Л. В. Маштакова, Т. И. Хоруженко

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.: МОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ И ПИСАТЕЛЕЙ УРАЛА

Учебное пособие



ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И АРХЕОЛОГИИ
УРАЛЬСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Л. В. Маштакова, Т. И. Хоруженко

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX вв.: МОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ И ПИСАТЕЛЕЙ УРАЛА

Учебное пособие

Рекомендовано ученым советом
Института истории и археологии
Уральского отделения Российской академии наук
в качестве учебного пособия для студентов вуза,
обучающихся по направлению подготовки
45.03.01, 45.04.01 «Филология»

Екатеринбург
Издательство Уральского университета
2023

УДК 821.161.1(470.5)
ББК Ш5(2Р36)6
М38

Научный редактор
Е. К. Созина доктор филологических наук, профессор
(Институт истории и археологии УрО РАН, г. Екатеринбург)

Рецензенты:
З. С. Антипина, кандидат филологических наук
(Пермский национальный университет, г. Пермь);
Е. Ю. Козьмина, доктор филологических наук, доцент
(Уральский федеральный университет, г. Екатеринбург)

Маштакова, Л. В.

М38 Русская литература конца XIX — начала XX вв.: модернистские тенденции в творчестве поэтов и писателей Урала : учебное пособие / Л. В. Маштакова, Т. И. Хоруженко ; Институт истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2023. — 129 с. — Библиогр.: с. 125–127. — ISBN 978-5-7996-3607-4. — Текст : электронный.

ISBN 978-5-7996-3607-4

В учебном пособии представлен анализ творчества связанных с Уралом поэтов и писателей, публиковавшихся на рубеже XIX–XX вв. и испытавших влияние модернизма. Издание сопровождается вопросами для работы на занятиях или для самостоятельной работы студента, а также приложением с наиболее репрезентативными поэтическими текстами.

Адресовано студентам-филологам и широкому кругу специалистов в области истории литературы и культурологии.

УДК 821.161.1(470.5)
ББК Ш5(2Р36)6

Работа выполнена при поддержке гранта Президента РФ для молодых ученых-кандидатов наук МК-6131.2021.2. «Творческое наследие уральских поэтов и писателей в контексте исторических вызовов рубежа XIX–XX вв.»

ISBN 978-5-7996-3607-4 © Институт истории и археологии УрО РАН, 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие 4
Глава 1. Серебряный век и литература Урала 9
§ 1. С. В. Виноградов: последний декадент Урала 15
§ 2. Н. И. Кашменский и его «яркий мир» 28
§ 3. «Тени и отзвуки» в поэзии П. Л. Драверта 39
§ 4. «Фейные сказки» М. Чучелова 52
Вопросы к главе 1 66
Глава 2. Фантастика в начале XX века в России и на Урале 67
§ 1. Фантастика в русской литературе 68
§ 2. Научная фантастика и особенности ее становления в начале XX в. 72
§ 3. Уральские фантасты как представители разных направлений научной фантастики 77
Заключение 102
Приложение 104
Основные источники 125
Рекомендуемая литература 128

ПРЕДИСЛОВИЕ

«В эти годы России было послано много даров»[1], — писал Н. Бердяев о рубеже XIX–XX вв., имея в виду и масштабы тех тектонических сдвигов, которые переживались русской культурой, и общую атмосферу ренессанса, в которой жили и которую создавали его современники. Однако изучение феномена Серебряного века русской культуры, постоянно и плотно происходящее на протяжении нескольких десятилетий, обозначает все новые проблемные поля, как брошенный камень ширит круги на воде: настолько необозримой представляется исследователю эпоха, длившаяся меньше сорока лет.

Одно из таких проблемных полей — Серебряный век в провинции. Вопрос о его географических границах был серьезно поставлен в работе историка М. А. Воскресенской, исследующей социокультурные особенности русского модернизма. Как рассуждает исследовательница, элитарность Серебряного века «…приводит исследователя в замешательство уже на стадии самой постановки вопроса о возможности развития этой культуры на периферии, в удалении от столичных культурных центров с их динамичным ритмом жизни, высокой восприимчивостью к новым идейным и художественным веяньям, великосветской салонностью и европейским лоском. Тем не менее вряд ли правомерно a priori отвергать такую возможность»[2]. Далее исследовательница отвергает тезис

[1] *Бердяев Н. А.* Самопознание. М., 1991. С. 140.

[2] *Воскресенская М. А.* Серебряный век в социокультурном измерении. СПб., 2021. С. 44.

о том, что наличие в провинции группы интеллигентов-общественников и активно развивающихся «культурных гнезд», так же, как и развитая культурная жизнь в провинциальном городе пореформенной России, может быть свидетельством включенности города в модернистские процессы: «Сама эта творческая активность Серебряного века и его артистический универсализм имели отнюдь не просветительскую, не "учительскую" направленность»[3]. Развивая эту мысль, она настаивает, что внимание исследователя должно быть сосредоточено не на каком-либо профессиональном сообществе (например, литераторов, как в нашем случае), а на близости настроений отдельных представителей провинциальной культурной жизни своеобразному мироощущению творцов модернизма, той духовной общности, которая сложилась на основе этого мироощущения. И здесь будет важна «не глубина таланта художника, а степень отражения в его произведениях того, что принято называть "духом эпохи"»[4], и то, как отразился этот «дух эпохи», по выражению В. В. Абашева, на «обширной и пестрой периферии поэтического потока 1910-х»[5]. Именно поэтому фокус нашего исследования — неизвестные или почти не известные ныне уральские поэты (неизвестные или забытые — в силу разных причин, и прежде всего в силу насильственной смены как художественной парадигмы отечественной литературы, так и представлений о ее историческом развитии). Наша задача — выяснить, как в их творчестве преломляются художественные открытия модернизма, появились ли на этой почве оригинальные голоса уральских авторов, наконец, в чем конкретно проявилась специфика Серебряного века на Урале, если таковой был реализован. В конце концов, произведения этих авторов, даже сугубо подражательные, играли роль катализатора региональных дискуссий о литературе, выполняли медиаторские функции между провинциальным читателем и значимыми лите-

---

[3] *Воскресенская М. А.* Серебряный век в социокультурном измерении. С. 47.

[4] Там же. С. 48.

[5] *Абашев В. В.* Стихи Василия Каменского в контексте поэзии 1910-х годов // Дергачевские чтения — 2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы международ. науч. конф., Екатеринбург, 10–11 октября 2000 г. : в 2 ч. Екатеринбург, 2001. Ч. 2. С. 9.

ратурными событиями начала XX в. и стали частью той «почвы»[6], на которой сформировались основные направления уральской литературы последующих десятилетий.

Изучение региональной литературы и культуры — это важная научная проблема и устойчивая тенденция в гуманитарных науках последних лет. Исследование регионального дискурса в литературе рубежа XIX–XX вв., открытие забытых имен литераторов, исследование региональных вариаций в области жанра и стиля — все это создает более детальное и более объемное представление об общероссийском литературном процессе, позволяет конкретнее очертить географические и временные рамки эпохи, подсветить важные тенденции в развитии литературных течений на фоне наследующих Серебряному веку произведений в провинциальной прессе.

Исследованию литературы Урала посвящен масштабный проект коллектива ученых Института истории и археологии Уральского отделения РАН под руководством профессора Е. К. Созиной, этапами которого стали издания: История литературы Урала. Конец XIV–XVIII в. / глав. ред. В. В. Блажес, Е. К. Созина. М. : Языки славянских культур, 2012 и История литературы Урала. XIX век : в 2 кн. / под ред. проф. Е. К. Созиной. М. : Языки славянских культур, 2020, а также сборники статей по итогам конференций «Литература Урала» и «Дергачевские чтения». Исследование литературы Урала конца XIX — начала XX вв. — это тоже закономерное продолжение проекта. Данной эпохе посвящены работы В. В. Абашева, З. С. Антипиной, И. Е. Васильева, Е. Г. Власовой, Н. С. Журавлевой, И. В. Козлова, Т. Н. Масальцевой, Е. К. Созиной и др. Однако многие поэты и писатели рубежного периода остаются малоизученными, особенно в связи с магистральными течениями русского модернизма. Вопрос о реализации/нереализованности Серебряного века на Урале остается до конца непроясненным, ответить на него предстоит в том числе студентам, обращающимся к данному пособию.

---

[6] *Козлов И. В., Созина Е. К.* Литература рубежа XIX–XX веков (Серебряный век). Основные события культурной и общественной жизни на Урале // Литературная жизнь Урала XX века: литературоведческая концепция музейной экспозиции. Екатеринбург, 2008. С. 28.

Материал в пособии организован таким образом, что студенты, с одной стороны, знакомятся с текстами уральских писателей и поэтов; с другой — могут повторить и закрепить знания, связанные с художественными периодами, жанрами и методами, изучаемыми в рамках других курсов.

Авторы, ставшие героями этого пособия, могли бы удивиться тому, что о них вспомнили. Писатели, творчеству которых посвящено пособие, — это, главным образом, «обыкновенные таланты»[7], как называл таких авторов В. Г. Белинский.

Итак, цель нашего пособия — ввести региональную литературу в контекст русской литературы рубежа XIX и XX веков. Частной целью нашего исследования становится стремление восполнить историко-литературные лакуны, актуализовать творчество писателей, принадлежащих своему времени, и воздать им должное. В пособии даны тексты, не переиздававшиеся со времени их первой публикации: они печатались в газетах, чаще всего региональных и потому малодоступных, в сборниках, ныне ставших библиографической редкостью.

Практическая польза этого пособия состоит в том, что студенты могут не только получить значимые сведения об уральской литературе, прежде всего поэзии, рубежа веков, но и увидеть знакомые по классическим текстам художественные приемы, свойственные творчеству больших, известных писателей, более выпукло. Провинциальные авторы подражают столичным тенденциям, и в то же время, чисто бессознательно, своими подражаниями они обнажают типичные художественные приемы, характерные для эпохи модернизма.

Пособие состоит из двух частей. В первой части рассматривается творчество уральских поэтов, ориентировавшихся на произведения ранних символистов, в приложении приводятся их тексты, большей частью ранее не исследованные. Вторая часть пособия связана с изучением массовой литературы и посвящена формированию жанров фантастики. (Нужно оговорить, что наше внимание сосредоточено на разных вариантах научно-фантастических текстов. При этом фельетоны, содержащие элементы необычайного, остаются

[7] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. : в 13 т. М., 1953–1959. Т. 8. С. 379.

вне пределов данной работы, поскольку эти тексты не являются собственно фантастикой, но используют *элементы* фантастики (аллегории, форму притчи и т. д.) для решения совсем иных художественных и публицистических задач. Исследование способов применения фантастической модальности в газетных фельетонах рубежа веков заслуживает отдельного изучения.) В рамках второй части студенты, с одной стороны, знакомятся с произведениями уральских фантастов начала XX века. С другой — они получают теоретически знания о формировании жанра фантастики на рубеже XIX и XX веков. Отметим, что фантастическая тема занимала и многих модернистов, например А. Белого и В. Брюсова. Изучение фантастики обычно не входит в основы историко-литературного курса. Таким образом, на примере уральской литературы студенты могут пополнить знания по теории одного из значимых для XX века жанров искусства.

После каждой главы предложены задания для студентов, направляющие их работу с текстами и проверяющие усвоение основных теоретических положений.

Для удобства обращения к конкретным текстам, будь то частный исследовательский или учебный интерес в рамках курса, список источников разделен по авторам, творчество каждого из которых подробно представлено в соответствующем параграфе, и антологиям. Научные работы, необходимые при подготовке курса, помещены в раздел рекомендуемой литературы.

Глава 1
СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК И ЛИТЕРАТУРА УРАЛА

Время расцвета модернистских течений в 1900–1910-е гг. для литературы Урала хронологически совпало с развитием литературной жизни вокруг ежедневной газеты и формированием массового читателя[1]. Важным фактором в этом процессе стали демократические и революционные движения, задававшие тон уральской литературе и публицистике тех лет, наследовавшей традицию писателей-демократов XIX в. Литературные дискуссии той поры часто строились вокруг полемики с модернизмом, на противостоянии новаторства и инерции. В конце 1910-х гг. большой резонанс с Сибири и на Урале вызывали полемичные суждения редактора томской газеты «Утро Сибири» социал-демократа В. Е. Воложанина, который резюмировал: «Сибирской интеллигенции далеко до самодовлеющей красоты. Она занята новой переоценкой общественно-политических ценностей. Устами своей прессы она единодушно отрицает и декадентство, и символизм, и футуризм»[2]. Такая точка зрения на модернизм действительно была преобладающей в региональной периодике с той же или меньшей степенью радикализма. И. Е. Васильев и М. А. Литовская отмечают сдерживающий фактор прессы, обеспечивавший преобладание литературы «народнического» типа не только на стра-

---

[1] См.: *Власова Е. Г.* «Газетная» литература конца XIX — начала XX в. (по материалам «Пермских губернских ведомостей») // Литературный процесс в региональной периодической печати 1830–1930-х гг. / под ред. Е. К. Созиной, Т. А. Снигиревой. Екатеринбург, 2016. С. 54–63.

[2] Цит. по: Поиск новых форм творчества российской интеллигенцией в межреволюционный период (1905–1917 гг.) / Т. В. Грязнухина, А. Г. Грязнухин, Д. Н. Гергилев и др. // Былые года. 2018. № 49. Вып. 3. С. 1272–1273.

ницах газет, но и в культурном пространстве в целом: «Массовая журналистика, будучи носителем общественного “здравого смысла”, во многом препятствовала освоению новых художественных форм. <…> В результате в культурном пространстве Урала долгое время доминировала эпигонская литература, преимущественно народнического типа, отодвигавшая проявления модернистской эстетики»[3]. Очевидно, в утвердившемся взгляде исследователей на период начала XX в. в литературе Урала и Сибири сказалось не только подавляюще критичное отношение к модернизму в местной прессе, но и инерция советских исследований, традиционно рассматривавших регион в рамках «ссыльного» дискурса как место, значимое для рождения революционного движения, потому выдвинувшее гражданскую тему в литературе на первый план. Однако тенденциозные статьи и ироничные рецензии местных газет не всегда полно отражали культурную жизнь региона, «уста прессы» часто расходились с интересами публики. Вечера декадентского искусства, проходившие в том числе на площадках гимназий, живой интерес к поэзии модернизма, к произведениям Л. Андреева и М. Арцыбашева, заполненные залы на лекциях и диспутах о модернизме[4], гастроли «Передвижного театра» П. П. Гайдебурова[5] свидетельствуют о том, что если, как утверждается, например в авторитетных «Очерках русской литературы Сибири», и велась активная борьба с модернизмом[6] на страницах газет, то недооценивать его влияние в культурной среде не стоит.

Е. Г. Власова, исследователь газетной литературы той поры, поэтапно рассматривая принятие символизма в пермской периодике,

---

[3] *Васильев И. Е., Литовская М. А.* Проблема периодизации литературы Урала XX века (материалы к предисловию для третьего тома «Истории литератур Урала») // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 6. Екатеринбург, 2011. С. 29.

[4] См.: Словесная культура Сибири в общероссийском и европейском контекстах (XIX — начало XX в.) / под общ. ред. И. А. Айзиковой. Томск, 2019. С. 190–193.

[5] См.: *Власова Е.* Символисты в провинциальной рецепции: по материалам пермской периодики конца XIX — начала XX века // Второй Курицынский сборник. Екатеринбург, 2001. С. 70.

[6] См.: Очерки русской литературы Сибири. Новосибирск, 1982. Т. 1. С. 556–567.

выделяет две группы критиков, первая из которых даже в конце 1900-х гг. продолжала считать новое искусство уродливым и болезненным (Три-Дэ, Черномор, Елатомский), вторая же культивировала заслуги символистов в обновлении поэтического языка (С. Виноградов, Наблюдатель, Г. Генкель)[7] (что, однако, не помешало последнему негативно отозваться о лекции Ф. Сологуба в Перми в 1916 г.[8]). Первым же поклонником нового искусства среди поэтов исследовательница называет В. Каменского, выступившего в 1909 г. с лекцией «От Чехова до наших дней» в защиту декадентства[9].

Характерным в этой связи кажется спор между двумя влиятельными деятелями журналистики и литературы того времени — А. Г. Туркиным и С. В. Виноградовым. Редактор челябинской газеты «Голос Приуралья» Туркин писал в своей статье о приезде в Челябинск с лекциями К. Бальмонта и Ф. Сологуба: «Народу нужны — как никогда кажется — лекторы, учители жизни — **понятные, родные**, по замыслам, по устройству жизни русской <…>. Лекторы изящных переживаний, поэтических снов, им одним известных, туманных "вольностей" и "возможностей" "творимых легенд" — являются еще слишком **нарядными** для народного понимания»[10] (выделения и пунктуация автора — *Л. М.*). Споря с Туркиным, екатеринбургский и пермский поэт, журналист и критик С. В. Виноградов также осознавал поворотность, переломность времени и стремительные изменения жизни: «Человечество переживает мучительный перелом, период страстных исканий»[11]. Однако новая жизнь, по мнению Виноградова, требовала на тот момент и новых форм в искусстве, воплощающих не насущное современное, но вечное: «Господа Туркины не видят в жизни ничего, кроме исправников, земских начальников, мужиков и интеллигентов — врачей и акушерок, служащих в земстве, — у них, этих последышей реализма, неизлечимых дальтоников, отсутствует внутреннее зрение, позволяющее рассмотреть за видимою внешностью — скрытое невидимое, за пре-

---

[7] См.: *Власова Е.* Символисты в провинциальной рецепции. С. 73.

[8] Там же. С. 75.

[9] Там же. С. 74.

[10] *А. Т.* Нарядные // Голос Приуралья. 1916. № 29. 7 февраля.

[11] *Виноградов С.* Литературные штрихи // Урал. жизнь. 1912. № 95. 28 апреля.

ходящим — вечное»[12]. Творческим кредо С. В. Виноградова, всеми усилиями развивавшего и поддерживавшего ростки модернизма на почве уральской литературы, стало следование этому тайному «внутреннему зрению», что полноценно проявилось и в критических обзорах, и в его собственном художественном творчестве.

Гастроли по городам Урала с лекциями К. Бальмонта и Ф. Сологуба стали значительными событиями региональной литературной жизни, о них активно писали местные критики и фельетонисты, обращались к творчеству гастролеров, делали обзоры последних изданий в преддверии выступлений и т. д. Бальмонт посетил с лекцией «Поэзия как волшебство» Уфу, Челябинск, Пермь и Екатеринбург осенью 1915 г.[13] Сологуб в начале февраля 1916 г. с лекцией «Россия в мечтах и ожиданиях» посетил Уфу и Челябинск, в октябре в рамках Сибирского турне приезжал в Екатеринбург и Пермь[14].

Выходили на Урале сборники стихотворений местных поэтов (Надинский А. «Стихотворения». Пермь, 1905; Чучелов М. «Утренник». Челябинск, 1918; Шлезигер В. «Мечты и жизнь». Екатеринбург, 1916; Заякин-Уральский П. «Северная муза». Екатеринбург, 1908 и др.); в Санкт-Петербурге и в Москве выходили сборники стихотворений поэтов — уроженцев Урала (Заякин-Уральский П. «Облачко». СПб., 1909; Кашталинская Н. «Любовь и смерть». СПб., 1913); приезжали на Урал по службе, с научным интересом и печатались в местной прессе авторы, уже имевшие свои сборники стихотворений (Драверт П. «Тени и отзвуки». Казань, 1904; Кашменский Н. «Чары земли». СПб., 1910); стабильно печатались, были известны, но так и не собрали своих сборников Н. Ф. Новиков (Черешнев), С. В. Виноградов, публиковали свои произведения на страницах газет ссыльные (например, из курганской ссылки переводчик Бодлера и Сюлли-Прюдома П. Ф. Якубович). Несмотря на относительное

---

[12] *Виноградов С.* Литературные штрихи // Урал. жизнь. 1916. № 107. 15 мая.

[13] См.: *Подлубнова Ю. С.* Уральские гастроли К. Д. Бальмонта (по материалам региональной прессы) // Филол. класс. 2017. № 2 (48). С. 75–82.

[14] *Маштакова Л. В.* Лекция Федора Сологуба «Россия в мечтах и ожиданиях» на Урале (1916): по материалам архивов и региональной прессы // Изв. Урал. федер. ун-та. Серия 2: Гум. науки. 2020. Т. 22, № 3 (200). С. 144–157.

обилие имен и публикаций, стоит отметить, что если в случае таких авторов, как Виноградов, Чучелов, Драверт, Кашменский, можно восстановить круг чтения поэтов, их творческие ориентиры (через письма, цитаты, эпиграфы, критические статьи, очевидно подражательные произведения), то в более сложных случаях (А. Надинский, Н. Кашталинская, Н. Ф. Новиков, В. Шлезигер, П. Шмаков, Б. Орлов, Н. Лубнин) сложно безоговорочно утверждать влияние на их творчество кого-либо из авторов-модернистов. Также в отдельных произведениях литераторов, традиционно рассматриваемых вне модернистского дискурса (например, В. Чекин, П. Кавадеров), особенно в середине 1910-х гг., можно обнаружить переклички с публикациями поэтов-символистов того же периода. Традиционным для пейзажной и медитативной лирики региональных поэтов остается влияние А. Фета, С. Надсона, русских романтиков, большинство произведений строятся вокруг тем одиночества, непонятости, тоски, ушедшей невозвратимой любви или нового волнующего чувства. Таким образом, можно говорить о сложившейся и устоявшейся предсимволистской парадигме в уральской литературе, но о полноценном переходе к модернизму нельзя утверждать без многочисленных оговорок.

Если обратиться к влиянию столичных поэтов-представителей Серебряного века, более многочисленны в произведениях региональных авторов обращения к творчеству К. Бальмонта, Ф. Сологуба, З. Гиппиус, чуть менее — Н. Минского, В. Брюсова, А. Блока, Т. Щепкиной-Куперник. В критике традиционно подвергаются нападкам Ф. Сологуб, М. Арцыбашев, В. Ленский (Абрамович), А. Вербицкая. «Из произведений современных авторов завещать потомству нечего. <…> Но важно само по себе преодоление реализма над всеми другими литературными течениями. Сошли на нет модернизм и декадентство, отживает последние дни превыспреннее богоискательство, выражающее собой плод умственной оторвавшейся от реальной жизни кучки интеллигенции в лице Мережковского, Философова, Булгакова, Бердяева и др. Отходит также в прошлое культ голого тела, половой модернизм, дешевая мистика»[15], — за-

[15] *Тарин С.* На переломе // Заурал. край. 1913. № 1. 1 января.

ключает свой обзор книжных новинок для газеты «Зауральский край» С. Тарин (С. К. Тарабукин, поэт, критик, секретарь газеты «Уральская жизнь» и эсер). Он же превозносит в поэзии Надсона, особенно выделяя его гражданскую лирику[16].

