить *иной конструкцией*.

В этой книге уже присутствовал посыл в будущее: последняя книга, которую опубликует ЛухмЛухм, будет посвящена отнюдь не поэзии и получит название «Архитектура клуба» (1930 г.). Он неизменно понимал культуру как движение, а потому всегда обращался к самым прогрессивным стратегиям, связанным с жизнестроительством нового общества. Волчанецкий в исследовании о немецком экспрессионизме дает развернутую панораму течения модерна, но свободно обращается к философским идеям от Шопенгауэра до Маркса. Волчанецкий был не только одним из проводников европейской литературы, для поэтов он играл важную роль и в оформлении печатной продукции «Арены». Дмитрий Хренков в монографии, посвященной творчеству советского поэта и переводчика Александра Гитовича, который в 16 лет посещал собрания «Арены» и был близок с семьей Бурштыных, дает интересные свидетельства круга чтения клуба поэтов. Тем не менее, она помогла юному стихотворцу приобщиться к лучшим образцам русской поэзии: «Кто-то из ареновцев дал Гитовичу сборник Гумилева» [3, с. 13]. Прямые

и косвенные свидетельства о круге чтения артели позволяют говорить о том, что поэты имели возможность обращаться к различным традициям, часть из которых они стремились ассимилировать, а с частью вели полемику. Так, крестьянский поэт Сергей Страдный⁷, несмотря на то, что на первом вечере арены, по воспоминаниям того же Бурштына, читал в манере, подсмотренной в кафе имажинистов «Стойло Пегаса», мог обращаться к Есенину в своих стихах так:

Не смутят меня слава и гений,
И печали тяжелых утрат:
По деревне ты — брат мне, Есенин,
А по городу — злейший враг...

Как и ты, любовью пылая,
К сердобольной мужицкой Руси,
Я лохмотья родного края
Заменил на стальную синь... (Т. 1. 2015, с. 301)

Даже такое фрагментарное обращение к кругу чтения участников «Арены», как минимум, дает основание утверждать, что провинциальная литература была весьма начитана.

Устоявшееся мнение, что артель унаследовала эстетические принципы ранней студии Пролеткульта. Но подобные утверждения верны лишь отчасти, т.к. творческая деятельность артели направлена на преодоление предубеждений Пролеткульта. Коллективная работа не исключает автономности поэта и признание идей революции. О тех требованиях, которые критики артели обращали к «Арене», Шишков в своем очерке пишет так: *«надайте гениальное произведение!» «по всем правилам марксизма» «Понятность массам — Чуть, что помудреней, позаковыристей — ага! — сие массам непонятно, это интеллигентщина, буржуазный подход, контр — революция, абсурд. Третье — коллективизм. Если в стихотворении вместо мы-я — скандал: «индивидуализм, митсицизм, анархизм, контр революция».* [4, с. 284–285] Позицию же «Арены» он сформулировал следующим образом: *«Вместо того, чтоб писать декларации, надо писать произведения, в искусстве завоевывает положение*

тот, кто создает ценности» [там же]. Критика исходила из того, что любое произведение искусства должно было сразу явить собой образец, способный соблюсти все три условия, позволяющие ему встроиться в канон. Но «Арена» предполагала, что художник слова способен быть частью объединения, оставаясь при этом автономной творческой единицей. Но особенностью критики того времени было то, что озвучивались не личные претензии, а предполагалось, что это голос «мы». Критик выступал как человек, через которого говорит общественность. Несмотря на то, что Шишков, цитируя ареновцев, упомянул, что никаких деклараций они не писали, важно упомянуть, что она у объединения все-таки была.

Декларация «Арены» была опубликована 21 января 1923 г. в «Рабочем пути»: «Мы не создаем новых школ, отрицая чисто формальные искания бесчисленных литературных «истов»; мы отвергаем в искусстве замкнутость и сектантство всех категорий... Мы отбрасываем равно и реакционно-усыпительный принцип самодовлеющего «искусства для искусства» и фетиш исключительно «гражданского» искусства. Мы признаем и Гомера и Маринетти, Фидия и Родена, и коллективистскую «Дубинушку» и Скрябина — индивидуалиста. Но в них мы ищем не чистую красоту, а художественное воплощение общественных мотивов в личном преломлении... используя весь опыт предшествующей культуры для создания искусства трудящихся... Для нас все стихи хороши, кроме плохих!.. Мы объявляем войну до полной победы всему разлагающемуся буржуазному идеологическому наследству, доставшемуся российскому очагу пролетарской культуры. Мы не строим утопий... о том, какова будет внешность трудового искусства, будущего... Строить новую культуру на цоколе старых ценностей, переплавленных в домне своей идеологии и отлитых в форме коллективной критики... Да здравствует Октябрь в литературе!» [3, с. 327–328]. Подписантами выступили Бурштын, Лухманов, Волчанецкий, Зарудин, Навесский.

К концу 23 года они уже представляли из себя оформившихся художников слова, и признание таких полярностей, как Гомер и итальянский футуризм, с одной стороны, может указывать и на личные художественные вкусы. В путанности декларации тем не менее прочитывается

⁷ Сергей Андреевич Страдный (Смирнов) (1901–1921) — поэт, в 1918–1919 гг. — участник гражданской войны. Руководил Студией Смоленского Пролеткульта (1920–1921 гг.), печатался в сборниках смоленского Пролеткульта «Под Октябрем» (1921). Стихи Страдного вошли в коллективные сборники: «Паяльник» (1920. № 1, 2) и др.

несколько характерных творческих установок ареновцев, которые и открыл Октябрь в литературе, а именно, отсутствие агрессивного отрицания предшествовавшей культуры с обязательным требованием «новизны».

Октябрь в литературе — это трудовое искусство, где через «я» поэта говорит «общественное», а культуру нельзя насильственно прервать, а затем начать заново. Памятуя того же Шкловского — это призыв дать поэтам говорить. Нечто подобное звучало и в манифесте Николая Зарудина «Прошу слова!», предварившем небольшой сборник стихов поэтов артели «Весенний семестр» (1923 г.). Несмотря на то, что Зарудин был и заядлым охотником, и активным участником Гражданской войны, его стихи пронизаны натурфилософскими прозрениями. Вот что он пишет: «Дважды два — не всегда четыре. Отсюда и происхождение поэзии, ее задачи, ее право расширять безгранично мир человеческих чувств и идей. И отсюда корни того поверхностного, пустозвонного, безответственного отношения к поэтическому творчеству, которое в наше время в силу ясных физических и материальных условий заставляет тысячи писать, писать и писать» (2, с. 177).

Зарудин упрекает тех, для кого поэзия стала «путем наименьшего сопротивления», где бессмысленное производство стихов не создает художественно ценных произведений. Поэт отстаивает право поэзии быть не повседневным ремеслом, а *тайной, нуждающейся в воплощении в слове*. Поэзия для Зарудина — это инструмент интуитивного и чувственного познания в противовес «произведенным» стихам на злобу дня. В его дебютном сборнике стихов «Снег вишенный» есть характерное стихотворение, демонстрирующее, что поэзия опирается на тайны даже в таких далеких от литературы вещах, как шахматы:

Их волнуют неразгаданные тайны.
Над слоновой костью папиросный дым
Под рукою, мыслею изваянной,
Ползает драконом голубым.

Чуть оскалил зубы конь ретивый,
И не знает острый, напряженный взгляд,
Что часы по-прежнему неторопливо
Отчеканивают свой секундный ряд. (2, с. 31)

Шахматисты из одноименного стихотворения напряженно размышляют над тайной

своего искусства. Загадка, которую пытается раскрыть человек над доской, сближает его с поэтом. Но и шахматист, и поэт размышляют не только над тайной, но и над тем, какой ход нужно сделать, чтобы не утратить к ней доступ.

Во многом по причине того, что к 1924 г. артель покинули многие из ее ключевых участников, движение «Арены» в сторону официальных литературных институций продолжилось. Так, Лухманов уехал в Москву еще в 1923 г., председатель «Арены», Николай Зарудин, совершил не только переезд, но и переход к прозе в содружестве писателей революции «Перевал». Его второй сборник стихов «Радость», подготовленный к печати еще в «Арене», так и не был издан. На посту председателя Артели по результатам общего голосования его сменил Михаил Исаковский.

В 1925 г. артель волилась в состав смоленского отделения «Кузницы», куда вошли Бурштын, Исаковский, Дмитрий Земляк и другие.

Подводя итоги — даже обращение к нескольким эпизодам творческой деятельности артели позволяет нам говорить о том, что «Арена» является примером самобытного объединения, историко-литературный анализ деятельности которого помогает более глубокому пониманию литературного процесса на Смоленщине в 20-е гг..

Использованные источники

1. *Астров В.* Доморощенный Парнас // Рабочий путь. 1921. № 1. 1 января. — С. 4.
2. *Гришин М.* От Литстудии // Рабочий путь. 1921. № 1. 1 января. — С. 4.
3. Поэты Смоленска: Пролеткульт — «Арена»: в 2 т. / сост. С.Ковнер. — Смоленск: Глубинка, 2015.
3. *Хренков Дм.* Александр Гитович. Литературный портрет. — Л.: Сов. писатель, 1969. — 176 с.
4. *Шишков Вяч.* Литература в провинции // Красная Новь. Книга 3 (20). Апрель-Май за 1924 год. Литературно-художественный и научно-публицистический журнал. — М.: Госиздат, 1924. — С. 283–295.
5. *Шкловский В.Б.* Гамбургский счет. Статьи, воспоминания, эссе (1914–1933). — М.: Советский писатель, 1990. — 544 с.

Статья поступила в редакцию 07.06.2022;
одобрена после рецензирования,
принята к публикации 05.07.2022.

The article was submitted 07.06.2022;
approved after reviewing,
accepted for publication 05.07.2022.

Дневник
«Литературных четвергов»



Лариса Павлова*
Ирина Романова**

«Нужно писать хорошо,
тогда – будут печатать
и в Москве»:
из жизни Союза
советских писателей
Смоленской области
(по материалам протоколов 1940–1990 гг.)