Из обширного круга литераторов рубежа веков в настоящем издании мы остановились лишь на нескольких забытых в наше время, каждый из них как бы иллюстрирует модель, по которой развивалась литературная судьба провинциального поэта, а также представляет различные варианты творческих ориентиров внутри поэзии символизма: профессиональный журналист и фельетонист, критик, уроженец Урала С. В. Виноградов; инженер по профессиональной деятельности Н. Кашменский, ученый-минералог, исследователь Урала и Сибири П. Л. Драверт — приезжие, выпускники Санкт-Петербургского и Казанского университетов, для обоих поэзия не была основным занятием; М. Г. Чучелов — автор первой книги стихов, выпущенной в Челябинске, молодой поэт-самоучка, поклонник символистов, ставший локально известным уже после революции. Выбранные произведения указанных авторов даны в приложении.

За рамками настоящего издания мы оставили последователей футуризма на Урале: об этом написано достаточно много[17], и именно представителям этого направления было уготовано подготовить почву для бурного развития литературной жизни на Урале в 1920-е гг., то есть вряд ли их можно посчитать «забытыми».

---

[16] См.: *Тарин С.* Памяти Надсона // Заурал. край. 1913. № 24. 29 января.

[17] См.: *Антипина З. С., Подлубнова Ю. С.* Футуристический привет! Гастроли футуристов на Урале: 1917–1918 годы // Язык. Текст. Книга : материалы II Международ. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2019. С. 5–11 ; *Меньщикова А. М.* Проблема восприятия футуризма на Урале (на материале региональной прессы) // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов. Екатеринбург, 2008. С. 226–232 ; *Абашев В. В.* Василий Каменский: роман с Пермью // Урал. новь. 2000. № 8. С. 141–146; и др.

§ 1. С. В. Виноградов: последний декадент Урала

Сергей Васильевич Виноградов (NOVUS, NULLUS, С. В., Эсъ-Ве, Нина Иванова) (1878–1930), брат поэтессы Елизаветы Виноградовой, свою журналистскую деятельность начинал в газете «Урал» в 1905 г., в 1909–1915 гг. был штатным фельетонистом «Пермских губернских ведомостей», в 1910–1917 гг. сотрудничал в екатеринбургской газете «Уральская жизнь», в этот же период вел колонку о музыке и театре в «Зауральском крае», редактировал газеты Тюмени и Троицка. В пермских и екатеринбургских изданиях он вел литературные рубрики, делал обзоры, рецензии, публиковал рассуждения «на злобы дня», собственные стихи и декадентские фельетоны (по определению автора, «миниатюры»). В «белом» Екатеринбурге он продолжил печатать художественные произведения в журнале «Лесное эхо», а с начала 1920-х гг. состоял штатным сотрудником газеты «Уральский рабочий» и журнала «Товарищ Терентий», занимаясь по большей части корректорской работой[18].

Критическое творчество[19]

Первые собственно литературно-критические заметки Виноградова появляются в газете «Урал» в 1905 г. Это статьи о творчестве как известных авторов (например, статья о В. Вересаеве[20]), так и тех, кто только входил в литературу (например, о Л. Андрееве[21]).

В литературно-критическом творчестве С. В. Виноградова периода работы в «Пермских губернских ведомостях» (1909–1915) наиболее значим цикл статей под заглавием «Около литературы». В них он поднимает проблему излишне тенденциозного изображения народной среды в литературе. Избегая идеализации народа

---

[18] См.: *Голдин В. Н., Журавлева Н. С.* Виноградов Сергей Васильевич // Екатеринбург литературный: энциклопедический словарь. Екатеринбург, 2016. С. 84–85.

[19] Данная часть параграфа — краткое и дополненное изложение статей: *Козлов И. В.* С. В. Виноградов — литературный критик // Литературный процесс в региональной периодической печати 1830–1930-х гг. Екатеринбург, 2016. С. 363–394 ; *Масальцева Т. Н.* Литературная деятельность Сергея Виноградова в «Пермских губернских ведомостях» // Международ. науч.-исслед. журнал. 2021. С. 167–170.

[20] См.: *Виноградов С. В.* Вересаев // Урал. 1905. № 2352, 14 июля. С. 1–2.

[21] См.: *С. В.* Новые произведения Л. Андреева // Урал. 1905. № 2305, 9 мая.

и пессимистических настроений, Виноградов призывал современных литераторов к трезвой объективности.

Потенциал для развития литературы Виноградов видел в символизме. Существенно важным для него было донести до читающей публики смыслы понятий «символизм» и «декадентство» в литературе, а также причины кризиса символизма в русском обществе: «Противники новых философско-литературных течений считают, конечно, излишним ознакомиться внимательнее с объектом своих нападок <…> поверхностность и легкомыслие — их отличительные качества. Фельетонная манера трактовки самых важных проблем, над разрешением которых бились в слезах тысячи человеческих голов, пришлась по сердцу российским критикам: для зубоскальства не требуется ни знаний, ни глубокомыслия», — писал он, опираясь на статью Д. Н. Мережковского «Балаган и трагедия»[22].

Творчество символистов приветствовалось критиком, но далеко не все произведения признанных столицами авторов получали высокую оценку. Поэзия младосимволистов могла быть жестоко раскритикована: рассматривая стихи А. Блока в альманахе «Шиповник» в «сусально-народно-социалистическом» духе (цикл «На поле Куликовом»), Виноградов находил их «фальшивыми по мысли». В рецензии на поэтические сборники А. Белого «Урна» и «Пепел» критик называл стихотворения нелепыми, искусственными, темными и непонятными[23].

В 1910-е гг. в период активного сотрудничества в екатеринбургской «Уральской жизни» Виноградов все больше утверждается на позициях символистской критики. В обзоре творчества Е. Баратынского, он неожиданно замечает: «Баратынский — предшественник Ф. Сологуба. <…> Последний резко и бесстрастно чеканит холодные, дышащие могильным дыханием строфы, — отвергающие призрачную сладость земли и всю злую жизнь с ее обманными дарами и призывающие “повелительно-нежный” призрак Смерти; первый неуверенно и смутно чертит таинственный круг, за которым не властны уже чары

[22] *Виноградов С.* Около литературы // Перм. губерн. ведомости. 1910. № 228. 21 октября.

[23] См.: *С. В.* Около литературы // Перм. губерн. ведомости. 1909. № 155. 19 июля.

жизни, но начинается обаяние смерти»[24]. И далее в своих разборах классических авторов он выводит генезис символизма. О творчестве И. Козлова он пишет: «В поэзии Козлова впервые стала пробиваться религиозная струя, веяние мистических устремлений»[25]. Продолжая развивать свои взгляды на закономерность появления символизма, он называет М. Лермонтова пророком новой поэзии и Вечной Женственности: «Певец "Демона" нашел правильную оценку только у поколения, создавшего Врубеля и его загадочно-страшного, но и прекрасного "Демона". На смену "критикам"-публицистам, по произведениям Лермонтова доказывавшим вред крепостного права и необходимость самоуправления, пришли критики-теурги, — и с лица поэта-пророка стал сбегать сумрак, покрывавший его, обнажилось сокровенное вечное значение пророческо-поэтической интуиции»[26]. Статья Виноградова перекликается со статьями В. Соловьева («Лермонтов», 1899), споривше го с ним Дм. Мережковского («М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества», 1909) и взглядами на творчество Лермонтова Вяч. Иванова (напр., в «Заветах символизма» (1910): «Лермонтов, первый в русской поэзии затрепетавший предчувствием символа символов — Вечной Женственности, мистической плоти рожденного в вечности Слова»). Эти статьи выводили творчество Лермонтова за пределы узкого литературно-исторического контекста в контекст метафизический, а анализ поэзии превращался в рассуждение о трансцендентном измерении жизни, преображающее и литературный, и биографический материал.

Как критик-символист Виноградов позволяет себе пренебречь жанрово-стилистическими приметами традиционной литературно-критической статьи, его язык изобилует выразительными сравнениями и развернутыми метафорами. Например, о книге И. Северянина «Громокипящий кубок» он пишет следующее: «Так путник, найдя среди уныло-мертвых песков безводной пустыни звенящий родник, не может оторвать своих запекшихся уст от его живительной

---

[24] *Виноградов С.* Поэзия печали (К 70-летию со дня смерти 29 июня 1844 г. Е. А. Баратынского) // Урал. жизнь. 1914. № 143. 29 июня.

[25] *С. В.* Певец вечернего звона // Урал. жизнь. 1915. № 25. 31 янв.

[26] *С. В.* Поэт-пророк (К 100-летней годовщине со дня рождения М. Ю. Лермонтова) // Урал. жизнь. 1914. № 219. 1 октября.

серебряной влаги… Таким именно нечаянно найденным прелестно-говорливым ручейком является для нас Игорь Северянин»[27].

В то же время он защищает В. Маяковского: «Вл. Маяковский — поэт, яркий и оригинальный, хотя несколько и грубовато-режущий слух». «Думаете, вправду поэт так грубо смотрит на любовь, как утверждает в своем “тетраптихе” “Облако в штанах”? Нет, нарочитой грубостью он только пытается скрыть “сад фруктовый своей великой души”»[28].

Поэтов-акмеистов же Виноградов подвергал жесткой критике, называя акмеизм направлением «чисто академического свойства»: «Но искусственность и эфемерность подобного “направления” очевидны. “Акмэизм” вообще переходит в наивный реализм и знаменует поворот к старому, пройденному, так что “цветущего”, высшего развития в нем вовсе не наблюдается»[29].

Итак, Виноградова можно считать первым критиком-защитником символизма в уральской печати. Но можно ли считать его представителем символистской критики? Талант журналиста и литературного обозревателя указывал ему на несоответствие между современной жизнью и довлеющим в литературе реализмом в народническом ключе, не могущим более ни просветить, ни исправить своего читателя. Новое искусство представлялось ему противоположным старому, но через новые формы, через «расширение художественной впечатлительности» — выполняющим те же задачи преобразования социально и духовно «темной» современной жизни. Статьи Виноградова — это не символистская критика в чистом виде, а, по выражению В. В. Абашева, «адаптированный вариант эстетической символистски ориентированной критики»[30], ориентированной, уточним, именно образно и сюжетно.

---

[27] *Виноградов. С.* Литературные штрихи // Урал. жизнь. 1913. № 93. 27 апреля.

[28] Там же. 1916. № 271. 4 декабря.

[29] *Виноградов. С.* Литература и поэзия в 1913 году // Урал. жизнь. 1914. № 1. 1 января.

[30] *Абашев В. В.* Апология провинции в литературной критике 1910-х годов (пермский журналист Чубин-Черномор) // Проблемы региональной идентичности и периодическая печать XIX — начала XX века. Пермь, 2013. С. 181.

Художественное творчество.
С. В. Виноградов и Ф. Сологуб[31]

Литературные тексты Виноградова дополняли его литературно-критические статьи, демонстрируя многие требования к содержанию и форме литературных произведений, декларируемые критиком. Являясь апологетом литературы символизма, для своих газетных прозаических миниатюр (или фельетонов) автор использовал темы поиска красоты в постоянно меняющимся мире, где реальность смешивается с пространством грез, воспоминаний и фантазий. Прозаические миниатюры Виноградова выходили в рубрике «Маленький фельетон» на страницах «Пермских губернских ведомостей» (1909–1914), в литературном отделе «Уральской жизни» и на страницах журнала «Лесное эхо».

Каждая миниатюра Виноградова представляет собой сюжетную вариацию на темы встречи/невстречи героя с идеальной возлюбленной, рыцарского служения высокому идеалу или любви к умершей возлюбленной. В центре миниатюры, как правило, герой — мужчина, глубоко чувствующий чужое страдание, часто поэт или журналист. Герой и героиня могут не встречаться, но обязательно «чувствуют душой» друг друга, героиня, что характерно для символистского произведения, является герою во сне или посылает тайные знаки в окружающей его реальности. В миниатюре «В Пасхальную ночь» герой, редактор газеты, едет к девушке, которую любил, и по приезде узнает о ее смерти. Звуки пасхальной службы уверяют его во имя любви стать «неподкупным паладином светлой мечты»[32]. К тем же раздумьям подталкивает самоубийцу явление образа возлюбленной и звон рождественской службы в миниатюре «Две тени»[33].

---

[31] На основе статей: *Маштакова Л. В.* Декадент в «медвежьей глуши» Урала: литературный контекст прозаических миниатюр С. В. Виноградова // Текст и контекст: литературно-культурные связи : монография / под ред. Н. В. Константиновой. Новосибирск, 2021. С. 22–35 ; *Маштакова Л. В.* Лекция Федора Сологуба «Россия в мечтах и ожиданиях» на Урале (1916): по материалам архивов и региональной прессы // Изв. Урал. федер. ун-та. Серия 2: Гум. науки. 2020. Т. 22, № 3 (200). С. 144–157.

[32] *Виноградов С.* В Пасхальную ночь // Уральская жизнь. 1912. № 67. 25 марта.

[33] *Виноградов С.* Две тени // Урал. жизнь. 1913. № 87. 25 декабря.

В «Белых цветах»[34] герой умирает от туберкулеза и ждет приезда возлюбленной.

Вероятно, миниатюры публиковались Виноградовым не только «по вдохновению», но и по случаю: к Пасхе, Рождеству или Дню белого цветка (ежегодный День белого цветка проводился в Екатеринбурге с целью сбора пожертвований на борьбу с туберкулезом. Участники акции продавали цветы, читали публичные лекции, этому дню посвящались службы в храмах). Сюжет с небольшими изменениями оставался одним и тем же, почти не претерпевая изменений. В наиболее мрачном варианте сюжета героиня предстает в облике Смерти («Она пришла»[35], «Той, что приходит ко всем»[36]). Его вариации — певица-шансонье, кончающая жизнь самоубийством[37], холодная красавица, своим отказом подталкивающая героя к самоубийству[38], и незнакомка с «жутким мраком темных глаз», которую убивает герой «Красных ландышей»[39].

Повторение сюжетно-фабульной основы миниатюр на протяжении нескольких лет из номера в номер не могло быть ненамеренным и не могло быть не замечено читателем, потому событийная рамка у Виноградова стерта, а на первый план выходят акцентированно компилятивные художественные образы героя и героини. Эти образы переходят из миниатюры в миниатюру, но одновременно они развиваются вширь, наращивая свой потенциал за счет отсылок к широкому кругу авторов, в том числе за счет активно используемых автором прямых цитат. Каждая миниатюра как референтный текст объединяет В. Жуковского и З. Гиппиус, Е. Баратынского и Т. Щепкину-Куперник и сама становится включенной в поле гомогенного как бы «истинно-символистского» дискурса; создается единый символистский претекст.

---

[34] *Виноградов С.* Белые цветы // Урал. жизнь. 1912. № 100. 5 мая.

[35] *Нина Иванова.* Она пришла // Урал. жизнь. 1914. № 77. 18 апреля.

[36] *Виноградов С.* Той, что приходит ко всем // Лесное эхо. 1918. № 2. С. 14.

[37] См.: *Виноградов С.* Аккорды жизни // Урал. жизнь. 1913. № 209. 20 сентября.

[38] См.: *Виноградов С.* Две тени.

[39] *Нина Иванова*. Красные ландыши // Урал. жизнь. 1914. № 11. 15 января; 1914. № 15. 19 января.

Стратегия объединения разных текстов, заимствования, игры с претекстом и даже плагиата, разумеется, не нова и восходит в данном случае к художественным исканиям, собственно, русского символизма начала века, но в творчестве Виноградова она еще и нарочито-тенденциозна, он будто настаивает на значимости той или иной цитаты. Прямая или скрытая, цитата становится основным инструментом его художественного языка. Иногда целый ряд цитат составляет единый образ, но при этом каждая цитата, взятая в кавычки, визуально сегментирует его и делает подчеркнуто литературным. Через прямую цитату решаются и несобственно-художественные задачи прозы Виноградова: расширение читательского горизонта, формирование литературного вкуса и, наконец, повышение интереса публики к определенным авторам.

Спектр использования цитаты в миниатюрах, рассказах, заметках Виноградова широк: это философские концепты, детали пейзажа, внутренний мир героев, а также их внешность. Так, героиня рассказов и миниатюр всегда обладает густыми волосами и мраморной кожей. В миниатюре «Белые цветы» умирающий герой ждет свою идеальную неявившуюся возлюбленную, «Беатриче, с загадочным взглядом, “под шлемом тяжелым душистых волос”»[40]. Цитата для описания героини в миниатюре «Белые цветы» взята Виноградовым из известного стихотворения Бодлера «Я эту ночь провел с еврейкою ужасной…». Парадоксально, на первый взгляд, что образ Беатриче соотнесен с бодлеровской похожей на труп «ужасной еврейкой», но в этом нет противоречия. Из всех переводов «Цветов зла», выпущенных отдельной книгой к 1910-м гг. (Эллиса, А. А. Панова, А. Альвинга), Виноградов выбирает перевод П. Ф. Якубовича. Именно в переводе Якубовича «ужасная еврейка» в первой строке становится «прекрасной, прекрасной, как мертвый / Изваянный мрамор». Такой очевидной проговоренной «прекрасности» «ужасной еврейки» нет у других переводчиков и в оригинале у самого Бодлера. Сравнение с прекрасным мрамором у Якубовича нивелирует контрастность образа двух трупов и задает стихотворению совершенно иной фон — более роман-

[40] *Виноградов С.* Белые цветы.

тическо-готический, чем декадентский. Этот образ «мраморной» женщины с «тяжелыми» волосами, взятый у Бодлера в изводе Якубовича, появляется почти во всех миниатюрах и рассказах Виноградова: «холодная, как лед, живой мрамор», «и пышные черные волосы, и гордые черты, как бы изваянные великим художником»[41]; «Мрамор лица выступал резко, окруженный нимбом роскошных черных волос»[42]; «не целовать мрамора дорогих рук»[43]; «мрамор плеч», «тяжелая корона пышных волос»[44].

Образ «мраморной» женщины с густыми волосами, соотнесенный с бодлеровской героиней, неизбежно вызывает целый ряд ассоциаций с архетипической «прекрасной еврейкой»[45]. Этот образ в его инфернальном варианте в русской литературе во второй половине XIX в. был закреплен в «таинственных повестях» Тургенева, а затем, преодолев свое «эмпирическое»[46] качество, перешел в эпоху fin de siècle, в которую стало совершенно не важно, откуда появился локон черных волос в руке умершего Аратова («Клара Милич (После смерти)»), но важно, какой на гостье во время ее пришествия был костюм. Так, Лидия Ротштейн, Лилит, в «Красногубой гостье» (1909) Сологуба имеет «туалет черный, парижский, в стиле танагр, очень изящный и дорогой. Духи необыкновенные. Лицо чрезвычайно бледное. Волосы черные, причесаны, как у Клео де Мерод»[47]. Это внимание к деталям, нарочитый фетишизм и эстетизм обыграны самим Сологубом в образе Елены («Красота», 1899) и Людмилы («Мелкий бес», 1902): «Люблю цветы, духи, яркие одежды, голое тело»[48]. Так и Виноградов в своих миниатюрах (насколько это воз-

---

[41] *Виноградов С.* Той, что приходит ко всем.

[42] *Нина Иванова.* Красные ландыши.

[43] *Виноградов С.* В Пасхальную ночь.

[44] *Виноградов С.* Новое счастье. Фельетон // Урал. жизнь. 1913. № 87. 25 декабря.

[45] См.: *Фельдман Д. З., Минкина О. Ю., Кононова А. Ю.* Прекрасная еврейка в России XVII–XIX веков: образы и реальность. Статьи и документы. М., 2008. 140 с.

[46] См.: *Пумпянский Л. В.* Группа «таинственных повестей» // И. С. Тургенев. Сочинения. М. ; Л., 1929. Т. 8. С. 3–18.

[47] *Сологуб Ф.* Красногубая гостья // Ф. Сологуб. Собрание сочинений : в 12 т. СПб., 1912. Т. 12. С. 136.

[48] *Павлова М. М.* Писатель-инспектор. Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 185.

можно при небольших объемах произведения) детализованно выписывает своих героев и окружающий их интерьер: шелк кофточки, тонкое белье, кресло в стиле modern, «одеты безукоризненно», «один из номеров шикарной гостиницы», колечко с сапфиром и т. д.

Менее частотная, но тоже важная акцентная деталь образа героини Виноградова — «бровей удивленный испуг», то есть особенная мимическая выразительность, также одна из характерных черт «прекрасной еврейки». Эта цитата встречается как минимум в двух миниатюрах Виноградова — «Новое счастье» и «Две тени». В первом случае она характеризует идеальную Прекрасную Даму, мираж, Беатриче, а во втором — демоническую насмешницу, провоцирующую героя на самоубийство. До конца непонятно, является ли это свидетельством намеренно акцентированной противоречивости его героини или же для писателя важна только выразительная сила образа, заимствованного из стихотворения Д. Цензора «Каждый вечер иду за ворота…». Причем заимствование это достаточно поверхностное: ни на идейно-тематический, ни на сюжетный, ни на мотивно-образный уровни претекст более не влияет.

В стихотворении Цензора герой преследует девушку, в которую тайно влюблен и к которой не решается приблизиться. Мотивные переклички со стихотворением Цензора можно отыскать в другом произведении Виноградова — рассказе Нины Ивановой (псевдоним писателя) «Красные ландыши». Синельников, секретарь провинциальной газеты, также мечтает о прекрасной незнакомке и тайно преследует ее. Перед встречей, ставшей роковой, он разгоняет меланхолию чтением «Бодлэра». Синельников останавливается на одном стихотворении, разумеется, в переводе того же Якубовича — «Мученица. В картине неизвестного мастера». Виноградов не приводит стихотворение полностью, но в «Мученице» Бодлера-Якубовича можно найти тот же женский образ: «С тяжелой гривою эбеневых волос / И ношей камней драгоценных…»[49] Бледную черноволосую женщину Синельников встречает тем же вечером в городском саду, и через несколько дней, как по сюжету «Мученицы», убивает, после чего кончает жизнь самоубийством. Гибель героини

[49] *Бодлер Ш.* Цветы зла / пер. П. Якубовича-Мельшина. СПб., 1909. С. 217.

и его смерть — финал и кульминация рокового чувства: «Ибо нет любви помимо смерти…»[50]

Афористичная фраза «ибо нет любви помимо смерти» пересекается с цитатой из поэмы Б. Садовского «Она» (1909), как минимум два раза встречающейся в миниатюрах Виноградова: «Любовь, которой смерти нет»[51]. Цитата связана с сюжетом невстречи: в «Белых цветах» умирающий герой ждет свою возлюбленную и не может дождаться, а в «Новом счастье» героиня оказывается эфемерным миражом. В «Белых цветах» строчка из поэмы Садовского усилена неточной цитатой из «Жалобы Цереры» Шиллера в переводе В. Жуковского: «Любовь не умирает и в отошедших за Коцит», а в «Новом счастье» — цитатой из «Баллады» З. Гиппиус.

Так или иначе, на уровне сюжета или на мотивно-образном уровне, через многочисленные цитаты и реминисценции Виноградов развивает ситуацию любви к мертвой возлюбленной в ее романтическом изводе[52]. Тема любви у Виноградова, таким образом, развивается только в зависимости от темы смерти: это или земная любовь, не завершающаяся смертью; или любовь, возможная лишь за гранью жизни; или, наконец, смерть в женском облике как воплощение идеальной возлюбленной. Все три грани любви ярко представлены и полностью разграничены в стихотворении «Парки», вышедшем в 1918 г. после написания основного корпуса миниатюр и рассказов (см. *Приложение*). Показательна здесь метафора парка-любовь, то есть любовь мистическая к вечноженственному образу, восходящая, на наш взгляд, к Мойре-Афродите Ф. Сологуба («Дар мудрых пчел», 1906), то есть Любви-Судьбе, приобщающей людей к вселенской любви[53].