Larisa Pavlova*
Irina Romanova**

«You Need to Write Well,
then They will Print
in Moscow»:
From the Life of the Union
of Soviet Writers
of the Smolensk Region
(Based on the Protocols of 1940–1990)

* Доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики Смоленского государственного университета.

** Доктор филологических наук, заведующая кафедрой литературы и журналистики Смоленского государственного университета.

* Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Journalism of the Smolensk State University.

** Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Literature and Journalism of the Smolensk State University.

Журнал «Русская словесность» № 5, 2002. С. 106-112

На литературных фронтах

Journal "Russkaja slovesnost" № 5, 2002. P. 106-112.

On the literary fronts

Научная статья

Research Article

УДК : 821.161.1

UDK: 821.161.1

DOI: 10.47639/0868-9539_2022_5_106

Аннотация. В статье на основе архивных материалов реконструируется история Смоленского отделения Союза советских писателей с середины 1940-х гг. до последнего десятилетия XX в. Из сохранившихся протоколов заседаний смоленских писателей извлечены и проанализированы основные темы обсуждений. Установлено, что деятельность регионального творческого союза была направлена на достижение главной цели — формирование писателя, способного отображать жизнь советского общества на высоком художественном уровне и в идеологическом соответствии с «духом времени». Особое внимание уделялось становлению на путь истинный молодых авторов, для чего в Смоленске были организованы «Литературные четверги». Более опытные члены писательской организации наставляли начинающих писателей, предостерегая от поверхностного знания жизни, созерцательности, отхода от актуальных тем, использования языковых штампов, риторичности. Показателем творческого успеха для представителей региональных отделений Союза писателей долгое время оставался факт публикации в столице.

Ключевые слова: Смоленское отделение Союза советских писателей, советская литература, протоколы заседаний, Н.И. Рыленков, «Литературные четверги», писательское мастерство, литературное краеведение

Для цитирования: Павлова Л.В., Романова И.В. «Нужно писать хорошо, тогда – будут печатать и в Москве»: из жизни Союза советских писателей Смоленской области (по материалам протоколов 1940–1990 гг.) // Русская словесность. 2022. № 5. С. 106-112.

Annotation. The article reconstructs the history of the Smolensk branch of the Union of Soviet Writers from the mid-1940s to the last decade of the twentieth century on the basis of archival materials. The main topics of discussions were extracted and analyzed from the preserved minutes of the meetings of the Smolensk writers. It has been established that the activities of the regional creative union were aimed at achieving the main goal — the formation of a writer capable of reflecting the life of Soviet society at a high artistic level and in ideological accordance with the "spirit of the times". Special attention was paid to the formation of young authors on the true path, for which Literary Thursdays were organized in Smolensk. More experienced members of the writers' organization mentored novice writers, warning against superficial knowledge of life, contemplation, departure from topical topics, the use of language cliches, rhetoric. The fact of publication in the capital remained an indicator

of creative success for representatives of the regional branches of the Writers' Union for a long time.

Keywords: Smolensk branch of the Union of Soviet Writers, Soviet literature, minutes of meetings, N.I. Rylenkov, "Literary Thursdays", writing skills, literary local lore

For citation: Pavlova LV., Romanova I.V. "You need to write well, then they will print in Moscow too": from the life of the Union of Soviet Writers of the Smolensk Region (based on the protocols of 1940–1990) // *Russkaja slovesnost*. 2022. № 5. P. 106–112.

Материалом исследования послужили протоколы собраний Союза советских писателей Смоленской области, сохранившиеся в Государственном архиве Смоленской области (ГАСО). Благодаря кропотливой работе и энтузиазму Н.Н. Чепурных, члена Союза писателей России, краеведа, многие протоколы собрания, расшифрованы и опубликованы. В 2019 г. вышла в свет объемная книга «Полилог в контексте времени. К 95-летию смоленской писательской организации» [6], куда вошли протоколы заседаний, начиная с 1940-х гг. по 1990-е.

Литературная жизнь в Смоленске невероятно оживилась в послереволюционные годы [12]. «До появления первых литературных организаций писательские силы Смоленщины объединялись в кружках или "консультативных пунктах", созданных при литературных отделах губернских газет "Звезда", "Известия", "Рабочий путь", "Смоленская деревня" и других местных органах печати, а также при учебных и просветительских учреждениях (Смоленском университете, губернском Доме работников просвещения и пр.)» [3, 13]. Одним из ярких событий литературной жизни тех лет стала артель художников слова «Арена» [2].

Большую роль в объединении молодых литературных сил в 1920-е годы сыграл ответственный секретарь правления Смоленской ассоциации пролетарских писателей М.В. Исаковский, «провинциальная знаменитость, причем "весь Смоленск" знает, что его "печатают в Москве"» [1].

24–25 апреля 1934 г. был образован Союз писателей Западной области, в состав которой входили территории нынешних Смоленской, Брянской и части Калужской областей. В эти дни в Смоленске проходил I-й областной съезд писателей. В работе съезда, помимо смоленских писателей и поэтов (Н. Рыленков, А. Твардовский, Е. Марьенков, В. Кудимов, К. Долгонен-



На эстраде Парка культуры и отдыха.
Разговор о поэзии, 1966

ков, Дм. Осин, И. Посканный и др.), принимала участие делегация литераторов из Белоруссии.

По воспоминаниям очевидцев, после одного из заседаний белорусских писателей пригласили на встречу со студентами смоленского пединститута: «<...> во второй половине на редкость солнечного апрельского дня, 26 числа, на сцене актового зала за длинным столом разместились дорогие гости — Янка Купала, Андрей Александрович, Кузьма Чорный и с ними наш смолянин, поэт Михаил Исаковский.

Декан факультета профессор Павел Михайлович Соболев предоставил слово руководителю белорусской делегации Андрею Александровичу. Затем подошел к трибуне Янка Купала. <...> он рассказал о днях своего пребывания в Смоленске на заре Советской власти, о своей любви к языку и песням белорусов» [5, 144]. Встреча продолжилась в общезитии, где студенты читали стихи на белорусском языке, а Александр Твардовский — отрывок из поэмы Янки Купалы «Над рекой Орессой» в переводе Сергея Городецкого [9, 283].

Много ходит сказок
И легенд, и песен,
Что сложили люди
Про свое Полесье.

Но не слышно песни
О победах юных
Славных коммунаров,
О житье Коммуны <...> [13, 46]¹.

¹ В 1969 г. поэму Янки Купалы «Над рекой Орессой» перевел и М.В. Исаковский. В настоящее время этот перевод более известен, чем перевод С.М. Городецкого. О связи классика белорусской литературы со Смоленском можно прочитать здесь: [4, 239–257].



Дневник «Литературных четвергов»

В 1936 г. областную писательскую организацию возглавил Н.И. Рыленков.

Творческое развитие и деятельность смоленского отделения Союза советских писателей прервала Великая Отечественная война. Ушли на фронт Н. Рыленков, В. Шурыгин, Е. Марьенков, Н. Грибачев и др.; военкорами стали А. Твардовский, Д. Дворецкий, Д. Осин, В. Ардаматский, А. Гитович, С. Фиксин, Н. Поляков; окончила спецшколу и была направлена в партизанский отряд В. Звездаева. Не вернулись с войны И. Кутасов, В. Горбатенков, Я. Синельников, Г. Нилов, А. Беляев, В. Аристов.

В самом начале войны во время налета на Смоленск немецкой авиации был разрушен клуб писателей, находившийся на ул. Почтамской (ныне ул. Сергея Коненкова). В сгоревшем двухэтажном здании клуба погибли архив и библиотека на 10 тысяч томов, многие свидетельства о деятельности смоленской писательской организации безвозвратно утеряны.

После освобождения Смоленщины от фашистских захватчиков был поставлен вопрос

о возобновлении работы Смоленского отделения Союза советских писателей, и 18 января 1944 г. состоялось общее собрание писателей-смолян. В собрании участвовали А. Твардовский, находившийся в Смоленске в качестве военного корреспондента газеты «Красноармейская правда», Н. Рыленков, В. Кудимов, Д. Осин и В. Шурыгин. Так была возрождена смоленская писательская организация, обязанности ответственного секретаря которой по решению собравшихся вновь принял на себя Николай Иванович Рыленков.

В первые послевоенные годы в смоленской организации насчитывалось 11 членов Союза писателей СССР, остро ощущалась необходимость привлечения новых авторов.

Во второй половине 40-х гг. XX в. в Смоленской области было образовано объединение молодых писателей. Руководство Смоленской писательской организации размещалось в Доме книги на улице Большая Советская, именно здесь стали проходить ставшие вскоре популярными «Литературные четверги». В отличие от других писательских собраний, которые могли включать самую разную повестку — от принятия в члены Союза новых авторов до празднования памятных дат и решения финансовых вопросов — на «Литературных четвергах» обсуждались вопросы, главным образом, творческие — рукописи и вышедшие в свет книги, публикации в ежегодном «Смоленском альманахе» и периодике, проводились семинары молодых литераторов, велась учебно-творческая работа (по выражению самих писателей, осуществлялась «лабораторная работа»).

С первых дней обычно заседания походили в кабинете Н.И. Рыленкова. Небольшой кабинет не мог вместить всех приходящих, вмещалась только пятая часть писательского актива. Это обстоятельство вынуждало приглашать узкий круг одних и тех же людей, что вызывало регулярные упреки в ограниченном обсуждении насущных литературных проблем.

Собрание писательской организации совместно с литературным активом и журналистами, состоявшееся 9 сентября 1946 г., на котором обсуждались задачи писателей Смоленска в свете Постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», в частности, рекомендовало:

- организовать систематическую литературно-политическую учебу писателей;
- вести самую решительную борьбу с рецидивом богемщины, с влиянием буржуазно-декадентской литературы;
- регулярно заслушивать творческие отчеты писателей, ориентируя их на современную тематику;
- проводимые Союзом писателей «Литературные четверги» сделать более весомыми, привлекать на них журналистов, преподавателей литературы и всех интересующихся литературой;
- поставить перед редакцией газеты «Рабочий путь» вопрос об организации литературного объединения начинающих писателей, руководство которым возложить на одного из квалифицированных писателей;
- теснее связаться с литфаком пединститута, больше привлекать к работе союза профессоров и научных работников [7].