В миниатюрах, рассказах и заметках Виноградова творчество Сологуба в целом выделяется на фоне других исходных символистских текстов. Во-первых, потому, что именно к нему Виноградов обраща-

---

[50] *Нина Иванова*. Красные ландыши.

[51] *Садовской Б.* Она. Поэма в стихах // Русская мысль. 1909. Кн. XII. С. 6.

[52] См.: *Зырянов О. В.* Ситуация любви к мертвой возлюбленной в русской поэтической традиции // Изв. Урал. гос. ун-та. 2000. № 17. С. 57–74.

[53] См.: *Тахо-Годи Е. А.* А. Ф. Лосев на подступах к символистской драме // Рус. литература. 2019. № 3. С. 229–236.

ется чаще других, это ядерные, смыслообразующие цитаты, которые условно можно объединить темой «философия жизни». Во-вторых, потому, что писателей связывают отношения ученичества, о чем Виноградов сам не раз упоминал. После выступления Сологуба с лекцией «Россия в мечтах и ожиданиях» в Екатеринбурге 2 октября 1916 г. он вручил поэту визитную карточку с эмоциональной подписью: «Горячо любимому учителю, одно имя которого только дает силы жить»[54]. Именно с Сологубом связан окончательный и достаточно поздний на фоне общих процессов в отечественной литературе поворот Виноградова к символизму и символистской критике.

Только в одной миниатюре, вышедшей без названия в рубрике «Аккорды жизни» в 1913 г., упомянуты три разных текста Сологуба. В дорогой гостинице певица шансонеток решает покончить с собой. Все вокруг: природа за окном, демон самоубийства, — шепчет ей строки из стихотворений «Пойми, что гибель неизбежна» и «Не надейся, не смущайся…». Героиня мечтает о любви, какой она нарисована в культовой пьесе Э. Растана «Принцесса Греза» (1895), понимает, что не найдет ее в жизни и доверяется демону с «улыбкой странно-длительной» (цитата из стихотворения В. Брюсова «Демон самоубийства», 1910). Повествователь резюмирует, апеллируя к рассказу Сологуба «Путь в Дамаск» (1910): «…редко, страшно редко открывается перед нами горестно-радостный путь в милый Дамаск»[55]. Популярный в Серебряном веке библейский мотив «пути в Дамаск» у Виноградова сужается до конкретной метафоры в конкретном рассказе Сологуба — это метафора обретения любви, способной противостоять жизненным страданиям и смерти.

«Горестно-радостный путь в милый Дамаск» у Виноградова — это и смиренное принятие жизни как креста, смерть в конце этого пути видится чаемым вознаграждением и утешением. Обретение этого пути происходит через любовь, в том числе через любовь к идеалу, к Прекрасной Даме. Так, герой миниатюры «Две тени» отказывается от самоубийства, вспоминая о своей светлой мечте. Эпиграфом же к миниатюре выступают стоки Сологуба:

---

[54] РО ИРЛИ РАН. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 136. Л. 3.

[55] *Виноградов С.* Аккорды жизни.

Жития моего не хочу,
Бытия моего не прерву,
До последней пройду все ступени[56].

Эти строки звучат своеобразным девизом, лаконичным патетическим высказыванием, которое стало главной идеей большинства его миниатюр и рассказов: осознание тяготы жизни и ее принятие через любовь (к Богу, к Прекрасной Даме, к мечте). Более того, эту же мысль Виноградов озвучивает в письме Сологубу 27 октября 1916 г. и самого мэтра символизма называет своим ориентиром и вдохновителем на своем «пути в Дамаск»: «Я устал и кажусь себе рыцарем с обломком копья в руке. Оглядываюсь — одни лица врагов. Нет даже на руке шарфа Прекрасной Дамы, за которую я бился всю жизнь. Неужели же, когда я паду, не придет ко мне она, светлоликая, и не скажет: "Милый! Ты был прав, что шел дорогой бед". И вот я слышу издали Ваш привет, привет старшего победоносного рыцаря: "Она не придет… Но тверже держи обломок копья"»[57]. В письме Виноградов не отказывается также от языка и образности своих миниатюр, отождествляя, таким образом, себя со своим героем (возможно также, что сказалась инерция его художественного письма, или, по его разумению, писателю-символисту и не следовало писать как-то иначе).

Интересно, что влияние Сологуба на художественное творчество и критическую мысль Виноградова проявляется довольно поздно и в то время, когда символистская школа уже утратила свою популярность. На этом фоне литературные пристрастия Виноградова воспринимались читающей публикой достаточно провокационно и эпатажно. О том, что полемика в окололитературной и околожурналистской городской среде была крайне острой, косвенно свидетельствует хранящийся в СОУНБ им. В. Г. Белинского экземпляр екатеринбургского ежемесячного журнала «Лесное эхо» за 1918 г., где рядом с миниатюрой Виноградова «Той, что приходит ко всем» рукой читателя выведено: «Подлец, лгун и кривляка!»[58] Сам Вино-

[56] *Виноградов С.* Две тени.
[57] Ед. хр. 136. Л. 3.
[58] *Виноградов С.* Той, что приходит ко всем.

градов жаловался в своем письме Сологубу: «Надо ли говорить, какие насмешки и издевательства пришлось мне вынести в медвежьей глуши от людей старых, мертвых слов»[59]. При этом и в литературных спорах, и в художественных произведениях он неизменно и стоически следовал своим идеалам. Эту его оптимистическую черту еще в 1913 г. описала в своем стихотворении-посвящении Н. Кашталинская (Стенбок), чьи стихи Виноградов отмечал в своих библиографических обзорах[60]:

Привет тебе, кто ночью безысходной
Свой факел сохранил и с верой ждал рассвет;
Кто, знамя водрузив на путь свободный,
Нес гордо пламень свой — любви святой завет[61].

О позднем же его художественном творчестве судить не приходится: публиковать свои миниатюры и стихотворения ярый противник «красной поэзии» в государственных печатных изданиях не мог. Можно говорить, следовательно, о некоем «затворе» Виноградова-поэта и критика после Гражданской войны (журналист и корректор, по совокупности имеющихся свидетельств, продолжил работу в 1920-е гг.).

Вопросы и задания

1. Что такое символистская критика? Можно ли считать Виноградова представителем символистской критики?

2. Какова, на ваш взгляд, роль цитаты в миниатюрах С. В. Виноградова? Найдите цитаты в миниатюре «Новое счастье» (см. *Приложение*), определите источник и его роль в тексте.

3. Каково, на ваш взгляд, соотношение разных видов деятельности, журналистской, публицистической, литературно-критической и собственно литературной в творчестве Виноградова? Обратитесь к списку ре-

---

[59] Ед. хр. 136. Л. 3.

[60] См.: *Виноградов С.* Литературные штрихи // Урал. жизнь. 1913. № 93. 27 апреля ; *Его же.* Молодая поэтесса // Сибир. торг. газета. 1913. 28 апреля. № 118.

[61] *Кашталинская Н.* Привет // Н. Кашталинская. Любовь и смерть. СПб., 1913. С. 84.

комендованной литературы, найдите информацию о газетном литераторе и его роли в начале XX в. Можно ли считать Виноградова таким «газетным литератором»?

§ 2. Н. И. Кашменский и его «яркий мир»[62]

Долгое время сборники стихов авторов, связанных с Уралом, находились вне поля зрения исследователя, если они были изданы за пределами изучаемой территории. Однако, на наш взгляд, именно сборник дает более четкое представление о художественном мире автора, а его публикации в местных газетах того же периода, рассмотренные в контексте, обретают больший вес и значимость. К таким сборникам можно отнести «Чары земли» (1910) и «У полярного круга» (1923) Николая Кашменского, одного из самых публикуемых поэтов на страницах уральских газет в 1910-е гг.

Николай Иванович Кашменский (1886–1953) учился в гимназии в Екатеринбурге, окончил физико-математический факультет Петербургского университета. После учебы в 1911–1915 гг. работал в госконтроле на Пермской железной дороге, в 1915–1918 гг. — на строительстве Мурманской железной дороги в Кеми. В годы Гражданской войны жил в Петрограде, с 1937-го — в Москве, с 1941-го — в Ленинграде, работал в Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. В 1910 г. в Санкт-Петербурге Кашменский выпустил сборник стихов «Чары земли», который посвятил жене Е. И. Кашменской. В 1923 г. в Петрограде вышел второй сборник его стихов «У полярного круга». Стабильно участвовал в альманахах «Стожары» (1923–1924). В период работы на Урале Кашменский активно печатался в газетах «Пермский край» и «Зауральский край», в «Зауральском крае» его стихи выходили почти в каждом номере.

Мотивно-образный и сюжетный анализ двух его сборников стихов, а также газетных публикаций уральского периода, во-первых,

[62] На основе статьи: *Маштакова Л. В.* Космология Николая Кашменского: между ярким миром и миром тени // Филол. вест. Сургут. гос. пед. ун-та. 2022. № 1 (9). С. 89–98.

дает представление о динамике его, возможно, не оригинального, но разработанного и целостного художественного мира; а во-вторых, показывает, что Кашменский был внимательным читателем русских символистов.

Первый сборник «Чары земли» открывается манифестационным стихотворением «Я из тех, кто верно служит…»:

Я из тех, кто верно служит
Неизменной красоте,
Кто всегда и всюду тужит
Лишь о светлой полноте.

Я — из тех, кем души живы,
В ком — и солнце, и луна,
Ширь полей, моря, обрывы,
Радость круч и ужас дна.

В нашем сердце — неба пламя
И цветы, цветы долин,
Вольных дней живое знамя,
Нежный жемчуг и рубин.

Мы идем к волшебным странам,
И тропам утерян счет.
В нашем зове неустанном,
В наших песнях Бог живет![63]

Герой стихотворений этой поры — путешественник, поэт, паломник красоты, жрец красоты, вполне типичный для символизма. Подчеркивается как его близость тайнам мира, горним сферам, так и принадлежность кругу таких провидцев (отсюда обобщающее «мы»). Декларативность этого стихотворения, его позиция в сборнике, мотив служения красоте дают основание сравнить его со стихотворением «Поэты духа», которое открывает книгу

[63] *Кашменский Н.* Чары земли : стихотворения. СПб., 1910. С. 3.

«Прозрачность» (1904) Вяч. Иванова. «Мы – Вечности обеты / В лазури Красоты» — у Иванова; «…кто верно служит / Неизменной красоте» — у Кашменского. «Не мни: мы в небе тая с землей разлучены», — пишет Вяч. Иванов; «В нашем сердце — неба пламя и… цветы долин», — вторит ему Кашменский. Он как бы повторяет принцип восхождения Иванова, который невозможен в отрыве от земли.

Здесь же, в начале сборника, проявляется как антиномичность, так и контрастность его художественного мира: его интересуют крайние проявления эмоций, красок, звуков, радость и ужас, ширь и обрыв, жемчуг и рубин (ср.: у Иванова: «Мы – всплески рдяной пены / Над бледностью морей»). Именно в этих крайностях он видит настоящую жизнь, только в них она может проявиться. Так складывается ключевое для его лирики противопоставление двух пространств: реальности, серой, безликой, тусклой, людей, лишенных особого видения, жалких, порицающих героя («Они зовут меня безумным, / Они зовут меня глупцом / За то, что к их забавам шумным / Схожу с безрадостным лицом»[64]); и тайного мира, открытого поэту и художнику, живописуемого яркими красками. Тайный мир открывается герою как двойная бездна небес и водной стихии, разрушительная, но обновляющая и преобразующая. Прорыв к ней осуществляется через символическую смерть, которой герой страшится, но осознает ее живительную силу. «Эта идея растворения пра-единства во всем, то есть во вселенной, и наоборот (“я весь во всем”), — пишет О. Ханзен-Леве, — в символизме очень часто ассоциируется с всецело амбивалентным символом сгорания Я (самосознания) во “всеединстве” (“я сгорел”)»[65]. Так, в стихотворении «Огонь» герой призывает «к усладам огня»:

Это лучшая смерть
В мире лжи и насилья!
<…>

[64] *Кашменский Н.* Чары земли. С. 6.

[65] *Ханзен-Леве А.* Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло и др. СПб., 1999. С. 268.

Он цветет и поет,
Лучших песен не жди.
Он к восторгам зовет, —
Час недолог — иди![66]

«В мире лжи и насилья», в тусклом мире слепых и глухих (очевидно — к более реальному миру) людей по воле рока «влачит дни» герой стихотворения «Они»:

…Бессменно тлеют, тускло светят,
Скрывают масками лицо,
Не оттолкнут и не приветят
И жизнь их — мертвое кольцо!

…Кругом заметишь свет заемный,
Кругом в почете жалкий брак…
Ни ярких дней, ни ночи темной —
Всегда и всюду полумрак!

Их не пугает путь обратный,
Их дни — листки календаря,
Не их целует луч закатный,
Не их приветствует заря.

Смешно и — жутко…![67]

Яркие дни, темная ночь, луч закатный и заря, яркие краски, доступные герою, противопоставлены тусклому свету и полумраку. Мир людей полумрака также лишен эмоций: «их не пугает путь обратный», они лишены страха смерти. Герой же, наоборот, испытывает страх, но по отношению к полумраку: эта строка ритмически и графически выделена в конце — «Смешно и — жутко» (ср.: декадентское сочетание жуткого и смешного, например, «Дьяво-

[66] *Кашменский Н.* Чары земли. С. 25.
[67] Там же. С. 34.

ленок» (1906) Гиппиус, где герой в конце стихотворения начинает подражать найденному жалкому дьяволенку и мир вокруг него меняется, становится «Безрадостно-благополучно, / И нежно-сонно, и темно…»).

Яркий мир, соседствующий с миром теней, настоящий и подлинный, может открыться не только поэту. Он возвращается к человеку как воспоминание на пороге смерти. Так, в стихотворении «Тени»:

> Ярким пламенем забыты, на одной седой волне
> К бездне радостно раскрытой уплываем в жутком сне…
>
> Час пробьет — и вспомним небо, рек раздолье, кручи гор,
> Луг и поле, волны хлеба, моря синего простор.
>
> Жалко вскрикнем и поникнем, словно стебли сжатой ржи,
> И еще не раз возникнем в мире злой, ненужной лжи![68]

Не только человек забывает яркий мир, пребывая в полумраке, но и он сам становится как бы забыт изначальным «пламенем», превращаясь в тень. Раскрытая бездна, веселый огонь — для художественного мира Кашменского характерны образы «радостной» преображающей смерти (так, например, у Сологуба — озаряющая, освещающая путь смерть: «Увидал я людей в озареньи твоем»). Но настоящая трагедия здесь не в возврате к бездне, а в неизбежном возврате в мире. Также у Сологуба в стихотворении «Мне страшный сон приснился» (1895): «И повторился снова / Земной ненужный строй / От детства голубого / До старости седой…» Ритмически же стихотворение Кашменского, возможно, восходит к «Живы дети, только дети…».

Еще очевиднее противопоставление двух миров — в стихотворении «Там и тут», где каждое определение одного из пространств выделено в двустишие и отделено тире, составляя своеобразный диалог двух миров:

---

[68] *Кашменский Н.* Чары земли. С. 58.

— Бездонность, ширь лазурных вод.
Волшебных зорь пожар.

— Теней печальный хоровод.
Туман. И сон — кошмар[69].

Там — это отсутствие границ, бездонность, эмоции восторга, смеха, песен. Тут — тяжелый дым, тоска, ложь, хоровод, остановка времени. Обратим внимание, однако, что «там» — противоположное, но не существенно иное пространство, оно, наравне с миром мрака, расположено «под небом»: «Леса под небом голубым. / Простор полей». То есть разница между двумя мирами — во взгляде на них героя. «Они» — слепые и глухие, он — поэт, наделенный особым слухом и видением, но преображающий именно земной мир, в нем находящий бездонность и ширь (здесь снова можно вспомнить Вяч. Иванова: «И про себя даемся диву, / Что не приметили досель, / Как ветерок ласкает ниву / И зелена под снегом ель»).

Неосвещенный, мрачный мир становится таковым по воле самого человека, земная природа которого внушает страх неизвестности, страх преображения и его самого, и — через него — мира вокруг. В стихотворении «На дне долин» появляется образ шаткого (шаткого — по вине самого человека) мостика, связующего землю и небо, отсылающий и к лестнице Иакова, и к лестнице у Данте (ср.: «на дне долин» — «во тьме долины»), и к их рецепции в поэзии Серебряного века:

…Все — так просто, так несложно
И в несложности — загадки!
То, что тешится над нами,
Живо нашею виной:
Мы так робко, так тревожно
Переходим мостик шаткий,
Переброшенный веками
Между небом и землей![70]

[69] *Кашменский Н.* Чары земли. С. 22.
[70] Там же. С. 44.

В 1911–1915 гг. стихотворения Кашменского активно публикует газета «Зауральский край». В них — те же образы двух противопоставленных соседствующих миров, но настроения отчаяния, безысходности и невозможности полного преодоления «серого мира» отчасти сменяет оптимистический пафос прорыва в «яркий мир»:

…Льют позорную истому
Сонмы злых дремотных сил.
К солнцу — солнцу золотому
Правьте взмах широких крыл![71]

Или:

Зову вас, пленники запрета,
Рабы ненужной суеты,
К лучам нездешнего рассвета,
К дерзаньям горней красоты![72]

В стихотворениях этого периода появляются мотивы стремления, полета, внимание поэта не фокусируется на темной морочной реальности, преобладают яркие солнечные образы, эмоциональные восклицания и императивы (ср.: у К. Бальмонта: «Воздух прозрачный и все золотое. / Счастлив ты? Будь же счастливее вдвое, / Будь воплощеньем внезапной мечты!»; А. Белого: «За солнцем, за солнцем, свободу любя, / умчимся в эфир / голубой!..» и т. д.).

В стихотворении «Отсветы» — тот же образ «правдивых поэтов», чье искусство и они сами — отсветы «немеркнущих огней», но усиливается императивность («пойдем», «услышим», «заметим», «убежим», «заворожим»). Ритмически же стихотворение повторяет упомянутое «Поэты духа» Вяч. Иванова:

Над мертвой тишиною
Встаем иной судьбой, —

[71] *Кашменский Н.* К солнцу! // Заурал. край. 1913. № 1. 1 января.
[72] *Кашменский Н.* Крик орла. Сонет // Заурал. край. 1913. № 22. 26 января.

Так шумною волною
Встает в морях прибой![73]

Рядом с образами мрачного мира появляется мотив надежды и непременного пробуждения. В другом стихотворении, «Ключ зимой», образ родника, который скован льдом, но быстро оживает с первыми лучами солнца: «Но ему же уготован / Светлый час иных времен!»[74]. Стихотворение он посвящает «Краю, занесенному снегом», то есть, вероятно, Уралу, где временно служит.

В 1915–1918 гг. поэт отправился на строительство железной дороги на Кеми и на Урал больше не возвращался. В 1923 г. в Петрограде вышел второй и последний сборник его стихотворений «У полярного круга», вдохновленный пребыванием поэта на Севере. Он принципиально отличается по тональности от первого сборника, абсолютно оптимистичен:

Скорей на лыжи,
Совет прими:
Держаться ближе
К реке Кеми[75].

Северные топосы входят в поэтику Кашменского и кардинально меняют его лирического героя, основные сюжеты, темы и мотивы его стихотворений. Сборник «У полярного круга» можно отнести к так называемому северному тексту, и в его поэтике отчетливо выделяются надлежащие тому черты и смыслы. Так, оптимистические настроения задает позиция героя-исследователя, героя-первооткрывателя. Как отмечает на примере творчества К. Жакова в своем исследовании северных нарративов начала XX в. Е. К. Созина, «…по мере продвижения в глубь северной территории меняется сознание его героя: городское недовольство жизнью, разочарования в виденном

[73] *Кашменский Н.* Отсветы // Заурал. край. 1913. № 39. 16 февраля.
[74] *Кашменский Н.* Ключ зимой // Заурал. край. 1913. № 22. 26 января.
[75] *Кашменский Н.* У полярного круга. Петроград, 1923. С. 11.

уступают место его искреннему интересу к окружающему миру»[76]. То же можно сказать о герое Кашменского: темный мир отступает перед новым для него нераскрытым миром севера. Но специфика северного текста — не только в таинстве открытия, предстоящего герою, «северный путь пролегает через горизонты мифа о вечном возвращении мира и человека к своим родовым корням и истокам, к своей покинутой прародине», по словам Н. М. Теребихина[77]. Путь этот наделяется семантикой чудесного, волшебного[78]. В поэзии Кашменского — он органично развивается из более ранних увлечений поэта символизмом.

Именно здесь, в образах Севера, он обретает въяве краски яркого мира, к которому он стремился в своих более ранних стихотворениях. Пейзаж находит тождество с художественными образами, при этом тайна, загадка, сказочность пространства остаются:

Полюбились мне краски далекого севера,
Где великий покой беспредельно разлит
И ночами мерцанье полярного веера
Неразгаданной тайной и сказкой горит[79].

Остается и мотив изменения, преображения знакомого мира, но уже без участия поэта: герой второго сборника Кашеменского — не деятельный участник тайных процессов, а отстраненный, внимательный и завороженный наблюдатель. В стихотворении «Белая ночь»: «Так обольстительно красиво / Знакомый мир преображен»[80].

В стихотворении «Над бездной» герой, плывущий на судне по северным морям, радостно приветствует стихию, уподобляя судно

---

[76] *Созина Е. К.* Северные нарративы начала XX в. (М. Пришвин, К. Жаков) // Дергачевские чтения — 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : в 3 т. / сост. А. В. Подчиненов. Екатеринбург, 2012. Т. 3. С. 187.

[77] Цит. по: *Созина Е. К.* Северные нарративы начала XX в. (М. Пришвин, К. Жаков). С. 187.

[78] См.: *Галимова Е. Ш.* Специфика Северного текста русской литературы как локального сверхтекста // Вестн. Север. (Аркт.) федер. ун-та. Серия: Гум. и соц. науки. 2012. № 1. С. 127.

[79] *Кашменский Н.* У полярного круга. С. 3.

[80] Там же. С. 19.

мечте: «Благословляем с давних пор / Мечты дерзающей живучесть / И нашу маленькую участь / Бросаем радостно в простор»[81]. Сравним его со стихотворением «В пути» из первого сборника «Чары земли»: «Ложь в словах и ложь во взоре — / В старом брошенном краю… / Я плыву в широком море, / Светлым далям песнь пою!»[82]. Море, челн в стихотворении первого сборника, образы, имеющие богатую, в то числе модернистскую литературную традицию, лишены конкретных очертаний. Поэт сосредоточен на собственно символическом мотиве передвижения в челне по морю — переходе между двумя пространствами, стремлением к запредельному. Во втором сборнике судно обретает конкретные очертания (лопасти винта, борта), водная стихия — имя Ледовитого океана. Но пафос следования мечте остается прежним, приобретая большую эмоциональность.