На отчетно-выборных заседаниях писательской организации высказывалась озабоченность отсутствием прироста новых членов. Среди причин называли чрезмерную строгость и суровую критику. «Нам критика принципиальная нужна, для определения высоты потолка нашей литературы» [6, 116]. Судя по протокольным записям, далеко не всегда она бывала конструктивной, отягощалась личными взаимоотношениями и корыстными интересами. Вместе с тем критические разборы, имевшие место именно на «Литературных четвергах», большинство устраивали.

Анализ протоколов «Литературных четвергов» позволяет выделить основные замечания, предъявляемые членами писательского союза к авторам и их произведениям, очертив тем самым круг, если не табуированных, то определенно осуждаемых аспектов творчества.

Часть из них — политико-идеологические претензии, в частности, *низкий уровень марксистско-ленинского образования*. «Как бы ни был талантлив писатель, он не сможет ничего создать, если не будет как следует вооружен марксистско-ленинскими знаниями» (Н. Рыленков) [6, 95]. «Все писатели изучают марксизм-ленинизм. А Кудимов не изучает. Вот, например, сейчас мы изучаем марксистско-ленинскую эстетику. Почему Кудимов не может изучать ее со всеми? Конечно, может»



«Литературный четверг». Слева-направо (сидят) Д. Дворецкий, Л. Козырь, И. Шапкин, Н. Антонов, 1965

(Н. Антонов) [6, 454]. «Нигде не говорится о руководящей роли тов. Сталина, Щорса и других советских полководцев» (из обсуждения книги В. Шурыгина «За республику Советскую») [6, 424]. С этим аспектом связаны и некоторые курьезы. Например, при обсуждении 29 июля 1948 г. поэмы Николая Полякова «Колхозное лето» М.Д. Богомолов (псевдоним — Виктор Кудимов) похвалил автора за чувство интернационализма. Другие же участники обсуждения сочли, что именно эта тема выражена невнятно и противоречиво: «Космополитизм разрушает идею поэмы» (В. Шурыгин) [6, 418]; «Не показана роль партии в колхозе. Непонятно место в поэме — заключение контракта с итальянцами» (Н. Антонов) [6, 418].

При обсуждении художественных аспектов произведений речь заходит о тематике, образах, языке и стихе (обычно упоминается «ритм») произведений. Нельзя сказать, что эти вопросы обсуждаются вполне квалифицированно, с глубоким знанием теории литературы. Обычно обсуждение ограничивается прямой оценочностью: «неудачный образ», «образ расплылся», «засахаренный образ» и т.п.; «очень обнаженный прием»; «техника стихосложения страдает, много неудачных рифм» и т.п. Рекомендация писательского собрания активнее приглашать филологов, преподавателей литфака пединститута была вполне справедливой, но, судя по протоколам, трудновыполнимой.

Важный вопрос — отношение смоленских писателей к традиции («В краю, где расправили

свои крылья для большого полета такие выдающиеся мастера поэзии, М. Исаковский, А. Твардовский и Н. Рыленков, — в этом краю работать почетно и ответственно. Всё, что мы создаем, — вольно или невольно — меряется высокой мерой этих крупных мастеров, их вершинными достижениями» (Ю. Пашков) [6, 263].

Соответственно на собраниях резко осуждается *отход от традиций Смоленской поэтической школы и ее классиков* (М.В. Исаковского, А.Т. Твардовского, Н.И. Рыленкова). «В.В. Маяковский старался “уесть покрупнее буржуя”. А кого же «уедаёт» Поляков? М.В. Исаковский: “Одиноким гармониям в моем краю сегодня нет места”» (А. Корнеев) [6, 456]. «Непонятно — как может поэт охаивать видных людей, известных своей партийностью в литературе — М. Исаковского. Вначале Поляков обвинял Рыленкова в консерватизме, теперь обвиняет Исаковского. Ни к чему хорошему это его не приведет» (Д. Дворецкий) [6, 457].

Из несмоленских авторов чаще всего упоминается Максим Горький как эталон советского писателя и человека, из поэтов — Владимир Маяковский, безусловный авторитет и в содержательном, и в техническом планах.

Единожды, в речи Н.И. Рыленкова на отчетно-выборном собрании Смоленского отделения ССП, состоявшемся 28 августа 1958 г., встречаются похвалы «взыскательности к слову и чуткость к жизни, к запросам времени» И.С. Тургенева. Ряд высоких оценок тургеньевского мастерства завершается опять-таки сравнением с основоположником советской литературы: «Конечно, нельзя универсализировать метод одного, даже самого большого художника. Я и не призываю учиться только у одного Тургенева, тем более, что у нас есть такие гиганты, как Горький» [6, 134].

В целом стенограммы обсуждений фиксируют крайне скудное упоминание классиков и современных писателей. Обычно это цитирование высказывания того или иного автора, аргументация своей позиции с «опорой на авторитет» Пушкина, Л. Толстого, Некрасова, Чернышевского или Добролюбова. Порой встречаются и курьезные упоминания: «В каждом районе есть свои Гоголи и Салтыковы-Щедрины» [6, 251]. Отмеченная особенность творческих разговоров смоленских писателей может сви-

детельствовать об отсутствии начитанности и об острой необходимости не марксистско-ленинской подготовки, именно литературной учебы, следов которой, впрочем, в протоколах не найдено.

К наиболее типичным эстетическим претензиям относятся:

— *поверхностное, неглубокое знание жизни, отрыв от жизни*. «На Московском совещании многие говорили, что они завидуют нам, что нам не надо ездить в командировки. А я скажу, что оторваться от жизни можно в любом месте, даже в районе и в колхозе... Мне кажется, что нашим писателям также надо ездить в командировки, чтобы знать, что нас окружает, что находится в непосредственной близости от нас. Замкнутость — большая беда многих наших товарищей, работающих в Смоленске, и большая беда нашего отделения Союза, который не смог создать такого положения, чтобы люди не чувствовали себя оторвано, не погружались бы в болото» [6, 94]; «Почему девушки под гармошку идут на покос? На покос ходят парни. <...> Почему агроном учит пастуха?» (о поэме Н. Рыленкова «О чем трубит пастух») [6, 433]; «У Маяковского чувствуются штыковые удары стихов. А у Полякова стихи — это развязанная метла. Причина: Поляков в стихах идет не от жизненных фактов. А поэтому получается лишь нагромождение громких фраз» (В. Шурыгин) [6, 456]; «Для нашей молодежи характерно нежелание создавать свою биографию. Цыбизов считает себя профессиональным писателем, а жизненного материала не хватает. И не хотят очень запастись этим жизненным материалом. Даже в колхоз боятся поехать. Значит, писателям нужно трудоустроиваться, и не просто ради самого устройства, а чтобы пополнять запасы жизненных впечатлений. Но мало еще просто поехать и записать в блокнотик сумму фактиков. Это еще не изучение жизни» (В. Шурыгин) [6, 471];

— *созерцательность*. «Вот, вышел поэт в поле, видит — ручейки текут, от земли пар идет, семян просит; трактор пашет, на нем девушка — песню поет, или парень, конечно, бывший фронтовик, и этими руками держит штурвал танка, а теперь перевыполняет нормы, — и все. Информация, репортаж, хроникерская заметка, а не поэзия» (из выступления Н.Г. Антонова на

совещании писателей и литературного актива Смоленской области в обкоме КПСС) [6, 45];

— *отход от актуальных тем*. «Наши писатели еще не подошли внимательно к разрешению важнейшей задачи — показу передовых людей промышленности и колхозов, показу партийного руководства восстановления и развития разрушенного немцами хозяйства и культуры» [6, 430]; «В нашем альманахе мы зачастую освещаем события не текущего времени, а на 4 года назад. Нужно показывать новое, что есть в наших передовых людях. Нужно нашим писателям больше писать очерков, через которые живо можно откликнуться на новейшие события в нашей жизни» [6, 432]; «<...> во многих стихах слишком много философии, они не дойдут до простого читателя. Во многих стихах нет нашего, современного» [6, 447]. При обсуждении сборника стихов молодого поэта И. Рыжикова «Самое дорогое» автора хвалили за подлинный лиризм, юмор, унаследованный у Исаковского, достоинством посчитали такое свойство стихов, что их «можно пересказать прозой». А вот поводом для критики стало игнорирование актуальных тем. Поразительно, что к таковым отнесли сугубо производственные вопросы: «Нельзя обойти вниманием те достижения, которые произошли на Смоленщине — механизация сельского хозяйства, электродойка и многое другое» [8].

— в равной степени осуждается как *низкая художественная культура писателей, бедный, невыразительный язык, штампы*, так и «литературность». Например, о поэме Н. Полякова «Колхозное лето»: «Поэма написана языком, недоступным для крестьянина. Много слов совершенно непонятных» [6, 418]. «Есть в повести штампованные красоты» (о повести Е. Марьенкова «В стороне от больших городов») [6, 425]. «Много декоративных слов, неудачных выражений» (о пьесе Ф. Бурсина «Памфиловцы») [6, 431]. «Последние рассказы построены на анекдотах. В них обыгрываются нелепости в языке. Следует традициям Зощенко, занимается подхикиванием, например, в рассказе “Сапоги всмятку”. Рассказ “Размолвка” — пародия на советских людей» (после постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград») [6, 448]. «У Зарайского по-видимому неудачно сложилась поэтическая учеба» [6, 444]. «По-

эт рисовал Русь былинную, Киевскую. Много было литературщины, красоты. Герой лирический был индивидуалистическим, в отрыве от жизни. В стихах было много архаизмов» [6, 447]. О языке: «Маяковский вводил в своем произведении неологизмы. Но это было обусловлено тем историческим периодом, в котором жил Маяковский. У Полякова мы имеем также ряд неологизмов. Например, разиконмалеван, бездарка и др. Неологизмы Полякова ничем неоправданны» (Владимир Пантелеев) [6, 455].