Именно на Севере в полярной ночи, в северном сиянии, в звездном небе он находит единство со всем миром, ощущает свою к нему причастность:

И бездна ли, надоблачная высь ли, —
Все замкнуто в пленительность одну.
Душа моя, утрат своих не числи,
Безмерную впивая тишину![83]

Его герой, наконец, обретает искомый яркий мир и, обретая, отказывается от противопоставлений двух реальностей, слепого и прозревшего, поэта и толпы. В этом неразделенном и непротиворечивом мире он наблюдает природу северного мира как единое с ним самим тайное и сказочное действо:

И, мировой блюдя закон,
Даря извечной благостыней,
Великий пламенный Дракон
Встает над водною пустыней[84].

[81] *Кашменский Н.* У полярного круга. С. 32.
[82] *Кашменский Н.* Чары земли. С. 57.
[83] *Кашменский Н.* У полярного круга. С. 24.
[84] Там же. С. 34.

Так, лирика Николая Кашменского проходит путь от декадентских мотивов, очевидного ученичества у русских и западных символистов к оптимистическим настроениям, к снятию противопоставлений и противоречий; от отторжения земного мира («Для певца красот нездешних / Что долинные цветы…»[85]), к его принятию в цельной природной красоте. Последнее происходит через сюжеты и мотивы путешествия по Северу, открытия северной природы и ее законов.

Темы, образы и мотивы, к которым он обращается, не оригинальны и несут отпечаток богатой прежде всего модернистской традиции. Однако стоит учитывать, что литература не была его основным занятием: он был инженерно-техническим служащим, активно не позиционировал себя в литературной жизни (по крайней мере, эта сторона его биографии почти не известна), а следующей его книгой после сборника «У Полярного круга» стала нехудожественная книга о механизации погрузочных работ на железной дороге (Кашменский Н. И. «Механизация погрузочно-разгрузочных работ на железно-дорожном транспорте». М., Л. : Гострансиздательство, 1932). Его стихотворения дают пример качественного усвоения модернистской эстетики, в том числе в более позднем творчестве «северного» периода, и стремления к оригинальным формам. Уральская же литература в лице Кашменского обрела своего поэта-символиста, могущего составить противовес развитой фельетонистике и литературе народнического типа: об этом говорит и количество его публикаций, и центральное место, уделяемое ему в литературных отделах уральских газет, если таковые собирались в номере.

Вопросы и задания

1. Как вы определите «яркий мир» и «мир тени» в художественном мире Н. И. Кашменского? Можно ли соотнести эти образы с произведениями известных вам представителей Серебряного века?

2. Прочитайте пародии Н. И. Кашменского (в *Приложении*). Узнаваемы ли герои этих пародий, насколько полно отражены художест-

[85] *Кашменский Н.* Чары земли. С. 75.

венные особенности произведений авторов Серебряного века в стихах Кашменского?

3. Обратитесь к другим произведениям Кашменского. На каких авторов Серебряного века мог, по-вашему, ориентироваться поэт?

§ 3. «Тени и отзвуки» в поэзии П. Л. Драверта[86]

Петр Людвикович Драверт (1879–1945), чье детство прошло в Екатеринбурге, студенческие годы в Казани, чья судьба прочно связана годами жизни и исследовательской работы прежде всего с Омском, а также со Средним Уралом, Якутией, Байкалом, остался в памяти современников как выдающийся ученый-минеролог, геолог и географ. Его поэтическое наследие — пять сборников стихов («Тени и отзвуки» (1904), «Ряды мгновений» (1908), «Под небом Якутского края» (1911), «Стихотворения» (1913), «Сибирь» (1923)) и многочисленные публикации. Исследовано сравнительно мало и в основном в контексте феномена его творческой личности: энтузиаста, романтика и первооткрывателя[87]. Еще менее исследовано влияние на его поэзию модернизма, в особенности на раннее творчество. В беглом упоминании Драверта в связи с «Сибирскими огнями» Ю. В. Шатин называет его «традиционным поэтом»[88]. В «Очерках русской литературы Сибири» отмечается его близость

---

[86] На основе статьи: *Маштакова Л. В.* Сибирь как символистский топос: «Тени и отзвуки» (1904) П. Л. Драверта // Вестн. Новосибир. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2022. Т. 21, № 9. С. 89–97.

[87] Здесь следует назвать обзорные работы: *Бухштаб Б.* Поэзия Петра Драверта: (к 40-летию поэтической деятельности П. Л. Драверта) // Омск. альманах. Кн. 4. Омск, 1944. С. 64–74) ; *Беленький Е. И.* Поэт сибирской природы: творчество П. Л. Драверта // Писатели-сибиряки / сост. Н. Н. Яновский. Новосибирск, 1959. Вып. 2. С. 3–17 ; *Его же.* Поэт земли и звезд // Е. И. Беленький. Из сибирской тетради: Очерки и портреты. Новосибирск, 1978. С. 82–119 ; *Его же*. Новое о П. Л. Драверте // Е. Беленький. На земле, жаждущей человека. Омск, 1982. С. 263–302 ; *Драверт П.* Незакатное вижу я солнце / вступ. ст. Е. Беленького. Новосибирск, 1979. 224 с. ; Очерк разысканий по биографии и творческой жизни Драверта : Лейфер А. Э. «Сибири не изменю!..»: страницы одной жизни. Новосибирск, 1979. 134 с.

[88] *Шатин Ю. В.* Стихотворная техника поэтов «Сибирских огней» в 1920-е годы: между традицией и авангардом // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 90.

декадентству[89], что, на наш взгляд, крайне спорно. Сам же ученый и поэт о своем первом сборнике «Тени и отзвуки» позже сказал: «Порядочная лирическая дребедень, где сильно сквозит влияние Бальмонта»[90].

Сборник стихов «Тени и отзвуки» вышел в 1904 г. в типографии Императорского Казанского университета, где поэт с 1899 г. числился на естественном отделении физико-математического факультета. Уже в первые годы в университете Драверт определился с направлением своей научной работы: он изучал минералогию под руководством А. А. Штукенберга и А. В. Лаврского, состоял в Обществе естествоиспытателей, по поручению которого путешествовал с экспедицией по Среднему Уралу. Недолгая ссылка за участие в студенческом движении в 1901 г. и работа на миасском заводе прервали его учебу, но уже в том же году он восстановился в университете и в 1902 г. отправился на юго-западный берег Байкала, где до 1903 г. занимался минералогическими исследованиями. Впечатления урало-сибирских экспедиций и увлечение минералогией легли в основу его первого поэтического сборника, вышедшего во время расцвета университетской карьеры (он руководил кабинетом минералогии и организовал соответствующий отдел городского музея) и за год до высылки за революционную деятельность в Якутию.

Открывает сборник посвящение: «Дням прошлого светлым и мрачным эти Тени и Отзвуки их посвящает признательный автор»[91]. Само название книги, опубликованной в начале века, вписывает ее в известный символистский контекст, где «…человеческое познание и коммуникация блуждают в “неистинном”, в сфере *теней* (или следов) и *отблеска, отзвука*»[92] (ср.: «Только отзвук, только тени / От незримого очами…»), или контекст романтический (ср.: «Мечты и звуки» Некрасова), предсимволистский, фетовский.

---

[89] См.: Очерки русской литературы Сибири : в 2 т. Т. 1. Дореволюционный период / В. Г. Одиноков (отв. ред.) и др. Новосибирск, 1982. С. 557–558.

[90] *Драверт П.* Незакатное вижу я солнце. Новосибирск, 1979. С. 219.

[91] *Драверт П.* Тени и отзвуки. Казань, 1904. С. б/н. Далее цит. по данному изданию с указанием номера страницы в скобках.

[92] *Ханзен-Леве А.* Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло и др. СПб., 1999. С. 226.

Здесь же, в посвящении, сам поэт оговаривает: его поэтическое творчество — это отражение жизни, которой он благодарен. Позже о своем втором сборнике «Под небом Якутского края» он сказал: «Я стал писать стихи, преимущественно посвященные природе Якутского края. Была какая-то сильная потребность передать в этой форме свои впечатления»[93]. Именно *сильная потребность* движет им в поисках языка, адекватного пережитому, в данном случае — поэтического языка. Но и в то же время природа этой потребности ему не вполне ясна, неопределима, как бы дана извне. Именно это балансирование между интуициями поэта и ученого-естественника, стремлением к точности, лаконичности высказывания и осознанием конечной непознаваемости и неопределимости законов мира и бытия, между позитивистским интересом и отстраненной созерцательностью — создает оригинальность раннего творчества Драверта.

Уже в первых стихотворениях сборника «Тени и отзвуки» мы видим его героя традиционным для Серебряного века романтическим путешественником и жрецом, причастным к тайнам жизни. Богоравный герой («я и сам независим, как боги») устремляется в лабиринты души («В лабиринт твоей странной души…»), в «беспредельную даль»:

Все безбрежное манит меня,
Все неясное властно зовет… (С. 15)

Или:

Проникать в тайники бытия
И в начале увидеть конец —
В этом сила и мудрость моя,
Я — невидимых идолов жрец… (С. 15)

Будто вступая в диалог с Вл. Соловьевым, задавшим в 1892 г. три сакраментальных для русского символизма вопроса, Драверт отвечает:

[93] *Драверт П.* Незакатное вижу я солнце. С. 220.

Я вижу ветра тень на облаках волнистых
И яркий цвет луча в бездонной глубине;
Я вижу целый мир в снежинках серебристых
И ночи мрак густой в лазурно-ясном дне.

Я слышу пенье нимф на дне морей глубоких
И сорванных цветов предсмертный тихий стон;
Я слышу разговор на небе звезд далеких
И крыльев мотылька порхающего звон.

Я чую в недрах гор потоков трепетанье
И в льдине вековой присутствие огня… (С. 1)

«Здесь, как в зерне растение, весь Драверт, — писал об этом стихотворении Е. И. Беленький, — с его обостренным зрением и слухом ученого и поэта, стремлением проникнуть в тайны мироздания, понять диалектику материального мира, структуру больших и малых явлений»[94]. Но обратим внимание на композицию: «Милый друг, иль ты не видишь…» — «Я вижу…», «Милый друг, иль ты не слышишь…» — «Я слышу…», «Милый друг, иль ты не чуешь…» — «Я чую…». Его герой наделен абсолютным зрением и слухом, способен рассмотреть мельчайшие детали, услышать голоса растений и подняться до небес, и ему же дано *иррациональное* интуитивное чутье, угадывающее жизнь во всем, что его окружает (и это прежде всего камень, гора, ледник — объекты его научного интереса). В другом стихотворении эти интуиции названы зрением души:

Верьте: то, что порою для нас
Представляется мертвым вполне,
То души проникающий глаз
Может видеть живущим вдвойне… (С. 15)

«Он утончит слух, и будет слышать, “что говорят вещи”; изощрит зрение, и научится понимать смысл форм и видеть разум

[94] *Драверт П.* Незакатное вижу я солнце. Вступ. ст. Е. И. Беленького.

явлений», — писал о таком типе взаимоотношений мира и символистского художника Вяч. Иванов[95]. В случае Драверта это относится не только к творческим интуициям, вернее, прежде всего не к творческим. Проникает в «тайники бытия» поэт-жрец, поэт-пророк, но он же — ученый-естествоиспытатель, исследующий неметафизические основы жизни и уже в них находящий поэзию. Каждая деталь явленного мира для него — не просто отблеск «от незримого очами», но часть общего закона бытия, постигаемого вполне эмпирически. Как отмечал еще Б. Я. Бухштаб, «…нельзя разграничить, где один и тот же человек подходит к миру, как поэт, а где — как ученый. Восприятие едино, — и поэтическое видение мира в поэзии Драверта очень обогащено апперцепцией ученого. <…> Там, где другой поэт видит разбросанные кости, Драверт видит кости носорога или мамонта <…>. Другой поэт присядет на камень, Драверт — “на порфировый обломок” <…>. “Волны света”, “магнитные бури” — не этими терминами говорили поэты, не эти понятия являлись в их сознании при виде северного сияния»[96]. Это отличает его от современников-символистов, в частности от Бальмонта, влияние которого он, согласно собственному признанию, испытывал в юности, или Брюсова, которого упоминает в указанном очерке творчества поэта Б. Я. Бухштаб. Первично впечатление познающего ума, а поэзия наравне с научными изысканиями — лишь один из способов, путей для высказывания, хоть и подсказанный «какой-то» неопределимой довлеющей над ним сильной потребностью.

Картины диких гор Урала, Байкала, а позже — земли Якутии, звезды, метеориты, минералы, новые химические элементы — постоянные спутники лирического героя поэзии Драверта. В первой книге эти темы и образы еще не столь очевидны и самостоятельны и могут быть вплетены в романтический сюжет безвременно затопленного рудника, тайно хранящего в себе сокровища:

---

[95] *Иванов Вяч. И.* Собрание сочинений : в 4 т. Брюссель, 1971–1987. Т. II. 1974. С. 539.

[96] *Бухштаб Б.* Поэзия Петра Драверта. С. 66.

Против воли пришлось покориться судьбе.
Я покинут, заброшен, забыт…
Тяжело сознавать, сколько силы в себе
Мое темное лоно хранит!.. (С. 14)

Или быть вплетены в сюжет любовного свидания, где герой рассказывает о невидимой глазу жизни минералов и настолько одушевляет их, что героиня в конце наивно спрашивает, «есть ли любовь у камней»:

О чудном рожденьи кристаллов
Во мраке таинственных жил,
О формах, цветах минералов
Я помню тогда говорил.

Описывал я в увлеченьи
Превратности все их судьбы,
Изменчивость их, превращенья,
Весь ужас безмолвной борьбы… (С. 43)

Романтический дикий топос будто открывается им заново, осваивается, присваивается и перестает быть «чужим». Если для него и существует граница Россия/Сибирь, то она формальна и не мыслится как соотношение центра и периферии, все важные события происходят по восточную сторону Уральских гор: падение метеорита, разработка недр, освоение Севера. «Драверт, — писал Б. Я. Бухштаб, — поэт сибирской природы во всех ее сезонах, ландшафтах и климатических поясах»[97]. И здесь же, говоря о своеобразии именно сибирского топоса в его поэзии, отметил: «Понятно, чем достигается особая локальность пейзажей Драверта: богатством, конкретностью, точностью, детализацией наблюдений, уловлением и передачей связи между различными явлениями природы, — взглядом, проникающим за пределы видимого вдаль и вглубь»[98]. То есть граница

[97] *Бухштаб Б.* Поэзия Петра Драверта. С. 65.
[98] Там же. С 68.

(территориальная, локальная, как предел познания) как бы постоянно осваивается героем-исследователем и потому отодвигается «вдаль и вглубь».

Отметим, что в высказывании Б. Я. Бухштаба снова упоминается, но не развивается это свойство героя поэзии Драверта проникать «за пределы видимого», в контексте приведенной цитаты обусловленное «апперцепцией ученого», но снова как бы проходящее по касательной к основному литературному направлению эпохи. Драверт-ученый затмевает в исследованиях, посвященных его творчеству, Драверта-поэта, прошедшего увлечение символизмом. Действительно, на фоне других его сборников эта связь неочевидна и, как кажется на первый взгляд, второстепенна. Но именно в первом сборнике формируется его оригинальный художественный мир, в фундаменте которого обнаруживаются его ранние литературные пристрастия. И о том, что поэтика символизма была им вполне усвоена и оригинально переработана, свидетельствует одно из наиболее репрезентативных в этом отношении стихотворений — «Тихо плескался о берег Байкал…»:

***

Тихо плескался о берег Байкал,
Бурею за день себя утомив;
Я на высоком утесе стоял,
Вдаль неподвижно свой взгляд устремив.
Там, где сходилося небо с водой,
Где по утру появлялась заря, —
Там уже виден был парус мне твой,
Весь освещенный огнем фонаря.
Этим огнем ты давала понять,
Что возвращаешься снова ко мне;
Но неужели я мог доверять
Непостоянной Байкальской волне?..
Что, как поднимется сорма, и ты,
В битве устав со стихией слепой,
Средь этой ночи густой темноты
Путь потеряешь намеченный свой?..

Что, если волны наклонят челнок,
За борт польются потоки воды,
Берег по-прежнему будет далек, —
Кто тебя вырвет из этой беды?..
……
Мрачные думы тревожат меня,
Зорко смотрю я в туманную даль;
Там же, мои опасенья гоня,
Тихо блестит на корме твой фонарь (С. 10).

Прочтение этого стихотворения в символистском ключе, учитывая время его написания, кажется закономерным. Однако в обширной библиотеке П. Драверта, хранящейся в Омской областной научной библиотеке (а его называли библиофилом), книг ни Бальмонта, которого он сам упоминал, ни кого-либо из русских и не только символистов нами обнаружено не было. Библиотека ученого-минеролога и ссыльного революционера при том романтическом образе, который часто воспроизводят его биографы, вообще не изобилует художественной литературой, среди немногочисленных экземпляров — классики начала XIX в., А. А. Фет, А. П. Чехов, Л. Андреев и В. Каменский. В сохранившемся письме отцу из якутской ссылки он просил в отсутствие чтения прислать научную литературу и экземпляры своего первого сборника[99]. Можно предположить, что книги, которыми поэт был увлечен в юности, попросту не сохранились в его библиотеке. Но, настаивая на прямой связи Драверта с символизмом, скажем, что по воле или против воли автора, выпущенное в 1904 г., стихотворение и не могло быть прочитано внимательным читателем вне символистского контекста.

Перед читателем разворачивается сюжет ожидания. Во время затишья после бури герой встречает возлюбленную, должную приплыть к нему с другого берега. Напряжение уже в самом начале создается оппозицией: «тихо» — «бурею» — «неподвижно». Романтическому пейзажу (водная стихия, высокий утес) соответствует

[99] См.: *Драверт П.* Незакатное вижу я солнце. С. 217.

романтический герой: тиха вода, таящая в себе бурю, неподвижен он, сопротивляющийся мрачным думам.

Ощущение тишины, неподвижности задает и выбранный автором стихотворный размер — четырехстопный дактиль с мужскими рифмами, размер, правда, в варианте с дактилическими рифмами, названный М. Л. Гаспаровым «размером-неудачником», потому что диапазон его семантических окрасок сравнительно невелик. Среди них находим группы «мрачные воспоминания» и «молитва»[100]. «Унылая и однотонная» интонация, семантический ореол мрачности этого размера позволили казанскому исследователю А. М. Скворцову возвести историю этого размера в том числе к романтической балладе[101], что в целом не противоречит сюжету и настроению стихотворения Драверта.

Динамику развития сюжета задает конфликт, разворачивающийся в мыслях героя: он представляет себе варианты и исходы путешествия в непогоду, но приближающийся свет фонаря разрешает его тревоги. Ритмически здесь выделяется одна строка в середине, разделяющая стихотворение на две части: «Но неужели я мог доверять / Непостоянной Байкальской волне?..» И вслед за акцентированным *непостоянством* волны одна за другой следуют картины кораблекрушения: сорма (или сарма), битва со стихией, густая темнота, потеря пути, затопление и осознание беспомощности героя: «Кто тебя вырвет из этой беды?..» Сомнения не разрешаются: в четырех отделенных строках финала он так же тревожно всматривается в туман, но в финале происходит важная замена — замена настоящего и прошедшего нарративного: стоял — смотрю, мог доверять — тревожат, был виден — блестит; и это как бы ломает и приближает к читателю сюжетное время, наращивая драматизм. Отсутствие развязки и переход прошедшего в длящееся настоящее также создают ситуацию вечного ожидания и вечного плавания, вечной встречи корабля, который как будто виден, но не приближается (ср. у Блока: «Они строят свое счастье на какой-то сумасшедшей

[100] См.: *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М., 2012. С. 245–268.

[101] См.: *Скворцов А. Э.* Из принцев в нищие. О генезисе формы русских садистских стишков // Вопр. литературы. 2009. № 3. С. 209–233.

мечте. Они ждут чего-то от кораблей, которые придут сегодня…». «Король на площади», 1906).

Исключительность происходящего события подчеркивают образы неба, сходящегося с водой, единого пространства верха и низа, и зари, на месте которой возникает освещенный фонарем парус, причем *весь* освещенный: благодаря выбранному размеру слово становится акцентным. Героиня, приближающаяся к герою, не персонифицирована и не объективирована, ее образ выстраивается из связанных с ней: сходящиеся небо и море, заря, парус, челнок, окружающий его свет фонаря, делающий героиню визуально близкой узнаваемому символистскому в том числе образу жены, облаченной в солнце. Так, например, у А. Белого в стихотворении «Любовь» (1901 или 1902), сюжетно, образно и по времени написания близком стихотворению Драверта (с тем только допущением, что его сюжетообразующий мотив — не встреча, а прощание):

Был тихий час. У ног шумел прибой.
<…>
Я вдаль смотрел, щемящей грусти полн.
Мелькал корабль, с зарею уплывавший
средь нежных, изумрудно-пенных волн,
как лебедь белый, крылья распластавший.

И вот его в безбрежность унесло.
На фоне неба бледно-золотистом
вдруг облако туманное взошло
и запылало ярким аметистом[102].

Остановимся на поразительном мотивно-образном сходстве: вечерний час, тишина, плескание, шум волн, грусть, тревога, всматривание вдаль, корабль/челн в отдалении мелькает или «уже виден», «туманная даль», «облако туманное», освещение, пылание, появление на горизонте. Этот же яркий аметистовый свет в стихотворении-посвящении А. Белого «Бальмонту» (1903): «И луна, как

[102] *Белый А.* Петербург : роман. Стихотворения. М., 2008. С. 620.

фонарь, / Озаряла нас отсветом красным»[103]. Образу-мотиву света на горизонте, огня фонаря близок и «горизонт в огне» А. Блока, вестник того, что «близко появленье» и «лучезарность близко». Или у Вл. Соловьева, еще раньше: «В алом блеске зари я тебя узнаю»[104].

Разумеется, челн или корабль в море, в стихии, борьба со стихией — образы, символы и мотивы не собственно символистские, с богатой литературной историей, в русской поэтической традиции это и «утлый челн», «бедный челн», и «парус одинокий». Из ближайшего Драверту символистского контекста у упоминаемого Бальмонта — известный и популярный в свое время «Челн томленья» (1894):

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.
Величавый возглас волн.
Близко буря. В берег бьется
Чуждый чарам черный челн.

<…> Умер вечер. Ночь чернеет.
Ропщет море. Мрак растет.
Челн томленья тьмой охвачен.
Буря воет в бездне вод[105].

Те же образы и мотивы близкой бури, мрака, челна, охваченного стихией, томленья и тревоги. Ощущение зыбкости, неясности, бездны, коррелирующее у Бальмонта с нахождением как бы «в космическом разломе двух эпох»[106]. И этому ощущению приближающейся бури, неясности, которой оказался окружен челн Бальмонта, противоположен челнок в стихотворении Драверта, он окружен светом, знаменует надежду, приближение мечты и, в конце кон-

---

[103] *Белый А.* Петербург : роман. Стихотворения. С. 513.

[104] *Соловьев В.* Стихотворения и шуточные пьесы / сост. и примеч. З. Г. Минц. Л., 1974. С. 91.

[105] *Бальмонт К. Д.* Собрание сочинений : в 7 т. Т. 1: Полное собрание стихов 1909–1914. Кн. 1–3. М., 2010. С. 47.

[106] *Океанский В. П., Океанская Ж. Л.* Зыбь существования в поэтическом мире Бальмонта // Феномен К. Д. Бальмонта в современном культурном пространстве / под ред. В. П. Океанского и др. Иваново, 2012. С. 41.