— *отсутствие жизнеутверждающего пафоса*. «Стихотворение Печерского “Сказка”, напечатанное в альманахе, явный декаданс. Во многих стихах Дворецкого, из книги “Верность”, нельзя увидеть также ничего жизнеутверждающего» [6, 429];

— *риторичность*. Стихи Дмитрия Дворецкого следовало больше критиковать за их декларативность [6, 437]; «Стихи риторичны, расплывчатые» [6, 444].

В отношении самих членов творческой организации на заседаниях примешивалось немало личного. «За последние годы наши “четверги” стали проходить хуже. Много ругни, сплетен» (Бельгюков) [6, 169]. Например, не раз осуждался Ефрем Марьенков, систематически пропускавший заседания «четвергов» и тем самым избегавший обсуждения собственных произведений [6, 137]. Товарищи по цеху решили, что «о себе задумал он высоко» — возомнил себя мастером. Манкирование поэтом Владимиром Цыбизовым посещениями «четвергов» назвали антиобщественным [6, 139]. Веру Звездаеву осуждали с особым пристрастием, поскольку она работала редактором в издательстве, а огрехи в собственном творчестве, по мнению товарищей, не замечала [6, 65-66, 77, 85, 92, 94, 107 и др.].

В целом же требования писать о том, что автор хорошо знает, опираться на литературную традицию и вместе с тем искать собственную поэтическую индивидуальность, оригинальность и органичность художественного языка — все эти замечания вполне справедливы, если очистить их от идеологической шелухи, зачастую определяющей всё.

Наиболее частый обсуждаемый вопрос на заседаниях «литературных четвергов» — низ-

кое качество произведений, предлагаемых для печати на литературной страничке областной газеты «Рабочий путь», «Смоленском альманахе», авторских книгах. Этот вопрос тесно связан с преодолением провинциальности и необходимостью выхода в большую литературу, возможностью напечататься в Москве. Всё это удалось сделать землякам-предшественникам, в частности, Твардовскому. «Самый большой недостаток в том, что товарищи мыслят только смоленскими масштабами. Они даже не мечтают печататься, скажем, в “Новом мире”. А не замахиваясь, значит, не создать ничего значительного и в областном масштабе.

“Лит. страницы” в “Рабочем пути” слабы. Относительно последней долго решали, публиковать ли ее, хотя ясно, что публикация незрелых произведений — вредное дело.

Требовательность государственного масштаба — вот главное» (А. Соскин) [6, 474].

Однако в «большой литературе» писателей ждали потрясения соответствующего масштаба. В эти же самые — 1950-е — годы Твардовский лишается поста главного редактора «Нового мира» (1954), переживает «аборт», как он сам выражался, «Теркина на том свете» и пишет стихотворение «Московское утро»:

— Печатаем, как же! За мелочью дело...
 — И трубка в руке у меня запотела.
 Я слышу, как главный закашлял неловко:
 — Вы знаете, все-таки..., эта концовка...
 Прочтите-ка сами — не слева направо,
 А справа налево: двусмысленно, право...
 Мой голос дрожит от обиды и гнева:
 — Простите, зачем же мне справа налево
 Читать эти строчки, размысливши здраво,
 Когда полагается — слева направо?
 — Конечно, конечно, — и главный согласен,
 Что смысл, если так, безупречен и ясен.
 — Но мы о читателе думать должны.
 (Как будто читатель — он прибыл с луны!) <...>
 [11, 122]

В «Рабочих тетрадях» он делает горькую записку: «Нет, конечно, после аборта загробного Тёркина надо же мне продолжиться в поэзии, тем более что, по счастью, есть то, что было до и что даже по понятиям вурдалаков можно и нужно продолжать. И душа замирает при мысли о том, что не того ждут от меня вурдалаки, что могу и хочу, а того, чего я не хочу и не могу» [10, 172].

Так, документы свидетельствуют, что в середине XX века от провинции до столицы литература в большей степени определяется тем, что нельзя, и загоняется в красные флажки табу.

Использованные источники

1. Аннинский Л.А. Михаил Исаковский: «Болото. Лес. Речные камыши. Деревья. Трактор. Радио. Динамо» // Аннинский Л.А. Красный век. Эпоха и ее поэты: В 2 кн. — М.: Прозаик, 2009. Кн.2. URL: <https://anninsky.ru/index.php/mikhail-isakovskij> (дата обращения 19.04.2022).
2. Бурштын Б.С. Четыре года. Воспоминания о литературной жизни Смоленска, 1921–1924 гг. // Под часами: литературно-художественный альманах: В 2 кн. 2016. № 15. Кн. 2. — Смоленск: Свиток, 2016. — С. 332–370.
3. Котова Э.Л. Парадоксы судьбы: литературно-критическая деятельность А.В. Македонова. — Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2017. — 268 с.
4. Левитин М.Н. «Означенный здесь Луцевич...» // Будаев Д.И., Левитин М.Н. Неизвестное об известных. — Смоленск: Маджента, 2003. — 384 с. — С. 332–370. (Серия «Свидетельствуют документы»)
5. Павлов Н. «О, слово Купалы...» // Неман. 1982. № 2. — С. 144–149.
6. Полилог в контексте времени. К 95-летию Смоленской писательской организации. Избранные документы / сост. Н.Н. Чепурных, ред. Л.В. Павлова, И.В. Романова. — Смоленск: Свиток, 2019. — 544 с.
7. Протокол Собрания писателей г. Смоленска, совместно с литературным активом и журналистами // ГАСО. Ф.Р. 3473. Оп. 1. Д. 10. Л.л. 7–15.
8. Протоколы «Литературных четвергов» // ГАСО. Ф.Р. 3473. Оп. 1. Д. 60. Л.л. 3–6.
9. Среди журналов и газет // Вопросы литературы. 1982. №10. — С. 283–286.
10. Твардовский А.Т. Из рабочих тетрадей // Знамя. 1989. № 7.
11. Твардовский А.Т. Собр. соч.: В 6 т. — Т. 3. — М.: Худож. лит., 1978.
12. Шурыгина Л.В. Литературный Смоленск второй половины 20-х годов // Ученые записки. Вып. XXVII. Вопросы русской литературы XIX–XX вв. — Смоленск: СГПИ, 1971. — С. 136–152.
13. Янка Купала. Над рекой Орессой / пер. С. Гордещкого // Новый мир. 1933. №10. — С. 46–58.

Статья поступила в редакцию 07.06.2022;
 одобрена после рецензирования,
 принята к публикации 05.07.2022.

The article was submitted 07.06.2022;
 approved after reviewing,
 accepted for publication 05.07.2022.

«Жить бы мне век соловьем-одиночкой
в этом краю травянистых дорог...»
(Твардовский)

У Твардовского, в Загорье



Памятник поэту
Александру Твардовскому
(г. Починок,
Смоленская область)



Каштановая аллея на улице
Александра Твардовского
в г. Починок



Улица Василия Теркина
в г. Починок



Усадьба Твардовских
«Загорье»
(к. XIX — нач. XX в.)



Так жили
Твардовские



Кузница



Банька



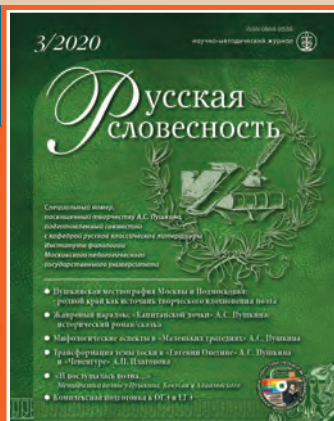
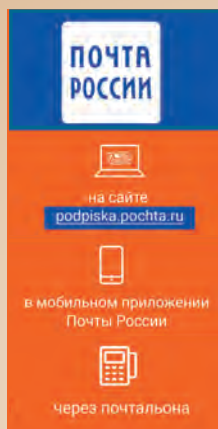
У памятного
камня

ПОДПИСКА 2023. I ПОЛУГОДИЕ

Подписывайтесь на журнал «РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ»!

Издается с 1993 года. Входит в перечень ВАК

Статьям журнала присваивается DOI



Журнал
«РУССКАЯ
СЛОВЕСНОСТЬ»

Подписной индекс
П1609

Оформляйте подписку на ПЕЧАТНЫЕ ЖУРНАЛЫ издательства «Школьная Пресса»:

- В любом почтовом отделении по каталогу **«Подписные издания. Почта России»**
- На сайте «Почта России»:
<https://podpiska.pochta.ru/publisher/349226>

Открыть ссылку приложением «Камера»



- Урал-Пресс: <http://www.ural-press.ru>
- На сайте издательства **SCHOOLPRESS.RU**

Оформляйте подписку на ЭЛЕКТРОННЫЕ ВЕРСИИ ПЕЧАТНЫХ ЖУРНАЛОВ:

- Вы можете подписаться на наши журналы через электронно-библиотечные системы:
• Ивис - ivis.ru • Руконт - rucont.ru • БиблиоШкола – biblioclub.ru • Знаниум – znanium.com

- Подписка на электронные версии печатных журналов оформляется на сайте schoolpress.ru **СКИДКА 500 РУБ. С КАЖДОГО НОМЕРА!**

Электронная версия позволяет: получать журнал быстрее, сэкономить средства за подписку и доставку.
Доставка журнала: pdf-файл – на e-mail подписчика.

Открыть ссылку приложением «Камера»



ВНИМАНИЕ! Вы можете купить отдельную статью и любой номер журнала (в т.ч. за прошедшие годы) в электронном виде на сайте www.schoolpress.ru

Тел.: +7(495) 619-52-87, 619-83-80. E-mail: periodika@schoolpress.ru

ISSN 0868-9539



Русская словесность, 2022 № 5, 1–116.