цов, является атрибутом героини, появляющейся на границе неба и воды. Тревога и сомнение еще не оставили героя, но приходом героини они должны разрешиться (ср. у Блока: «и близко появленье» — «но страшно мне…»).

Если образ героини эфемерен и строится из ее атрибутов, то пейзаж, напротив, максимально конкретен и одновременно романтизирован: «дальний берег», «очарованный берег» становится берегом Байкала, в штиль действительно могущим быть синим и бездонным; спокойное море, таящее в себе угрозу бури — водами сибирского озера, возмущаемыми сармой. Сибирские пейзажные образы и мотивы абсолютно реалистической угрозы оказаться на воде во время бури контаминируют с символистскими и создают по-своему уникальный сплав, когда не творческая мысль отталкивается от символа, а буквально конкретные детали реального мира обретают потенциал символа в произведении, прочитываются как символы. Так, одно из завершающих стихотворений сборника «Отрешенность» на первый взгляд может показаться абсолютно подражательным:

Дайте, дайте мне неясных, мимолетных ощущений,
Ненавистна эта тяжесть, грубый блеск и звон оков;
Я хочу чудесных сказок и внезапных превращений
Упоительных видений в беспокойстве ярких снов.

Я хочу уйти далеко на туманные вершины,
Где сияет лед столетий, безмятежностью горя;
И хочу я погрузиться в вечно-темные глубины,
В непроглядные пучины, где рождается заря… (С. 45)

Абстрактные гора, вершина, пучина, вертикаль, по которой выстраивается сюжет познания мира — общее место для символизма (ср. в программном эссе Вяч. Иванова «Символика эстетических начал», 1905: «Взмывший орел; прянувший вал; напряжение столпное, и башенный вызов; <…> незыблемый побег земли от дольнего, окаменелый снеговым осиянным престолом в отрешенном торжестве последнего достижения, — вот образы того “возвышенного”, которое

взывает к погребенному я в нас»[107]). Но в контексте сборника и биографии Драверта каждый образ можно соотнести с конкретным локусом: горы Урала и Якутии, Байкал (ср. в стихотворении «Тихо плескался о берег Байкал…»: «Там, где сходилося небо с водой, / Где по утру появлялась заря»), даже чудесные сказки и превращенья могут быть поэтическим описанием жизни минералов: «И в ярких являлися красках / Волшебные недра земли…» (С. 44).

Это балансирование между конкретным и умозрительным, настойчивое подчеркивание естественно-научного источника творческой мысли и обращение при этом к словарю символистов задает своеобразие поэтики первого сборника Драверта. Однако при всей очевидности литературных увлечений поэта некоторые аспекты такого сближения оставляют неразрешенные вопросы. Стихотворения сборника «Тени и отзвуки» если и могли быть написаны в подражание Бальмонту, Брюсову, Соловьеву, то вряд ли на них повлияли только вступающие в литературу Блок и Белый. Учтем также сравнительно небыстрое информационное сообщение между столичными городами и восточной частью страны и то, что начало 1900-х гг. поэт и ученый проводил в экспедициях в отдаленные места Урала и Сибири. Однако именно в таком, позднесимволистском ключе прочитывается часть стихотворений сборника, как, например, «Тихо плескался о берег Байкал…» Попробуем объяснить это художественной потенцией символистского поля или «генетической памятью» литературы, когда, по выражению С. Г. Бочарова, родство «более или менее удаленных друг от друга в пространстве и времени произведений и текстов <…> невозможно или трудно объяснить прямым влиянием текста на текст и сознательной целью писателя»[108].

Этот органический принцип, существующий, конечно, в зависимости от степени рефлексии носителя культуры, не делает П. Драверта символистом, но расширяет контекст символистских образов и географию издания близких этому направлению произведений, с одной стороны. С другой стороны, поэзия Драверта — по-своему

---

[107] *Иванов Вяч. И.* Собрание сочинений : в 4 т. Брюссель, 1971–1987. Т. I. 1971. С. 823.

[108] *Бочаров С. Г.* Генетическая память литературы. М., 2012. С. 7.

уникальный случай, когда семиотика пространства, в том числе связанная с границей, пограничьем, вступает в корреляцию с художественными открытиями рубежа веков и когда в конкретном локусе проступает «очарованная даль», прежде ему совершенно чуждая. Иными словами, ранняя поэзия Драверта демонстрирует иной и более органичный путь этой корреляции, в отличие, например, от «Тайги» Г. Чулкова, где в экзотический топос вмешивается «рафинированная эзотерика»[109]. Здесь же поэтический голос Драверта, вдохновленный усвоенной и присвоенной сибирской экзотикой, становится созвучным эпохе, отражает ее основные открытия, но не ставит их во главу угла.

Вопросы и задания

1. Обратитесь к произведениям П. Л. Драверта. На каких авторов Серебряного века мог ориентироваться поэт?

2. Как вы думаете, можно ли считать Кашменского и Драверта уральскими поэтами, и, если нет, кто, по-вашему, подходит под определение уральского поэта? Могли ли публикации их произведений на страницах газет повлиять на местную литературную жизнь?

§ 4. «Фейные сказки» М. Чучелова

Среди челябинских поэтов и молодых поэтов пореволюционной поры, близких модернизму, выделяется фигура Михаила Георгиевича Чучелова (1898–1919). За свою короткую жизнь М. Чучелов стал известен как начинающий и подающий надежды поэт, выпустивший первый поэтический сборник Челябинска, принявший участие в первом челябинском поэтическом конкурсе 30 марта 1919 г., ученик художественной студии Е. Т. Володина, участвовавший в первой челябинской выставке 23–27 июля 1918 г. вместе с И. Мочаловым, Н. Русаковым, А. Самохваловым, Г. Захаровым[110].

[109] См.: *Шатин Ю. В., Силантьев И. В.* Драма Г. Чулкова «Тайга»: рецепция сибирского текста в контексте русского символизма // Вестн. Томск. гос. ун-та. Филология. 2020. № 66. С. 298–307.

[110] См.: *Дудко М. Б.* Обретение поэта. Челябинск, 2012. С. 230–231.

«Даровитый юноша много обещал и много уже сделал за свою короткую жизнь. Сотрудничал во многих сибирских газетах, помещая в них свои стихи. <…> То там, то здесь вспыхивали яркие образы, радуя и обещая»,[111] — сообщалось о Чучелове в неподписанном некрологе в газете «Утро Сибири» в 1919 г.: в юном возрасте поэт умер от продолжительной болезни.

Чучелов родился и вырос в Челябинске, по настоянию родителей учился в Красноярском землемерном училище в 1916–1918 гг., затем вернулся в Челябинск. В 1918 г. он издал в Челябинске свой единственный сборник «Утренник. Стихотворения 1914–1918 г.», предисловие к которому написал А. Г. Туркин (возможно, судя по профессионально отобранным стихотворениям, он же поучаствовал в составлении): «свежие зерна усталой земли, давно тоскующей о мире и о песнях любви»[112]. Туркин писал, что у Чучелова много подражательного, но среди подражаний «как робкие зарницы, вспыхивали свои образы, свои мысли»[113].

В сборнике четыре раздела: «Лирические стихотворения», «Родина», «Сибирь», «Лики жизни», к ним примыкают части неоконченной трагедии «Человек на Престоле» (три небольшие отрывка, по которым сложно восстановим замысел целого произведения: «Песни капель», «Песни русалки», «Фейные песни»).

Первая часть представляет читателю лирического героя Чучелова — поэта, проникающего в тайны мира, вмещающего в себя целый мир, пишущего свою волшебную «фейную сказку». Уже первое стихотворение сборника «Поэт» — яркая эмоциональная и контрастная, восходящая к поэзии К. Бальмонта самопрезентация героя:

Бого-Дух я в семействе Богов,
Бого-Царь веленьями Вечности,
Я — Великий Властитель миров,
Я — Начало Конец Бесконечности!

---

[111] Цит. по: *Дудко М. Б.* Обретение поэта. С. 240.

[112] *Туркин А. Г.* Свежие зерна // М. Г. Чучелов. Утренник. Стихотворения Михаила Чучелова 1914–1918. Челябинск, 1918. С. б/н.

[113] Там же.

Я — Верховный Владыка Времен,
Солнце-Бог, испещренный сияньями,
Зарождающий Царства Племен,
Управляющий Мысли дыханьями,

Я — звенящее золото слов,
Я — изысканность всех утонченностей,
Я — Колдун, что узорности снов
Перевил изумрудом влюбленностей.

Я — Пророк и Учитель, и Вождь,
Я к стремлениям звон призывающий,
Золотой и живительный дождь,
Павший с неба на мир отживающий.

Я — Суровый Судья и Палач,
Я — Безумец, бесцельно страдающий,
Тот всемирно надрывчатый Плач,
Что звучит над землей умирающей.

<…> Я — изгибистый Червь Дождевой,
Гнусный Гад, зарожденный Болотами,
Черный Демон над черной Землей,
Я — народ, зараженный Заботами.

Я — губительный Яд Красоты,
Злой Урод между дивно Прелестными,
Павший Ангел с святой высоты
В грязь Земли Пеленами небесными.

Я — Напевность всемирная Лир,
Я — Огонь Мировых Изменений!..
…Смерть моя остановит весь Мир,
Кинет в Пропасть гнилых разложений!..[114]

[114] *Чучелов М. Г.* Утренник. Стихотворения Михаила Чучелова 1914–1918. Челябинск, 1918. С. 1. Далее стихотворения Чучелова цит. по данному изданию с указанием номера страницы в скобках.

«Я» поэта становится в абсолютный центр мироздания, организует пространство и время стихотворения. Каждая деталь хронотопа сакрализуется («Начало Конец Бесконечности» и т. п.), делает появление героя исключительным событием для мира / для читателя. Отсутствие (за редким исключением) глаголов создает эффект остановки времени: отсюда, от лирического «я», из абсолютного центра развивается, раскрывается художественный мир поэта.

Уже в первом стихотворении поэт предстает колдуном, управляющим снами, «влюбленностями» и словом (разумеется, поэтическим). В стихотворении «Чародей» паутина фантазии, луна, туманы, звезды, цветы, весна и луна свиваются, обвиваются его «манящим» словом. Он воздействует на мир, «знакомит» весну с мечтой, но и мир открыт ему, он видит его тайны: «Сказку фейную чуть вижу наяву» («Звенья»), «Чуткий, тонкий шорох сказок…» («Мое сердце»).

Поэт избегает конкретных образов, останавливая внимание на неуловимых связях, нитях, звеньях, паутине, полутонах, едва слышных звуках. Так, в стихотворении «Мое сердце» сердце героя, его мир — это хрупкие нити, свитые «шорохом сказок»:

Нити трепетные тонки,
Чуть заденешь — оборвешь,
Как цветочные коронки,
Забавляясь песней звонкой,
Под кустом ногой сомнешь. (С. 6)

Эта паутина свивается, повивается, ткется, создает узоры, или сам герой эти узоры создает:

Я влил мечты, елей и мир живой
В сосуды из фаянса дорогого,
Покрыл зари узорчатой фатой,
Обвил лучами солнца золотого… (С. 6)

В стихотворении «Звенья» (как указал автор, было написано для несостоявшегося журнала «Звенья»):

В грозах жизни «Звенья» золотые
Я кую привычною рукой,
Песни слушаю узывно-огневые,
Чуть сконившись над работой головой.

Песню сам пою призывную,
Всех с собой на светлый труд зову,
Тку картинность слова срывную,
Сказку фейную чуть вижу наяву. (С. 4)

С одной стороны, мир, создаваемый поэтом, эфемерен и неуловим: в ярком солнечном свете теряются очертания предметов, остаются звенья золотые, трепетные нити, узорчатая фата. С другой стороны, магия этого мира создается мастером, упорным тружеником, выполняющим сложную работу «в грозах жизни», одиноким монахом, аскетом, служителем поэзии, красоты («Поэзии», «Звенья»), Бога («Келья», «Пророк») и природного мира («Я живу…»).

Ключевые для первой части образы и мотивы сходятся в заключительном стихотворении в прозе «Дорога» (С. 14), именно это произведение выделил А. Г. Туркин и разместил его в газете «Голос Приуралья» — так состоялась первая публикация Чучелова. Одинокий герой едет в санях по зимней степной дороге и слышит таинственное приближающееся и удаляющееся пение, «как будто пела сама тишина, рассказывая мне в своих песнях о какой-то великой мировой неразгаданной человеком тайне». Но герой не может отправиться за манящим голосом и падает в плаче: «Узка была дорога, по которой я ехал, и тяжело было тело для полета!..» И снова нет описания голоса, музыки, мелодии, есть только описание впечатления, которое производит песня, причем это не песня в тишине, а как бы песня самой тишины, едва уловимый звук в отсутствии звука. Герой, способный слышать эту песню, снова оказывается в абсолютном центре мира, но теперь его положение задается вполне конкретным пейзажем: степная дорога, низкое зимнее солнце и одноцветное небо создают эффект отсутствия горизонта и близости неба: «седой шар был чист и ясен». То есть мир горний становится ближе земному человеку в его воображении, в знаках, которые он

улавливает чутким слухом в реальности, он пытается приблизиться к нему, но достигнуть его (как и изобразить, в итоге) не может (ср. романтическое «И долго на свете томилась она, / Желанием чудным полна…» Лермонтова или «Какой для них язык?.. / Горе́ душа летит, / Все необъятное в единый вздох теснится, / И лишь молчание понятно говорит» Жуковского). Сходный сюжет можно найти в написанной за двадцать лет до стихотворения Чучелова «Загадке» В. Вересаева: также одинокий герой, идущий ночью по тропе в саду, охваченный тишиной («Я шел в эту темную даль, и меня все полнее охватывала тишина»), предчувствует что-то неясное, желает выразить красоту и целостность мира вокруг, томится («эта красота недоступна мне, я не способен воспринять ее во всей целости») и, наконец, обретает форму для своих неясных чувств в музыке скрипки. «Теперь все было осмысленно, все было полно глубокой, дух захватывающей, но родной, понятной сердцу красоты. И эта человеческая красота затмила, заслонила собою, не уничтожая ту красоту, по-прежнему далекую, по-прежнему непонятную и недоступную. В первый раз я воротился в такую ночь домой счастливым и удовлетворенным». Ю. У. Бабушкин отмечает, что именно «Загадкой» Вересаев открывал свои собрания сочинений, в этом рассказе сформулирована одна из главных идей писателя — торжества искусства, созданного человеком, над загадками природы, искусства, способного изменить жизнь: «Писатель славил человека, способного силою своего духа сделать жизнь прекрасною, спорил, по сути дела, с модной философией Н. Минского, философией отчаяния»[115]. Чучелов же как бы спорит с Вересаевым: его герой падает ниц в невозможности уловить песню и отправиться за ней: «Грустно и печально становилось на душе… Падал в сани ничком и рыдал… Жаль мне было самого себя, что я не мог ринуться туда, куда звал меня голос, куда манило счастье…» (С. 14). В идейном различии этих двух сюжетно схожих произведений нашел отражение важный для развития литературы начала века вопрос о назначении искусства и о его выразительных возможностях и границах: спор реализма и раннего символизма (пусть примером и служит стихотво-

[115] *Бабушкин Ю. У.* В. Вересаев // В. Вересаев. Собрание сочинений : в 5 т. М. 1961. Т. 1. С. 6.

рение, написанное достаточно поздно, в 1916 г.), критического взгляда на современность и искусства, не преследующего целей исправить современность, героя-борца и героя-декадента.

В то же время именно песня, именно музыка (и здесь он находится в русле в целом символистского искусства) становится для Чучелова главным выразителем скрытой реальности, которую он прозревает. Мир вокруг него поет: поют нимфы, феи, девушки, лебедь, фиалка, а скрипка заставляет молиться души и зовет «в божественный храм». «Скрипка (В. Графман)»:

<…> Были узывности, слезы, рыдания,
Были печали в дрожании струн,
Слышались скорбные стоны страдания,
Плакал о ком-то святой Гамаюн…

Души молились, а струны надрывные
Звали с собою в божественный храм,
Где колдовали напевы узывные,
Плакали струны, струил фимиам… (С. 10)

М. Б. Дудко, первый биограф и комментатор творчества Чучелова, предполагает, что поэт присутствовал на челябинском концерте скрипача В. Н. Графмана, ученика Л. С. Ауэра, отца Гэри Граффмана, в Челябинске 3 сентября 1916 г.[116]

Музыка, пение, песня в тишине — организующие мотивы в художественном мире Чучелова, перенятые юным поэтом, вероятно, у старшего учителя — К. Д. Бальмонта. У него же Чучелов черпает характерные неологизмы («Были узывности, слезы, рыдания»[117]). Музыка, звук у Бальмонта — основа и поэзии, и мира вообще[118].

---

[116] См.: *Дудко М. Б.* Обретение поэта. С. 102.

[117] Впрочем, неологизмы с тем же корнем можно встретить в стихотворениях других поэтов Серебряного века: *Никульцева В. В.* К вопросу о словотворчестве К. Бальмонта // Пушкинские чтения — 2012. СПб., 2012. С. 381–387.

[118] См., в частности: *Петрова Т. С.* Музыкальный образ мира в творчестве К. Д. Бальмонта // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Вып. 3. 1998. С. 11–15.

В своей теоретической работе 1915 г. «Поэзия как волшебство» Бальмонт писал, утверждая магию слова и звука: «Прислушиваясь к музыке всех голосов Природы, первобытный ум качает их в себе. Постепенно входя в узорную многослитность, он слагает из них музыку внутреннюю, и внешне выражает ее — напевным словом, сказкой, волшебством, заклинанием»[119]. 13 марта 1916 г., то есть на несколько месяцев ранее концерта Графмана, Бальмонт выступал в Челябинске с лекцией «Лики женщины в поэзии и жизни»[120]. В предыдущем урало-сибирском туре, обошедшем стороной Челябинск, Бальмонт выступал с лекцией «Поэзия как волшебство». Оба гастрольных тура поэта освещались в уральской прессе. Неизвестно наверняка, мог ли Чучелов лично слушать выступление Бальмонта, но, вероятно, он был знаком с тезисами лекций.

Уже в первом стихотворении, открывающем сборник Чучелова, узнается известное бальмонтовское «Я – изысканность русской медлительной речи…» или «Я заключил миры в едином взоре. / Я властелин». «Самый субъективный поэт, какого только знала история поэзии», — писал о Бальмонте Брюсов[121]. Ср.: «Я звенящее золото слов, / Я — изысканность всех утонченностей», «Я – Напевность всемирная Лир…», «Я – Верховный Владыка Времен, / Солнце-Бог, испещренный сияньями». Переливы, ручьи, лучи, утреннее солнце — повторяющиеся в первых двух частях сборника образы сочетаются у Чучелова с узнаваемой звукописью Бальмонта и оригинальным словотворчеством. «Три этюда весны»:

> В звенящем шелесте кружащихся снежинок,
> В цветистой сгибности струящихся лучей,
> В истомной нежности властительных ночей,
> В шуршащих шорохах проснувшихся полей
> Весна-красавица спустилась к нам с тропинок. (С. 16)

---

[119] *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. М., 1915. С. 19.

[120] См.: *Подлубнова Ю. С., Романов А. Ю.* «Я мечусь вокруг Урала…»: Эпизоды гастрольного турне К. Д. Бальмонта 1915 года. Екатеринбург // Константин Бальмонт в контексте мировой и региональной культуры. Иваново, 2010. С. 98–102.

[121] *Брюсов В. Я.* Среди стихов: 1894–1924: манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 212.

Вероятно, от Бальмонта и импрессионизм Чучелова, внимание к меняющимся краскам мира, «волнам лучей», стремление запечатлеть мгновенье, звук в тишине, случайно увиденную слезинку, росинку, тонкий узор.

Есть у снега запах лилий,
Запах тонкий чайной розы,
Одуванок легкокрылый,
Распустившейся березы. (С. 24)
(«Запах снега»)

Или:

Узорность лета —
Стихи поэта,
Шутливый шелест
Больших камышин
И злая прелесть
Опавших вишен. (С. 20)
(«Узорность лета»)

«Живописным» называет метод Бальмонта А. А. Ревякина, исследовательница сравнивает названия циклов в сборнике Бальмонта «Тишина» с акварельными рисунками. Поэт как бы разрушает зрительный образ, «замещая его ирреальным, алогичным, аморфным поэтическим образом»[122]. Полутона, неуловимые звуки, нерезкие образы — в стихотворениях Чучелова, «фейные сказки», которые его герой «чуть видит» (стихотворение «Звенья»). «Легкое, прозрачное паутинное кружево», — так назвал уже книгу Бальмонта «Фейные сказки» (1905) В. Брюсов[123]. Образы невидимого мира фей, купающихся в лунном свете, поющих нимф, слезинок, переделанных

[122] *Ревякина А. А.* «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце…»: жизненный и творческий путь К. Д. Бальмонта. (Обзор) // Соц. и гум. науки. Отеч. и заруб. литература. Сер. 7. Литературоведение : реферат. журнал. 1999. № 1. С. 116.

[123] *Брюсов В. Я.* Среди стихов. 1894–1924 — Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 167.

в жемчуг, паутинок Чучелов черпает и из этой книги для детей, которую Бальмонт посвятил дочери, Н. К. Бальмонт-Бруни («Солнечной Нинике, с светлыми глазками — / Этот букетик из тонких былинок. / Ты позабавишься Фейными сказками, / После блеснешь мне зелеными глазками, — / В них не хочу я росинок»[124]).

В центре художественного мира и Бальмонта, и Чучелова — организующее и преобразующее этот тонкий и меняющийся мир «я» поэта. В работе «Поэзия как волшебство» Бальмонт писал: «Природа дает лишь зачатки бытия, создает недоделанных уродцев, — чародеи своим словом и магическими своими действиями совершенствуют Природу и дают жизни красивый лик»[125]. Чародеем (так называется и одно из стихотворений сборника «Утренник») предстает герой лирики Чучелова. Здесь уместно вернуться к «Загадке» Вересаева. Искусство у писателя также наделяется преобразующей силой, могущей если не разгадать, то победить, осмыслить, привести к форме загадку непостижимой природы («Побледневшие звезды мигали реже и неувереннее; густой туман над прудом стоял неподвижно; березы замерли»). Искусство становится над природой, а человек усилием воли меняет мир вокруг. Он, конечно, не чародей, не посвященный, не проводник между незримым миром и эмпирической реальностью, он земной художник, создающий «человеческую красоту», на фоне «*той* красоты», остающейся далекой, непонятной и недоступной. Такое не мистическое, а прогрессистское понимание искусства расходится с тем, что декларируют символисты, в том числе Бальмонт, а за ним — Чучелов. Однако желание изменений в стране и обществе, в том числе силой искусства, не было чуждо Чучелову, не остался он в стороне и от революционной темы.

В книге «Возвращение поэта», первом большом исследовании творчества Чучелова, М. Дудко, обращаясь к социокультурной жизни Челябинска и Урала, приводит выдержки из биографических книг Ю. Н. Либединского, советского писателя и журналиста, выросшего на Урале и писавшего о собственном детстве, о подпольщиках

---

[124] *Бальмонт К. Д.* Фейные сказки. М., 1905. С. 5.

[125] *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. М., 1915. С. 21.

и революционерах в Челябинске. Современники, Ю. Либединский, воспитанный в среде интеллигенции, сын врачей, и М. Чучелов, молодой поэт и художник, были свидетелями одних и тех же политических, социальных и культурных событий того времени, были читателями местной прессы, их взгляды и убеждения складывались в сходных обстоятельствах. Важную роль в жизни Чучелова сыграл А. Г. Туркин, писатель, журналист, ставший редактором газеты «Голос Приуралья» в 1915 г., печатавший на страницах газеты стихи молодых поэтов. При Туркине «газета становится неформальным местом объединения начинающих литераторов и единственной доступной печатной трибуной»[126]. Он же проводил вечера при участии молодых поэтов в Народном доме («встречи землячества»[127]). Он же посодействовал изданию журнала реального училища «Первые шаги», инициированного преподавателем Н. Нестеровичем. В журнале принимали участие молодые литераторы, в том числе Либединский. Основываясь на воспоминаниях Либединского, Н. С. Журавлева отмечает, что писатель связывал педагогическое мастерство с политикой царского правительства, отсылавшего на Урал наиболее вольнодумных представителей интеллигенции. «Закономерно, что первые литературные опыты Челябинска связаны с педагогами, а не литераторами»[128]. Итак, в дореволюционном и пореволюционном Челябинске Туркин сыграл важную педагогическую, просветительскую и консолидирующую роль в среде молодых литераторов. В то же время по приезде с гастролями столичных символистов Бальмонта и Сологуба он выступил с резкой критикой «нарядной» поэзии, повторяя мысль о необходимости «понятных» и «родных» учителей жизни для современного читателя[129]. Однако же подражательные, по большому счету, стихи Чучелова он назвал «свежие зерна усталой земли, давно тоскующей о мире и о песнях любви»,

---

[126] *Журавлева Н. С.* Зарождение организационных форм челябинского литературного движения // Литература в контексте современности: Жанровые трансформации в литературе и фольклоре : сб. материалов VIII Всерос. науч. конф. / отв. ред. Т. Н. Маркова. Челябинск, 2015. С. 228.

[127] Там же.

[128] Там же. С. 229.

[129] *А. Т.* Нарядные // Голос Приуралья. 1916. № 29. 7 февраля.

поместив эту метафору, «свежие зерна», в заглавие своего предисловия к книге.

Противоречивыми взгляды Туркина на современную литературу кажутся только на первый взгляд. В атмосфере острого желания и общего предчувствия социально-политических прежде всего перемен, демократических свобод, в условиях запоздалых модернизационных процессов в экономике, низким развитием образования, в условиях сильного революционного подполья, деятельности ссыльных — журналист и литератор на Урале был вовлечен в гражданскую общественную жизнь, затрагивая в своих произведениях порой самые острые проблемы современности. Ввиду чрезмерной остроты материалов власти не раз пытались закрыть и «Голос Приуралья»[130]. Литература откликается на вызовы газет: подавляющее большинство поэтов Урала рубежа веков обращаются к темам и мотивам борьбы, схватки, сопротивления, или усталости от борьбы и тоски по лучшей жизни, образам борца, рабочего, труженика (здесь может иметься в виду образ как реального уставшего от физически тяжелой жизни человека, так и человека, сопротивляющегося «грозам жизни», неудачам, смерти, образ поэта-труженика и т. п.). Критик-оппонент Туркина С. В. Виноградов, помимо статей о символистах, писал о Н. Некрасове, В. Короленко, Д. Мамине-Сибиряке, А. Герцене, П. Засодимском, рассуждая о гражданском значении их творчества. В своих же заметках «на злобу дня» он также, поднимая темы социального и гендерного неравенства, жестокости нравов, цензуры и т. д., отстаивал ценности гуманизма, просвещения и демократических реформ. Сущность же спора между двумя литераторами, претензий к Сологубу, Мережковскому, Арцыбашеву другого видного критика С. Тарина и других региональных авторов — в границах допустимых тем, сюжетов и средств выразительности, в невозможности эстетизации пороков. Здесь даже и сам Виноградов, при всей мрачности его отдельных миниатюр-фельетонов, выбирает, например, для цитат Бодлера самого «недекаденсткого» переводчика — П. Якубовича.

[130] См.: *Журавлева Н. С.* Региональные журналы в литературном процессе России // Литературный процесс в региональной периодической печати 1830–1930-х гг. / под ред. Е. К. Созиной, Т. А. Снигиревой. Екатеринбург, 2016. С. 314.

И в контексте его публицистического творчества «греза», «мечта», сопровождающая его миниатюры, обретает более конкретное воплощение в виде России, преодолевшей эпоху реакции, не заходя в область «революции духа».

Так, творческий талант Чучелова на фоне уже сложившегося в 1910-е гг. литературного поля вместил в себя одновременно два противоположных полюса: эгоцентричность и эпатажное изящество поэзии Бальмонта и «музыку революции», которая застала поэта в Красноярске:

Царствуй, желанная,
Дева-Свобода,
Волей народа
На век избранная.

Царствуй желанная
Дева, попранная
Старою властью,
Гори!

Дух не стесненный,
Братство, любовь
Влей в нашу кровь,
В мир обновленный!

Смелой рукою
Ты над толпою
Знамя труда
Разверни!

В колокол знанья
Звуки призванья
Смело тогда
Прозвони![131]

[131] *Чучелов М.* Гимн // Дитя революции. 1917. № 1. 21 мая.

Или:

На водичке с сухарями
Проживает Николай,
За высокими стенами
Вспоминает прошлый рай[132].

К этому же времени относятся стилизации под частушки (или частушки, собранные и опубликованные поэтом — установить не представляется возможным):

Жил Романов далеко,
А теперя близко.
Был он раньше высоко,
А теперя низко.

Где бы милку увидать?
Во хвосте у лавочки,
Как придет она стоять
В очередь к прилавочке[133].

Разнонаправленность стихотворений поэта была отмечена челябинским педагогом И. Д. Искосковым в газете «Народный университет» по поводу конкурса поэтов 30 марта 1919 г. в зале городской управы: «Поэта Чучелова коснулось крыло модернизма, и это обстоятельство мешает определить сущность подлинной природы его произведений»[134].

Неизвестно, как бы проявил себя оригинальный челябинский поэт-самоучка Чучелов: времени для раскрытия таланта у него было недостаточно. «В одиночестве, — писал он в предисловии к своему сборнику стихов, — я пел и собирал росинки в сосуд, который был со мной. Сосуды я берег — это мои тетради. Росинки я лелеял —

[132] *Чучелов М.* Житье-бытье // Союзная мысль. 1917. № 162. 11 октября.

[133] *Чучелов М.* Сибирские частушки // Красноярский рабочий. 1917. № 160. 3 октября.

[134] Цит. по: *Дудко М.* Обретение поэта. С. 237.

это стихи мои — и весь я отражался в их небольшой зеркальности, но дна сосуда не увидел»[135].

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте лирического героя М. Г. Чучелова, обратитесь также к *Приложению*. Соотнесите его с лирическим героем поэзии Бальмонта.

2. Можно ли считать М. Г. Чучелова носителем культуры Серебряного века? Обратитесь к произведениям поэта в *Приложении*. На каких авторов Серебряного века мог ориентироваться поэт?

3. Стихотворение «Иван Грозный»: можно ли интерпретировать сюжет соблазнения девушки как развернутую метафору отношений страны и правителя в «смутное время»? Соотнесите это предположение с событиями в России и на Урале в начале XX в. Вспомните, кто еще из поэтов Серебряного века обращался к метафоре России — спящей девушке?

Вопросы к главе 1

1. Обратитесь к *Приложению*. Каково, по-вашему, соотношение в литературе Урала начала XX в. предсимволистской и модернистской традиций?

2. Кто из авторов-символистов, по вашему мнению, оказал наиболее сильное влияние на провинциальных поэтов? Обоснуйте свое мнение на материале конкретных произведений.

---

[135] *Чучелов М.* Утренник. С. б/н.

Глава 2
ФАНТАСТИКА В НАЧАЛЕ XX ВЕКА В РОССИИ И НА УРАЛЕ

Термин «фантастика» в современном литературоведении применяется достаточно широко. При этом при попытке четко определить или описать это явление перед исследователем традиционно встает ряд сложностей. Прежде всего эта проблема связана с решением вопроса о том, идет ли речь о типе художественной образности, направлении или жанре.

В словаре «Поэтика» под редакцией Н. Д. Тамарченко дается следующее определение понятия «фантастическое»: «Тип художественной образности, основанный на тотальном смещении-совмещении границ “возможного” и “невозможного”»[1]. Определяя понятие «фантастики» Е. Н. Ковтун отмечает, что это «…произведение, содержащие *элемент необычайного*, то есть повествующие о том, чего “не бывает” в современной объективной реальности или же “вообще не может быть”»[2]. Обратим при этом внимание, что определение дается через описание в общих чертах содержания произведения.

Подобная обтекаемость формулировки связана с тем, что к фантастике могут быть отнесены и научная фантастика, и волшебная сказка, и фэнтези, и мифологический роман, и утопия. Подобное смешение всего со всем в итоге затрудняет очерчивание границ фантастического, выделение его сущностных черт. Также можно говорить о том, что в литературоведении сформировались две традиции исследования фантастического: с одной стороны, это изуче-

[1] *Лавлинский С. П., Павлов А. М.* Фантастическое // Поэтика. Поэтика: слов, актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2008. С. 278.

[2] *Ковтун Е. Н.* Художественный вымысел в литературе XX века. М., 2008. С. 5.

ние типа художественной образности, с другой — поэтик отдельных жанров, входящих в фантастику.

При этом сама фантастика оказывается своего рода параллельной литературой, где есть свои романы, свои повести, свои рассказы, стихи и драматические произведения. Именно этот взгляд закреплен еще в одном определении фантастики: «Разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения страшно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого — вымышленного, нереального, чудесного мира»[3].

Е. М. Неелов предлагает выделять два типа фантастики: общелитературную и жанрово-обусловленную. Первая связана с введением в текст фантастических элементов «по желанию автора», вторая же использует фантастическое как основу своего художественного мира. Изначально, по мнению исследователя, фантастика является жанрово-обусловленной, поскольку опирается на сказочную традицию. «Общелитературная фантастика, первоначально усваивая сказочную реальность фольклорного типа, довольно быстро уходит от нее, вырабатывая уже собственно литературные способы "параллелизма фантастического и реального", создающие противоположную, более того, абсолютно противопоказанную народной сказке «завуалированную (неявную) фантастику»[4].

В нашем пособии фантастика понимается как особая сфера художественной литературы, говорящая о необычайном и на русской почве начавшая активно развиваться в XX веке.

§ 1. Фантастика в русской литературе

Русская классическая литература не знала устойчивой фантастической традиции — авторы выступали в качестве фантастов достаточно нерегулярно. Интерес к фантастическому и мистиче-

[3] Фантастика // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987. С. 461.

[4] *Неелов Е. М.* Фольклорный интертекст русской фантастики. URL: http://www.philolog.ru/filolog/uchebnik.pdf (дата обращения: 17.09.2022).

скому проявился еще в XVIII веке: с одной стороны, в этот период создавались готические романы, с другой — «фольклорные» баллады и сказки. Однако, как отмечает В. Э. Вацуро, в готическом романе ключевую роль играет не сам элемент фантастического, а пейзаж и нарушение хронологической последовательности. Именно за счет описаний пейзажа и игры со временем достигается суггестивность текстов готического романа[5].

В большей степени влияние на развитие отечественной фантастики оказал не готический роман, а интерес к фольклору. «В русской литературе процесс роста фантастики уже отчетливо заметен на рубеже XVII–XVIII вв., — пишет Е. М. Неелов, — и связан он как раз с активным взаимодействием фольклорной сказки с различными повествовательными структурами»[6]. Появляются так называемые сказочно-богатырские поэмы Н. Карамзина, Н. Львова, А. Радищева, М. Хераскова и других, основанные на сюжетах песен и сказок.

Интерес к «неявной» фантастике усилился в первой трети XIX в. — в эпоху романтизма. Как подчеркивает Ю. В. Манн, «…романтики высоко ценили познавательные возможности фантастики, силу ее воздействия на читателя; они разработали до совершенства, до изощренности поэтику фантастического»[7]. Однако уже поздний немецкий романтизм стремится ограничить прямое вмешательство фантастического в сюжет. Из-за этого в текстах возникает некое пограничное состояние между реальным и фантастическим: сон, бред или сумасшествие героя.

По мнению Ц. Тодорова, фантастическое — «это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным»[8]. В финале же произведения герой и читатель делают определенный выбор: если законы мира не были нарушены, то речь идет о необычайном (единичном в реальности). Если же в итоге герой делает вывод о необъяснимости произошедшего, то мы имеем дело

---

[5] См.: *Вацуро В. Э.* Готический роман в России. М., 2002. С. 61.

[6] *Неелов Е. М.* Фольклорный интертекст русской фантастики.

[7] *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. С. 54.

[8] *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. М., 1999. С. 25.

с фантастическим. При этом Ц. Тодоров подчеркивает, что событие не должно прочитываться «поэтически» (метафорически) или «аллегорически». Также исследователь настаивает, что некоторые тексты могут восприниматься двояко. Например, повесть «Нос» Н. В. Гоголя можно трактовать как аллегорию или как рассказ о необычайном. Ю. В. Манн отметил, что «…принцип завуалированной (неявной) фантастики нашел широкий отклик и понимание в русском литературном сознании»[9]. Автор анализирует повести А. Пушкина, А. Погорельского и В. Одоевского.

Отметим также, что в первой половине XIX в. в историко-фантастических романах А. Вельтмана и Ф. Булгарина появляется и развлекательная фантастика с достаточно динамичным сюжетом, хотя значимого влияния на развитие жанра в России их произведения не окажут.

Сильно повлиял на развитие фантастической литературы В. Ф. Одоевский. Его незаконченный роман «4338 год. Петербургские письма», как пишет А. Ф. Бритиков, «…по-видимому, первое в России произведение, бросавшее взгляд в будущее с высоты научно-общественной мысли»[10]. Роман «4338 год» рисует Россию в XLIV в., где над улицами летают гальваностаты и аэростаты, наряды шьют из эластичного хрусталя, а связываются жители Санкт-Петербурга друг с другом с помощью магнетического телеграфа. Другое фантастическое произведение автора — повесть «Косморама» — рисует перед читателями два мира — земной и звездный. При этом люди живут в обоих из них, но связь между мирами потеряна. В. Э. Вацуро отмечает, что мистическая идея двоемирия и инобытия в «Космораме» близка к масонской философии[11].

Настоящим мастером «неявной» фантастики был Н. В. Гоголь. Ю. В. Манн отмечал, что мир Гоголя не знает доброй фантастики. Им даже в ранних, фольклорных повестях создаются «…образы, в которых персонифицировано ирреальное злое начало: черт или люди,

---

[9] *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. С. 64.

[10] *Бритиков А. Ф.* Русский советский научно-фантастический роман. Л., 1970. С. 23.

[11] См.: *Вацуро В. Э.* София: Заметки на полях «Косморамы» В. Ф. Одоевского // НЛО. 2002. № 42. С. 162.

вступившие с ним в преступный сговор»[12]. Другая черта фантастики Гоголя — «…отсутствие фантастической предыстории. Она не нужна, поскольку действие однородно и во временном отношении (это прошлое), и в отношении фантастики (не концентрирующейся в каком-либо одном временном отрезке, а распределяющейся по всему действию)»[13].

Е. Ю. Козьмина отмечает, что «…романтическая фантастика в русской литературе XIX в. бывает двух типов: 1) история может быть изложена в нарративной стратегии притчи <…>; это такие повести, как "Черная курица, или Подземные жители" А. Погорельского; "Страшное гадание" А. Бестужева-Марлинского; "Перстень" Е. Баратынского; "Портрет" Н. Гоголя и, как промежуточный вариант, "Кто же он?" Н. Мельгунова <промежуточный характер определяет вынесенный за пределы изображенного мира диалог, эксплицирующий романтико-фантастическое колебание>) и др.; 2) в нарративной стратегии анекдота <…>, например, "Вечер на Хопре" М. Загоскина»[14]. В притчевом варианте нарратор выступает как некий судья, дающий оценку происходящему. Второй тип повестей сближается с пародиями на готическую литературу и обыгрывает уже сложившиеся штампы.

Исследователь отмечает, что «…нарратив, выстраивающий равновесие между различными интерпретациями событий, будет затем использован и в "таинственных" повестях И. Тургенева, и далее — в мистических и неоромантических произведениях начала XX в.»[15]

Отметим, однако, что фантастическая литература в чистом виде так и не складывается в XIX в.: русская фантастика всегда осложнена социально-утопическими элементами.

На рубеже XIX и XX вв. в русской литературе начинает формироваться тот тип произведений, что позже будет отнесен к научной фантастике. В 1893 г. журнал «Вокруг света» напечатал первую фантастическую очерковую повесть К. Циолковского «На Луне».

---

[12] *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. С. 65.

[13] Там же. С. 65.

[14] *Козьмина Е. Ю.* Фантастическое повествование в русской романтической повести первой половины XIX в. // Narratorium 2021. № 15. URL: http://narratorium.ru/2020/11/29/454/ (дата обращения: 20.09.2022).

[15] Там же.

В 1901 г. выйдет роман П. Инфантьева «На другой планете» о Марсе. Серьезный вклад в развитие фантастики внесли также В. Брюсов, А. Белый, А. Куприн и другие писатели конца XIX — начала XX вв. В 1913 г. вышел один из первых романов жюльверновского толка — «Гроза мира» И. Де-Рока (И. Ряпасова).

Отметим, что рубеж веков был сопряжен с интересом к фантастике не только в России, но и за рубежом. Е. Н. Ковтун подчеркивает, что этот период характеризовался «…параллельным существованием трех самостоятельных, хотя и взаимосвязанных течений в рамках фантастической литературы»[16]. Фантастика играла значимую роль в творчестве неоромантиков (Р. Л. Стивенсон), декадентов (М. Швоб, Ф. Сологуб), символистов (М. Метерлинк, А. Блок), экспрессионистов (Ф. Кафка, Г. Майринк), сюрреалистов (Г. Казак, Э. Крейдер). Также к ней обращалась сатира (А. Франс, Б. Шоу). Отзвуки фантастики Серебряного века слышны в произведениях А. Толстого, А. Грина и А. Беляева.

§ 2. Научная фантастика и особенности ее становления в начале XX в.

Традиционно научной фантастикой называют жанр фантастической литературы, в котором действие не переносится в другую реальность, но изменяет существующую реальность, усиливая в ней техногенный компонент. Данная литература чаще всего изображает мир технически развитых цивилизаций. Основное действие подобного рода произведений происходит в обыденном мире и чаще всего в отдаленном будущем. Нередко сюжет строится на описании жизни на Земле после какой-либо техногенной катастрофы или атомной войны. Научная фантастика «провозгласила себя новым видом литературы — литературой чистого разума. Она добилась интеллектуального, а не эмоционального воздействия на читателя»[17].

---

[16] *Ковтун Е. Н.* Художественный вымысел в литературе XX века. С. 83.

[17] *Каганская М.* Вчерашнее завтра : книга о русской и нерусской фантастике. М., 2004. С. 233.

Историю развития научной фантастики, по мнению Е. Н. Ковтун, в ее современном виде следует начинать с творчества Жюля Верна. Именно в его произведениях «…были сформированы основные черты рациональной фантастики как нового типа художественного вымысла. Ими стали подчиненность художественных средств развертыванию фантастической гипотезы, снабжение рациональной мотивировкой; "вторичность" сюжета, сведенного к несложной приключенческой схеме; шаблонность героев, подразделяющихся на сторонников и противников научного поиска…»[18].

Жюль Верн первым решил совместить научные открытия и прогнозы с авантюрным сюжетом. Его герои летали на Луну, покоряли земные недра и морские глубины. При этом Ж. Верн выводил в своем повествовании ученых, возможно, чудаковатых, но зато целиком поглощенных открытием новых тайн и сбором новых знаний.

Как отмечает К. А. Чекалов, «…во времена Верна понятия "научно-фантастический роман" еще не существовало. Современники использовали применительно к его творчеству иные жанровые дефиниции, в том числе "приключенческий роман" ("roman d'aventures"), "роман научных приключений" ("roman d'aventures scientifiques"), "географический роман" ("roman géographique"), а также — и чаще всего — "роман о науке" ("roman de science", "roman scientifique")»[19].

Термин «научно-фантастический роман» появился в русской традиции в 1914 г. благодаря Я. И. Перельману, а в английском языке определение «science fiction» было создано американцем Х. Гернсбеком в 1923 г.[20]

В. П. Чистов рассуждает: «…следует определить, что делает научную фантастику именно искусством, художественной литературой и что отличает ее от других видов литературы как по содержанию,

---

[18] *Ковтун Е. Н.* Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи, мифа (На материале европейской литературы первой половины XX век). М., 1999. С. 70–71.

[19] *Чекалов К. А.* Жанровая и тематическая диверсификация поздних романов Жюля Верна // Изв. Саратов. ун-та. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2018. Т. 18 (4). С. 432.

[20] См.: *Ковтун Е. Н.* Художественный вымысел в литературе XX века. С. 80.

так и по форме. В первую очередь, возникает вопрос, является ли научная фантастика тем человековедением, о котором обычно говорят, если хотят обозначить основной предмет, основную задачу искусства вообще. Ответ на этот вопрос заключается уже в научно-фантастических произведениях Герберта Уэллса, Жюля Верна, Карела Чапека и др. Это воздействие на человека последствий научно-технического прогресса, науки вообще, прежде всего в будущем, когда именно наука существенно изменит окружающий человека мир, а следовательно, и самого человека»[21]. Ученый подчеркивает, что научная фантастика «является антитезой жанрам исторического романа. <…> Если в историческом романе его автор, так или иначе, опирается на накопленный поколениями эмоциональный опыт, то во втором случае он должен прогнозировать то, чего еще не было, но что может состояться»[22].

Станислав Лем отмечал, что научная фантастика как жанр «…хочет отражать высшие — и еще вдобавок фантастически усиленные — достижения человеческой деятельности»[23]. В то же время Р. Лахманн настаивает, что фантастика как таковая «…начисто отвергает всякое сотрудничество с разумом. И даже если она сама оперирует рациональными моделями, то только для того, чтобы представить их как неудачную попытку отгородиться от необъяснимого»[24]. Таким образом, рациональность в фантастике, даже в научной, все равно строится как некое допущение, хоть и направленное на интеллект читателя, а не на его эмоции.

Отметим, что не все исследователи согласны с термином «научно-фантастический роман». Так, Е. Н. Ковтун полагает, что его нужно заменить на термин «рациональная фантастика». Таким образом, считает исследователь, удастся подчеркнуть то, что принципиально значимо для текстов этого жанра — рационально-фантастическую посылку. «Рационально-фантастическая посылка непременно обоснована (мотивирована) автором в русле положений современной

---

[21] *Чистов В.* К вопросу о жанровой специфике научной фантастики. URL: http://theotherworld.ucoz.ru/publ/29–1–0–259 (дата обращения: 17.09.2022).

[22] Там же.

[23] *Лем С.* Мой взгляд на литературу / пер. с пол. и нем. М., 2009. С. 148.

[24] *Лахманн Р.* Дискурсы фантастического / пер. с нем. М., 2009. С. 11.

ему науки»[25]. При этом уточняется, что степень достоверности такой посылки может быть различной, и «она опирается вовсе не на тонкости реально существующих новейших научных концепций, но лишь на некие весьма и весьма поверхностные сведения о научной картине мира, содержащиеся в памяти читателя»[26]. Уже внутри «рациональной фантастики» Е. Н. Ковтун выделяет разные подвиды: от научно-технической до социально-философской фантастики. М. Каганская уточняет, что «научная фантастика» оказывает интеллектуальное, а не эмоциональное воздействия на читателя[27].

Принципиально иначе смотрит на формирование явления, называемого «научная фантастика», Е. Ю. Козьмина. Согласно ее концепции, в начале XX в. сформировалось не одно направление фантастики, а три. Впоследствии они были в достаточной мере произвольно объединены в одну группу.

По мнению Е. Ю. Козьминой, нужно различать три жанровые разновидности: авантюрную фантастику, авантюрно-философскую фантастику и романы-сциентемы. Первый тип можно также назвать «антуражной фантастикой» — это «…не что иное, как обычная авантюрная литература; ее фантастичность не вносит в произведения существенных изменений и не трансформирует авантюрные жанры»[28].

Под авантюрно-философской фантастикой исследователь понимает произведение, где испытывается не только герой, но и научная идея. Отцом-основателем этого направления принято считать Г. Уэлса. Одна из популярных идей, испытывающихся в начале XX века в фантастике — идея контакта с иным существом. Отметим, что авантюрно-философский роман начала века в России также представлен уральским фантастом П. Инфантьевым.

Третья жанровая разновидность, сложившаяся в начале XX века, восходит как раз к традиции Жюля Верна. «Речь в данном случае

---

[25] *Ковтун Е. Н.* Художественный вымысел в литературе XX века. С. 94.

[26] Там же.

[27] См.: *Каганская М.* Вчерашнее завтра: книга о русской и нерусской фантастике. С. 233.

[28] *Козьмина Е. Ю.* Фантастика начала XX века в жанровом освещении // Науч. диалог. 2017. № 6. С. 153.

идет о произведениях, сочетающих литературный сюжет с научными (или псевдонаучными) фрагментами; при этом произведение в целом приобретает публицистический характер»[29]. Для таких романов, сочетающих в себе научно-популярное знание с литературой, Е. Ю. Козьмина предлагает особое название: роман-сциентема[30]. В таком романе обычно присутствует «…незамысловатый литературный сюжет, выполняющий функцию обоснования ядра жанра — "вопросоответной лекции"»[31]. Своего расцвета этот жанр достигнет в советской литературе в 1930-е гг., когда был взят курс на «фантастику ближнего прицела». Однако первым автором романа-сциентемы можно считать уральских авторов Ивана Ряпасова и Николая Новикова.

Признавая спорность термина «научная фантастика», мы все же будем использовать его в дальнейшем как наиболее устоявшийся.

На рубеже XIX и XX вв. фантастика по большей части существовала в газетных фельетонах футурологического или сатирического плана. Как отмечает И. В. Козлов, «…приближающийся 1900-й год провоцировал авторов на футурологические предсказания»[32]. В то же время фантастические мотивы использовались и для создания гротескных образов[33].

В то же время на рубеже веков сразу несколько авторов начинают разрабатывать в романах и повестях два из трех направлений фантастики, формировавшихся в это время. Именами уральских писателей представлены авантюрно-философский роман о столкновении с другой цивилизацией (в нем же завершится традиция путешествий сознания, начатая еще В. Одоевским) и первый авантюрный роман-сциентема. Еще один автор совмещает сциентему с романтической традицией. Четвертый наш герой представляет достаточно редкий жанр палеофантастики.

---

[29] *Козьмина Е. Ю.* Фантастика начала XX века в жанровом освещении. С. 149.

[30] Там же. С. 150.

[31] Там же. С. 151.

[32] *Козлов И. В.* Фантастика Екатеринбурга // Екатеринбург литературный : энциклопед. словарь 1 ред. коллегия : В. А. Блинов, Е. К. Созина, Л. П. Быков и др. 2-е изд., испр. Екатеринбург, 2017. С. 386.

[33] Там же.

Вопросы и задания

1. Почему, на ваш взгляд, в XIX веке в России не сформировалось устойчивой фантастической традиции?

2. Какой тип фантастического был наиболее популярен в русской литературе XIX века? Почему?

3. В чем разница между научно-фантастическим романом и рациональным романом? Почему термин «научная фантастика» условен?

4. В чем заключается концепция Е. Ю. Козьминой о жанровом развитии фанстастики на рубеже XIX и XX вв.?

§ 3. Уральские фантасты как представители разных направлений научной фантастики

Фантастика уральского Жюль Верна[34]

Иван Григорьевич Ряпасов (1885–1955) родился в поселке стекольного завода А. Шевелина в 18 километрах от Красноуфимска в многодетной семье мастера стекловарения[35]. В дальнейшем его жизнь была связана не только (и не столько) с Уралом. Он работал в Сочи, на Кавказе, на Ставрополье. Но дольше всего его жизнь была связана с газетой «Пермские губернские ведомости»[36].

Ряпасов считается уральским фантастом: заметки об «уральском Жюль Верне» выходили в «Вечернем Свердловске» и в «Уральском следопыте»[37]. В 1914 г. его роман под названием «Гроза мира» вышел в издательстве М. М. Стасюлевича, издававшем и произведения Жюля Верна. При издании было изменено первоначальное заглавие романа «Неведомый город», а из Ивана Ряпасова сделали

---

[34] Глава является переработкой статьи : Хоруженко Т. И. Форма романа-сциентемы в творчестве И. Ряпасова // Филол. вестн. Сургут. гос. пед. ун-та. 2022. № 1 (9). С. 99–105.

[35] См.: *Блохин Н. Ф.* Ряпасов Иван Григорьевич // Екатеринбург литературный : энциклопед. С. 316–317.

[36] Подробно жизненный путь писателя освещен в статье *Блохин Н.* «Я метил в русские Жюль Верны» Судьба писателя Ивана Ряпасова // Урал. 2016. № 12. URL: http://uraljournal.ru/work-2016–12–1857 (дата обращения: 09.11.2022).

[37] См.: *Халымбаджа И. Г.* Судьба «уральского Жюля Верна». URL: http://www.fandom.ru/about_fan/hal_18.htm (дата обращения: 24.11.2021).

«француза» И. Де-Рока. Также появился подзаголовок: «Фантазия для юношества».

Как уточняет К. В. Полякова, подобный подзаголовок был достаточно распространен для научно-фантастических произведений, связанных с традициями жюльверновского приключенческого романа[38].

«Я <…> метил в русские Жюль Верны, однако судьба распорядилась иначе», — писал Иван Ряпасов брату Павлу[39]. И именно эта цитата из письма чаще всего и используется для характеристики его творчества. Жюль Верн, безусловно, оказал значимое влияние на Ряпасова: от него он наследует и традицию описывать дальние земли (Туркестан и Индия). В то же время научные факты вводятся в роман Ряпасова в форме небольших лекций по разным предметам (физике, геологии, антропологии). Возможно, именно лекционная форма представления знаний и поспособствовала появлению подзаголовка «фантазия для юношества», как бы акцентируя в том числе и образовательный пафос этого романа.

По сюжету романа «Гроза мира» инженер Иван Березин, доктор Федор Руберг и студент-естественник Иван Горнов отправляются в экспедицию в Туркестан. Ивана Березина занимают газетные статьи о таинственных телеграфных сообщениях, приходящих откуда-то из Гималаев; а доктора Руберга занимают таинственные землетрясения, происходящие в том же районе.

Герои отправляются в экспедицию, о которой нам почти ничего не сообщают. Уточняется, что они много охотятся в горах Туркестана и однажды становятся свидетелями сперва странного природного явления — пожара каменоугольного пласта, а затем попадают в таинственный город в сердце Гималаев. Там они становятся гостями-пленниками британского гениального ученого мистера Блома. Изобретения его далеко опережают современную науку: он создал пистолеты, способные дробить камни, невидимые

---

[38] См.: *Полякова К. В.* Функции подзаголовка «фантазия» в русской прозе второй половины XIX — первой трети XX вв. // Учен. записки Орлов. гос. ун-та. Серия: Гум. и соц. науки. 2012. № 2. С. 169.

[39] *Халымбаджа И. Г.* Судьба «уральского Жюля Верна».

дирижабли, скоростные самолеты и трамвай, движущийся с немыслимой быстротой.

Итак, в основе романа Ивана Ряпасова лежит фабула типичного жюльверновского географического романа: герои, движимые любопытством, отправляются из Петербурга в неизведанные земли, где стараются узнать как можно больше интересного.

Как уже отмечалось, повествование достаточно часто прерывается научными вставками по зоологии, геологии, физике и т. д. При этом они почти всегда подаются в форме вопросно-ответной лекции. Например, герои в своих вылазках в горы вдруг видят картину «ада» — пожара каменноугольного пласта. Они видят бушующее пламя, сильный ветер подхватывает их проводника и уносит в огонь. Больше всего героев интересует, «как назвать то, что мы узнали»[40].

«Я отвечу, — сказал инженер, — сначала на ваш первый вопрос. “Это”, чему вы не можете приискать наименования, называется пожаром каменноугольного пласта. <…> Пожары каменноугольных залежей могут длиться несчетные годы. В данном случае я видел внутри пещеры горящий пласт угля в десятки сажен толщиной. На какое расстояние идет пещера с выходами в нее угля, трудно себе представить. Стихийная сила огня, вернее, жара, так велика, что раскалила окружающую землю. Вы чувствовали огромный жар, несмотря на сильнейшую тягу свежего воздуха. Если бы пласты угля шли не по противоположной стороне пещеры, а по стороне, где мы вышли, — нам не удалось бы видеть этот чудесный феномен, если бы только мы не пожелали предварительно изжариться»[41].

Отвечая на вопрос о судьбе погибшего проводника, инженер Березин, объясняющий это явление, говорит: «Все случилось так быстро, что я даже не видал, куда его унесло. Надо полагать, что он задохнулся прежде, чем его объяло пламя. Когда я выглянул, все уже было кончено»[42].

---

[40] *Ряпасов И.* Неведомый город (Гроза мира). 2014. С. 29.

[41] Там же.

[42] Там же. С. 29.

По итогам этой беседы доктор Руберг замечает: «Очевидно, старик Плутон еще не желает принимать нас в свое царство. А чуть было не угодили живьем»[43].

Как легко заметить, все приключение не столько занимает души героев, сколько их умы и становится поводом для небольшой лекции. Обратим внимание, что такое поведение героев типично для романа-сциентемы. Самое важное — это научный комментарий, а не эмоциональность или достоверность характеров.

Другой пример: мистер Блом оказывается учеником физика Фарадея, что вновь становится поводом для пространного отступления: «Читателю, может быть, покажется странным, что одно упоминание имени Фарадэя могло произвести такое влияние на инженера, в обыкновенное время столь хладнокровного и рассудительного и не склонного поддаваться экстазу. Но нужно заметить, что Фарадэй наравне с Эдисоном и Араго был одним из самых замечательных мужей прошлого века. Именно ему, а не кому другому, человечество обязано великими открытиями в области электрохимии»[44]. Дальше читателю кратко рассказывают об открытиях ученого.

Роман Ряпасова в своем строении опирается на авантюрный хронотоп, как понимал его М. М. Бахтин. В фабуле чрезвычайно значимы «вдруг» и «как раз» — «случайное совпадение, то есть случайная одновременность и случайный разрыв, то есть случайная разновременность»[45]. А конфликт, лежащий в основе повествования, — это любовный треугольник. Березин влюбляется во внучку Блома — Кэт, которая обручена с другим инженером Гобартоном. Именно он и станет антагонистом главных героем, человеком, стремящимся уничтожить храброго и талантливого русского инженера Березина.

В романе все важные события происходят мгновенно, подчиняясь скорости развития сюжета в авантюрном романе: «вдруг» на инженера Березина нападают Гобартон или его помощники, «как раз» кто-то оказывается рядом и спасает его. В конце концов, в одну

---

[43] *Ряпасов И.* Неведомый город (Гроза мира). С. 29.

[44] Там же. С. 84.

[45] *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 242.

штормовую ночь русские, а также их возлюбленные Кэт и ее компаньонка Софи улетают на одном из дирижаблей Блома. Заканчивается роман картиной счастливой жизни двух семей в Петрограде.

Отметим, что все приключения героев перемежаются достаточно пространными научными лекциями о знаменитых ученых, о физических явлениях, а также историями этнографического характера, например о секте дагов-душителей, когда герои едут в Индию. При этом в такие моменты время в произведении как бы замирает: когда лекция, вложенная в уста одного из героев, заканчивается, ход действия продолжается.

Е. Брандис отмечал, что «новому типу романа, введенному в литературу Жюлем Верном, соответствовал также и новый герой: пытливый исследователь, инженер, путешественник, изобретатель, ученый, готовый ради достижения почти невозможной цели совершить любой подвиг, пойти на любую жертву. Его стремления определяются не узко-эгоистическими расчетами, <…> а интересами куда более широкими и общественно-значимыми»[46]. В целом под такое описание подходят и герои Ряпасова: они стремятся в Туркестане разгадать тайны, волнующие их, а затем стремятся покинуть таинственный город, чтобы предупредить о таящейся в Гималаях мощи. Наиболее типичным жюльверновским героем оказывается сам мистер Блом — гениальный ученый, живущий вдали от людей и посвятивший всю жизнь тому, чтобы сделать Британскую империю самой сильной державой: «Мы здесь вырабатываем новые военные вооружения, производим, совершенно скрыто от глаз всего света, опыты. И то, что оказывается пригодным, немедленно вводится в Англии. Соблюдение строжайшей тайны необходимо, иначе все, через шпионов, станет достоянием других держав»[47].

В то же время описать русских героев как совсем лишенных личных интересов невозможно: прежде всего побег готовится, чтобы вывезти из города Кэт и дать ей возможность жить счастливо и свободно с Березиным.

---

[46] *Брандис Е.* Жюль Верн и вопросы развития научно-фантастического романа. Л., 1955. С. 20.

[47] *Ряпасов И.* Неведомый город. С. 74.

Подводя итоги, можно отметить, что роман И. Ряпасова «Гроза мира» сочетает в себе черты романа-сциентемы и авантюрного романа. От первого он берет пространные «научные» комментарии по самым разным вопросам, от второго — хронотоп и незамысловатую фабулу.

Известно, что Ряпасов планировал трилогию. Его роман «Наследство Блома», завершенный в 1915 г., затерялся. Третья часть «Пираты XX века» стала выходить с конца 1916 г. по 2 марта 1917 г. в «Пермских губернских ведомостях»[48].

Наука как способ проникнуть в душу

В 1911 г. в журнале «Огонек» выходит повесть Николая Новикова «Эфирный вихрь». И. Халымбаджа отмечал, что эта повесть — «…одно из оригинальнейших произведений дореволюционной отечественной фантастики, описывающей путешествие в мир иных измерений»[49].

Николай Федорович Новиков (псевд. Черешнев) (1884–1916) родился в Архангело-Пашийском заводе Пермской губернии в семье небогатого торговца. В 1903 г. он окончил гимназию в Перми и поступил в Казанский ветеринарный институт. Он был исключен со второго курса за участие в студенческих волнениях и выслан «по месту жительства», в Пермскую губернию. В 1900–1910-х гг. поэт, прозаик и драматург активно сотрудничал с уральскими газетами, публикуя в том числе мистические зарисовки без сюжета. Мистицизм есть и в его фантастической повести, опубликованной в 1911 г. В начале Первой мировой войны Новиков поступил добровольцем в «Северпомощь», потом в Павловское военное училище. Погиб под Верденом в 1916 г.

Повесть «Эфирный вихрь» выделяется из общего ряда фантастических повестей рубежа веков прежде всего тем, что в ней явно видна связь с предшествующей, романтической фантастикой. Напомним размышление Ц. Тодорова о том, что фантастическое —

---

[48] *Халымбаджа И. Г.* Судьба «уральского Жюля Верна».

[49] *Халымбаджа И.* Поэт Н. Черешнев и фантаст Н. Новиков // Местное время (Екатеринбург). 1993. 30 сент. С. 5.

«…это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным»[50]. На этом колебании построена вся повесть Н. Новикова.

Повесть строится как рассказ впечатлительного повествователя после посещения лаборатории его брата. Илья, брат героя, — идеальный ученый в духе Жюля Верна, поглощенный физическими исследованиями: «…знаменитый отшельник этих гранитных и электрических пустынь. Его высокая фигура, бледное лицо и темные, серьезные глаза выражали нетерпеливое ожидание»[51]. Описание ученого по большей части заменяется описанием пространства, в котором он находится: «Его серьезность, оттененная монастырским однообразием пустой комнаты…»[52]; «В его кабинете, потонув в глубоком кресле, обвеянный тихим светом, ласково льющимся из-под зеленого конуса рабочей лампы, я окончательно успокоился. Вид множества книг в кожаных переплетах, уставленных покосившимися рядами в шкафу и на отдельных полках, передал мне свою молчаливую серьезность. На черной доске, стоявшей у стены, виднелись полустертые знаки из непонятного высшего анализа. Когда я вглядывался в нее, мне казалось, что на ее черном поле расцветают, качая лепестками, новые таинственные символы. Вокруг нас царила напряженная и внимательная тишина. В комнате не было ни картин, ни цветов. Строгий холод храма дышал от ее высоких стен. И второй раз за этот вечер мне послышался отзвук умирающего гимна уходящему богу»[53].

Брат рассказчика проводит эксперименты с «криволинейным электромагнитным светом», в результате которых открывает такое явление, как «эфирный вихрь». Пройдя через него, человек может попасть в некоторый новый мир.

---

[50] *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. С. 25.

[51] *Новиков Н. Ф.* Эфирный вихрь / подг. текста и биогр. очерк М. Фоменко. Б. м., 2014. URL: http://az.lib.ru/n/nowikow_n_f/text_1911_efirnyj_vihr.shtml (дата обращения: 29.04.2022).

[52] Там же.

[53] Там же.

Именно путешествие в новый мир и оказывается центральной частью повести. По мнению рассказчика, он смог побывать в новом мире, родившемся по воле его брата. И этот мир оказывается своего рода отражением души ученого:

«Слушай… брат… — сказал я наконец, с трудом подыскивая выражения. — Ты говоришь, акт творческой воли… Ну а этот, новый мир… Когда ты его создавал… ты тоже осуществил волю в его творении… Нет, не так: ты хотел ли, чтобы мир наполнился, чтобы в нем были горы и воды, звери, цветы и все такое…

— Нет, — ответил он задумчиво, — я этого не хотел и совсем не думал об этом. Этот мир родился помимо моего желания. Правда, все эти приготовления, установка машин, зарядка конденсаторов, размещение экранов… и ожидание исполнения замысла, подтверждения теории, понимаешь, вся эта работа в самом конце довела меня до крайнего возбуждения. Мозг мой горел, как в огне, и казалось, что душа расширилась на целый мир. А это мгновение потрясающего разряда… Это было какое-то особенное, неописуемое наслаждение. Этого нельзя рассказать. Я почти лишился сознания в эту минуту гордости и счастья.

— Да, этот мир создался сам собою, неожиданно для меня, — продолжал брат. — Но я заметил, что он все же является некоторым отражением моей души. Я хорошенько не знаю, отчего это, но это так…»[54].

Мир, в который попадают рассказчик и его брат, представляет собой странное место, в котором действуют механизмы, качающие нефть, механические чудовища сражаются друг с другом, а цветы похожи на математические символы, например «на тройной интеграл».

Рассказчик неоднократно подчеркивает, что увидел в брате нечто большее, чем человека, а сам Илья понимает, что его открытие «не доступно человеческому разуму». В самом начале повести старик-сторож сравнивает этого же героя с Сатаной, утаскивающим человека в пекло. Подвал, где находится лаборатория, подчеркнуто изображается как дурнопахнущее, грязное, узкое и страшное пространство: «Мы двигались по длинному скудно освещенному редки-

[54] *Новиков Н. Ф.* Эфирный вихрь.

ми электрическими лампочками подвальному коридору мимо труб отопления института и целой сети толстых проводов, подвешенных к серому потолку и влажным стенам (точно мертвые змеи, — мелькнуло тогда у меня сравнение, после которого сразу стало как-то жутко на душе)»[55]. Отдельным знаком ужаса становится нефть. Запах нефти неприятен рассказчику, и битва чудовищ, ужаснувшая его, также происходит на берегу нефтяного озера.

Ученый в повести Н. Новикова — демиург нового, но страшного мира. И мир этот также характеризует и душу исследователя. Двойная трактовка изображенного нового мира, открытого в ходе экспериментов, вписывается в контекст размышлений о творческом потенциале человека, характерный для Серебряного века. Пафос «жизнетворчества», под которым в общих чертах понимается неразрывность и неслиянность их художественного творчества и биографии[56], был характерен для многих авторов этого периода. Как отмечает Е. А. Худенко, «…для символизма жизнетворчество осуществлялось как фундаментальное основание для переустройства всего бытия»[57]. Сверхцелью их жизнетворческого проекта в таком случае становится «создание нового человека»[58], а основным способом достижения этой цели становится искусство. Примером подобного проекта может служить творчество А. Белого. Так, в рассказе «Аргонавты» (1904) колонисты отправляются на диковинном корабле к Солнцу, дабы построить новую идеальную жизнь. При этом в данном рассказе фантастика еще не занимает главенствующего места: путешествие к Солнцу — это метафора, символ сверхчеловеческих (и достаточно жестоких) амбиций, ведь все дерзнув-

---

[55] *Новиков Н. Ф.* Эфирный вихрь.

[56] См. подробнее: *Аверинцев С. С.* Поэзия В. Иванова // Вопр. литературы. 1975. № 8. С. 145–193 ; *Минц З. Г.* Понятие текста и символистская эстетика // Материалы всесоюз. симпозиума по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1974. Вып. 1 (5). С. 134–143 ; *Паперный В.* Поэтика русского символизма // *Андрей Белый.* Публикации. Исследования. М., 2002. С. 152–168.

[57] *Худенко Е. А.* Жизнетворческие стратегии в русской литературе XIX–XX вв.: романтизм и символизм // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 6 (25). С. 70.

[58] См.: *Худенко Е. А.* Проблема жизнетворчества в русской литературе (романтизм, символизм) // Вестн. АлтГПУ. 2001. № 1–2. С. 60.

шие погибнут. Эта идея жизнестроительства была прочно связана с идеей «превосхождения себя», создания сверхчеловека, способного на большее, чем доступно сейчас человеку.

Таким образом, посредством художественного творчества авторы пытаются воспитать нового человека. Эта же цель — создание нового человека — оказывается важной и для собственно фантастических романов начала века. В них герой оказывается своего рода избранным, тем, кому открываются новые тайны и нравственные ориентиры. Пафос жизнетворчества, заложенный символистами, оказал значимое влияние на массовую литературу.

Герой повести «Эфирный вихрь», кстати, тоже допускает возможность путешествий между мирами с помощью своего открытия: «А потом, кто поручится за то, что, путешествуя по нашей вселенной, когда мы научимся странствовать среди звезд, мы вдруг не окажемся в кабинете какого-нибудь Великого Экспериментатора, создавшего место для нашего мира и все его содержание»[59].

Черты сциентемы, выделенные Е. Ю. Козьминой, также присутствуют в этой повести. Изначально рассказчик признается, что не следит за размышления брата: «За объяснениями Ильи я почти с самого начала перестал следить, так как, по недостатку математического образования, никогда не мог понять его рассуждений из области этой, — как он называет чуть ли не основанную им самим науку, — трансцендентной физики»[60]. Тем сильнее становится для него шок от встречи с новым открытием этого ученого.

После возвращения из мира души брата рассказчик гораздо более внимательно следит за объяснениями Ильи, таким образом, предпоследняя глава повести приобретает форму вопросно-ответной лекции, что характерно для сциентемы.

При этом в повести Н. Новикова оказывается более важным все же не научный пафос, а идея о могуществе человека, о его способности стать творцом нового мира. Есть в то же время у этой могущественной фигуры и слабость: современники не могут понять его идей, именно поэтому брат разрешает рассказчику опубликовать эту историю.

---

[59] *Новиков Н. Ф.* Эфирный вихрь.

[60] Там же.

Завершается повесть образом цветка, который прижился в нашем мире, но напоминает о других пространствах: «На столе у меня стоит цветок, нежный и печальный, с вечно поникшей головкой, всегда стыдливо и грустно отворачивающейся от дерзких лучей слишком яркого солнца. Неуловимый, ни с чем не сходный запах его наполняет мою комнату чуть внятным дыханием нездешней и неисцелимой тоски. Он вырос из луковицы, оказавшейся у меня в кармане после нашего фантастического путешествия, должно быть, оторванной от того цветка, похожего на букву “е” и на белую лилию. Но сходство с буквой теперь совсем нарушено. Растение пустило несколько стеблей, и на каждом качаются тонкие шелковистые венчики. Угадать в их прозрачных кружевных лепестках математические знаки можно только с большим напряжением фантазии… Но, не ожидая их появления, при одном взгляде на больную красоту моей душистой гостьи, я вижу, что она родилась под иным небом и живет иной жизнью, чем здешние цветы»[61].

В этом описании цветка прослеживается и метафора души Творца, не понятого внешним миром. Примечательно также, что именно цветок подтверждает реальность описанных событий, сам рассказчик признается, что задается вопросами: «…не безумец ли мой брат, и не поддался ли я его бессознательному внушению под действием непривычной обстановки и его горящих глаз и речей… Не бред ли это был?»[62]. Это колебание достоверности и недостоверности и создает фантастическую посылку в тексте Н. Новикова.

Вопросы и задания

1. Выделите устойчивые жанровые элементы, характеризующие сциентему.

2. Обозначьте несколько сюжетных поворотов, роднящих роман И. Рясова с произведениями Ж. Верна. Приведите примеры.

3. Как сочетаются в повести Н. Новикова научная фантастика и философские размышления о душе?

---

[61] *Новиков Н. Ф.* Эфирный вихрь.

[62] Там же.

Фантастика на стыке с утопией: проблема Марса[63]

В России в конце XIX — в начале XX в. публикуются сразу три романа, в которых речь идет о путешествии на красную планету: романы П. Инфантьева «На другой планете» (1901), В. Крыжановской «На соседней планете» (1903), А. Богданова «Красная звезда» (1908), в 1913 г. выйдет продолжение романа — «Инженер Мэнни». Все три романа объединяются не только общим сюжетом: землянин попадает на Марс, но и жанром — это первые научно-фантастические романы в России. При этом научная фантастика в них смешивается с утопией, а сам факт путешествия на другую планету оказывается своего рода мысленным экспериментом и завершается возвращением на Землю.

Утопизм был характерен для Серебряного века. Немало способствовало развитию утопий, в том числе о переселении на другие планеты, учение Н. Ф. Федорова, верившего среди прочего в то, что человек должен быть деятелем, «познающего движение миров во Вселенной»[64]. Эта идея перекликалась с идеей автора-Творца, того, кто может создать нового человека. Отметим, что идея нового человека станет одной из ключевых для фантастики советского периода.

На фантазию авторов воздействовали и достижения научно-технического прогресса. В частности, можно вспомнить утопические проекты К. Э. Циолковского, тесно связанные с покорением Космоса[65]. Повлияло на развитие фантастики и развитие воздухоплавания, а также фантастические романы Герберта Уэллса.

Выбор Марса как места действия романов может быть объяснен научными открытиями. В 1877 г. астроном Джованни Скиапарелли открыл на Марсе «каналы»[66]. В середине 1890-х гг. идея о существо-

---

[63] Глава является переработкой статьи: *Хоруженко Т. И.* «Марсианские» романы в русской фантастике начала XX в. // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гум. науки. 2022. Т. 24, № 2. С. 44–56.

[64] *Егоров Б. Ф.* Российские утопии: Исторический путеводитель. СПб., 2007. С. 284.

[65] Там же. С. 356.

[66] См.: *Иванов К.* Воображаемые космические путешествия в ранней советской научной фантастике // Логос. 2018. Т. 28, № 2. С. 178.

вании на Марсе каналов получила развитие в трудах американского астронома-любителя Персиваля Лоуэлла. Его концепция заключалась в том, что на Марсе существовала более древняя, чем земная, цивилизация, столкнувшаяся с планетарной катастрофой. Учитывая, что каналы охватывали всю планету, Лоуэлл предположил, что на Марсе существовало планетарное правительство. Эта история дала почву для многих фантастических романов[67].

Кроме того, стремление точно зафиксировать место действия романа у русских авторов может объясняться топологическим поворотом[68], то есть интересом к описанию иных мест и культур, произошедшим во второй половине XIX в. и к началу XX в. уже достаточно осознанным. Интерес этот сопряжен с развитием топографии и этнографии, начавшимся во второй половине XIX в. в России и продолжавшимся на рубеже веков.

Интерес к топографии совпадает с интересом к этнографии. Описание Марса в творчестве первых фантастов носит отчетливо этнографический оттенок: землянин описывает все, что видит на другой планете, — внешность, нравы и обычаи марсиан, природу и научные достижения. Роман «На другой планете» сопровождается даже картой Марса.

Первый в русской литературе фантастический роман о Марсе написал Порфирий Инфантьев — беллетрист-этнограф, описывавший народы Урала и Сибири[69]. Порфирий Павлович Инфантьев (1860–1913) родился в селе Варлаково Челябинского уезда Оренбургской губернии в семье священника. Позже поступил в Казанский, а затем в Императорский Санкт-Петербургский университет. В 1885 г. поступил в Женевский университет, но через два года был

---

[67] О формировании уральской марсианы см. статью: *Мосеевой Н. В.* Диалог миров в произведениях уральской марсианы // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 2. Литература Урала: проблема региональной идентичности и развитие художественной традиции : материалы Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 5–7 окт. 2006 г. Екатеринбург, 2006. С. 318–324.

[68] См.: *Гаврилина Л. М.* Топофилия современной культуры и пространственный поворот в социально-гуманитарном знании // Обсерватория культуры. 2015. № 2. С. 30.

[69] См.: *Созина Е. К.* П. П. Инфантьев // История литературы Урала. XIX век : в 2 кн. / под ред. проф. Е. К. Созиной. Кн. 2. М., 2020. С. 1058–1071.

выслан из Швейцарии за участие в эмигрантских революционных кружках. Итогом его интереса к революционным учениям стала высылка на Урал в 1890 г. В 1892 г. совершил путешествие на Северный Урал по реке Конде. По итогам поездки Инфантьев написал книгу этнографических очерков «Путешествие в страну вогулов» (1910). В дальнейшем, отмечает Н. Б. Граматчикова, «…популярность ждала его как раз в жанре этнографической беллетристики: по общей схеме им написано более 40 книг с описаниями народов империи, рассчитанными на просвещение самых широких масс»[70].

В 1899 г. Инфантьев еще раз проходил по политическому процессу, затем жил в Новгороде, где был секретарем редакции «Записки Новгородского губернского земства». Последние годы жизни провел в Петербурге, выпускал журнал «Заветы». Умер в Новгороде в 1913 г.

Роман «На другой планете» Инфантьев опубликовал в 1901 г. Его герой — образованный молодой человек (имя его не раскрывается) — попадает волею случая в таинственную астрономическую лабораторию в швейцарских Альпах, а затем — на Марс. При этом путешествие произойдет не физически, а ментально — герой поменяется сознанием с марсианином, который хочет осмотреть Землю.

«Астроном на Марсе, с которым я веду постоянные сношения, предлагает кому-либо из своих близких совершить экскурсию на нашу Землю и, получив его согласие, сообщает об этом мне. Тогда я сажусь возле акустической трубы и начинаю смотреть неподвижно на какой-либо блестящий предмет до тех пор, пока не почувствую дремоту. Тогда мой приятель на Марсе внушительным тоном приказывает мне заснуть и затем делает дальнейшие внушения о том, чтобы я перестал считать себя обитателем Земли, а вообразил бы, что я обитатель Марса…»[71] — так объясняет главному герою принцип путешествия на Марс изобретатель-астроном.

Герой перемещается на Марс, где знакомится с семейством марсианина Пакса. Сын Пакса, напротив, отправляется на Землю. Герой путешествует по Марсу с младшей дочерью оказавшего ему

---

[70] *Граматчикова Н. Б.* Северный Урал: маршруты поиска, испытания и бегства // Кунсткамера. 2019. № 1 (3). С. 120.

[71] *Инфантьев П.* На другой планете. // Помочь можно живым / сост. Л. Ю. Шувалов. М., 1990. С. 407–480.

гостеприимство инопланетянина Либерией. Юная марсианка влюбляется в землянина. Герой вынужден резко прервать путешествие, поскольку марсианин на Земле заболевает. Через несколько лет при попытке вернуться в обсерваторию, молодой человек узнает, что ее обрушило землетрясение.

В этом научно-фантастическом романе смешиваются черты характерные для утопии (описание идеальной организации жизни) и собственно научной фантастики.

Обмен телами происходит в соответствии с марсианской наукой. Хотя сама идея о попадании в будущее через сомнабулическое состояние в русской фантастике не нова: впервые она была высказана в романе В. Одоевского «4338-й год: Петербургские письма». При этом роман Инфантьева станет последним в ряду утопий, где герой попадает в иное место через «сон». В дальнейшем перемещение будет осуществляться уже в физическом плане. Хотя в романе перемещается только сознание героя, Н. В. Мосеева отмечает, что «обладание чужим телом, становится серьезным испытанием для землянина»[72].

При этом выглядят марсиане у Инфантьева не атропоморфно: «Представьте себе нечто вроде громадной жабы с огромной птичьей головой на толстой, крепкой шее. Посреди широкого лба, в нижней его части, блестел единственный круглый, большой, пристально на меня направленный глаз. Под этим глазом тотчас же начинались длинные вытянутые мягкие губы, похожие на широкий клюв, с толстым мясистым языком внутри. Верхушка же головы оканчивалась каким-то небольшим, подвижным воронкообразным органом»[73]. Руки марсианам заменяют хоботы с желтой кожей, тело же у них покрыто синей чешуей. Подобное описание существ на Марсе делает историю об их идеальном государстве еще более фантастической.

Инфантьев подчеркивает, что марсиане по уровню развития и общественного устройства далеко превосходят землян. Их мир — это технически развитое утопическое государство: «У нас нет ни городов, ни сел, ни вообще скученности населения. Этот

---

[72] *Мосеева Н. В.* Диалог миров в произведениях уральской марсианы. С. 318.

[73] *Инфантьев П.* На другой планете.

антигигиенический способ поселений вывелся у нас уже целые тысячелетия тому назад, потому что в нем давно уже исчезла всякая надобность… Наши же пути сообщения и способы передвижения так прекрасно устроены, что мы можем очень быстро и легко сообщаться с самыми отдаленными местностями, а все наши жилища соединены посредством подземных и подводных труб с общественными складами и магазинами и снабжаются всем необходимым автоматически, по желанию, подобно тому, как жилища ваших городов снабжаются водою и газом или электричеством посредством водопроводных труб и кабелей. Таким образом, нам нет никакой надобности жаться друг около друга в тесных и душных больших городах и селениях»[74], — объясняет герою особенности жизни на Марсе Либерия.

В мире марсиан нет пороков и негативных чувств. Именно поэтому они работают над тем, чтобы научиться общаться с помощью мысли: «Наши изобретатели заняты в настоящее время идеей усовершенствовать этот психоскоп так, чтобы он мог совершенно устранить всякую надобность в устной речи, — чтобы каждый, имеющий его, без слов мог понимать и без слов передавать свои мысли другим»[75]. Нет у марсиан и потребностей в ежедневном труде, что дает им возможность развивать науку и искусства. Кроме того, марсиане почти победили смерть (в этом сказывается влияние идей современника Инфантьева Н. Федорова[76]).

Таким образом, герой Инфантьева путешествует не только в пространстве — на другую планету, но и во времени — в отдаленное будущее, которое на Земле пока недостижимо. Внимание уделяется не только совершенному общественному устройству, но и техническому прогрессу (строение солнц, освещающих планету, поездов и т. д.).

В изначальном тексте романа предполагалось, что на Марсе царит полное социальное равенство, уничтожение всех видов и форм эксплуатации человека человеком, высокая культура, невиданное

---

[74] *Инфантьев П.* На другой планете.

[75] Там же.

[76] См.: *Созина Е. К.* П. П. Инфантьев // История литературы Урала. XIX век : в 2 кн. / под ред. проф. Е. К. Созиной. Кн. 2. М., 2020. С. 1070.

развитие науки, слияние всех наций в одну под эгидой «Царства Труда»[77]. Роман в таком виде был запрещен к публикации в 1896 г. В итоге через пять лет роман вышел из печати, но без социально-утопических размышлений автора.

Изменение хронотопа — от Земли начала XX в. — на Марс — позволяет Инфантьеву создать утопическое пространство и время. Е. Шацкий отмечал, что «…утопия места подвергает сомнению самоочевидность и "естественность" общественного порядка, показывая, что где-то в мире возможен порядок, принципиально иной и более совершенный. Утопия времени — прошлого или будущего — делает то же самое, показывая, что когда-то было или когда-нибудь будет совершенно иначе и лучше»[78]. В случае Порфирия Инфантьева создается и утопия места (Марс) и утопия времени (будущее по отношению к Земле). Герой не сомневается, что подобное благоденствие, как на Марсе, у него дома недостижимо, но стремится вернуться на Землю: «Как ни интересна была жизнь среди обитателей Марса, но я все-таки находился тут только из любопытства, я был только гостем здесь, и мне никогда и в голову не приходило оставаться тут навсегда. Там, на Земле, остались все мои привязанности, все мои привычки, вся моя любовь. Я предпочитал лучше жить вместе с людьми, чем оставаться чужим среди благоденствующих марсиан»[79].

Практически с момента своего появления на русской почве фантастика взяла на себя функцию прогнозирования будущего, выполняя роль, свойственную пропаганде, публицистике, политике и утопии[80]. В этой связи вполне логично, что утопические черты долго не покидали научную фантастику.

---

[77] *Блюм А.* Первая русская «марсиана» и ее автор // Урал. следопыт. 1970. № 5. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/blum_3.htm (дата обращения: 14.04.2021).

[78] *Шацкий Е.* Утопия и традиция. М., 1990. С. 80.

[79] *Инфантьев П.* На другой планете.

[80] См.: *Кукулин И.* Альтернативное социальное проектирование в советском обществе 1960–1970-х годов, или Почему в современной России не прижились левые политические практики. // Новое литературное обозрение. 2007. № 88. С. 169–201 ; *Геллер Л.* Вселенная за пределами догмы: Размышления о советской фантастике. Лондон, 1985 ; *Бреева Т. Н.* Деконструкция утопического дискурса в цикле произведений братьев Стругацких «Мир Полудня» // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гум.

Начиная с П. Инфантьева, образ Марса как пункта назначения космического путешествия прочно вошел в общественное сознание. Можно выделить несколько устойчивых сюжетных ходов, присутсвующих во всех трех романах (П. Инфантьев «На другой планете», В. И. Крыжановская «На соседней планете» (1903) и А. Богданов «Красная звезда» (1908)). Помимо путешествия на Марс, где жизнь гораздо более цивилизована, чем на Земле, к ним относится мотив любви землянина и марсианки.

У Инфантьева марсианка Либерия безответно влюблена в землянина: «По-видимому, психика женщин, как на Земле, так и на Марсе, одна и та же: как те, так и другие, любят все необычайное, все выходящее из ряда обыденной жизни, все так или иначе интересное. А я, без сомнения, попав на Марс при столь исключительных условиях, был в данное время самым интересным субъектом в глазах юной марсианки; неудивительно поэтому, что, находясь со мной все время нашего путешествия в общении и близости, она увлеклась мной и полюбила меня. Любовь эта зародилась и свила себе гнездо в ее сердце совершенно бессознательно: она совсем не думала о тех последствиях, какие могут выйти из этого»[81].

В романе Крыжановской землянин Ардеа влюбляется в женщину из народа селенитов (тоже пришельцев на Марс), верховную жрицу богини Амару. Эта любовь запретна, более того, это чувство прогневало богиню, и Амаре грозит смерть. Учитель землянина увозит его и тем самым разлучает влюбленных. Счастливый вариант подобной космической любви представлен в романе А. Богданова «Красная звезда». Марсианка-врач Нэтти и Леонид счастливы вместе на Марсе, а затем марсианка навещает раненого революционера в госпитале на Земле. В финале романа сообщается, что Леони и Нетти исчезли, а в их гостиной осталось распахнутое окно.

Чувства, вспыхивающие между представителями разных планет, нарушают утопичность пространства, поскольку не подчиняются

науки. 2015. № 1 (136). С. 226–235 ; *Фокин А. А.* В ожидании «светлого будущего»: советская литература периода «оттепели» // Политизация поля искусства: исторические версии, теоретические подходы, эстетическая специфика : колл. монография / сост. и науч. ред. Т. А. Круглова. Екатеринбург, 2015. С. 323–334.

[81] *Инфантьев П.* На другой планете.

воле их носителей. Можно рассматривать эти любовные союзы как залог воссоединения народов Земли и Марса. Именно этот пафос звучит в романе А. Богданова.

Продолжит эту линию космической любви роман А. Толстого «Аэлита» (1923). Но любовь Аэлиты и Лося развивается на фоне социального восстания. У Толстого Марс утрачивает свои утопические черты — передовой с точки зрения социального уклада становится Земля. Однако представление о том, что на Марсе живет более древняя цивилизация — потомки Атлантов — сохраняется.

Е. Н. Ковтун, подчеркивает, что к «Аэлите» «…восходит большинство восточноевропейских социально-фантастических романов 1960–1980-х гг., повествующих о проблемах контакта с обитателями других планет <…>, о последствиях вмешательства в естественный ход развития цивилизаций <…>, о психологических аспектах поведения человека в космосе»[82].

Романы о Марсе в русской культуре возникают как ответ на научные исследования в области астрономии, а также как последняя попытка изображения классических утопий. Действие всех романов строится по троичной схеме: путешествие на Марс — пребывание в ином, утопическом месте — возвращение на Землю. Необходимость возвращения подчеркивает контраст между идеальным будущим (воплощенным Марсом) и повседневностью.

К периоду «оттепели» марсианский дискурс русской литературы (даже герой ранних повестей братьев Стругацких летит на Марс) расширится до масштабов вселенной, чему будет способствовать роман И. Ефремова «Туманность Андромеды» (1957). Но вопросы, впервые поставленные в Серебряном веке, о проблемах межпланетного взаимодействия и колонизации далеких планет, останутся на повестке отечественной научной фантастики еще на несколько десятилетий.

Вопросы и задания

1. В чем проявляется утопизм романа П. Инфантьева? Приведите примеры из текста.

2. С помощью каких средств создается ухрония в тексте Инфантьева?

---

[82] *Ковтун Е. Н.* Художественный вымысел в литературе XX века. С. 93.

3. Охарактеризуйте героев романа П. Инфантьева. Зачем в сюжете появляется любовная линия?

4. Сравните роман П. Инфатьева с романом А. Толстого «Аэлита». Выделите соответствия.

Палеофантастика, или Назад в прошлое

Термин «палеофантастика» не очень распространен в русском литературоведении. Между тем, как убедительно показывает Е. П. Сошкин, для русского модернизма был характерен небольшой, но устойчивый интерес к этому направлению.

В широком смысле к палеофантастике можно отнести произведения, рассказывающие о жизни древних людей, о попадании древнего человека или существа в мир автора или читателя и т. д.

Е. П. Сошкин отмечает, что в английском литературоведении существуют два родственных, но не тождественных друг другу жанра: prehistoric fiction, представляющий собой «нарративы о доисторических людях и животных» и prehistoric sci-fi, к которой относятся «все прочие нарративы, в которых действуют доисторические люди и/или животные»[83].

Исследователь в своей работе рассматривает только те тексты палеофантастики, которые можно было бы обозначить как prehistoric fiction. Впрочем, на наш взгляд, даже эти тексты во многом рассказывают о необычайном или невозможном, поэтому вполне органично могут быть рассмотрены и в рамках фантастики.

Сошкин выделяет несколько устойчивых мотивов, характеризующих ту ветвь палеофантастики, которая ближе к научной фантастике:

— путешествие вспять во времени;

— обнаружение затерянного первобытного мира;

— обнаружение отдельных уцелевших представителей доисторической эпохи — людей или животных;

— постапокалиптическая инволюция человечества к первобытному состоянию;

---

[83] *Сошкин Е.* Русский модернизм и палеофантастика // Зеркало. № 55. 2020 URL: https://magazines.gorky.media/zerkalo/2020/55/russkij-modernizm-i-paleofantastika.html (дата обращения: 20.03.2022).

— встреча доисторических людей с инопланетными существами[84].

Прежде всего нас будет интересовать творчество Петра Людвиговича Драверта, не только поэта, но и несостоявшегося палеофантаста. (О поэтическом творчестве Драверта см. гл. 1. наст. изд.) В 1909 г. в Якутске выходит «Повесть о мамонте и ледниковом человеке: совершенно фантастическая история. Ч. 1. На Крайнем Севере».

В этой истории молодой ссыльный, натуралист Виктор Антрацитов, отправляется на Крайний Север сторожить тушу найденного местными жителями мамонта до приезда экспедиции из Петербурга. Когда Виктор добирается до точки, выясняется, что мамонт пропал: «Мамонта не было; дикие звери, по-видимому, еще до зимы растаскали его по частям, и только несколько крупных костей с уцелевшими кое-где сухожилиями кусков кожи сиротливо лежали под разрытым снегом. Один хвост сохранился в неприкосновенности и, изогнувшись наподобие вопросительного знака, как бы недоумевал, что ему теперь делать. Даже бивней не было; какой-то проезжавший здесь промышленник вырубил их и увез с собой на память.

Взяв под мышку хвост, Виктор грустно направился в лагерь; невеселые мысли бродили у него в голове. Какая потеря для науки! Сколько энергии пропало даром и еще будет затрачено, ведь нельзя уже остановить экспедицию, которая, вероятно, выехала теперь из Ленска… Что, если бы к его услугам был беспроволочный телеграф?.. а долгие дни прозябания в этой глуши, отягченные созерцанием рыжего хвоста?..»[85]

В ходе своих вылазок Виктор, однако, находит нечто более стоящее — тело древнего человека. Когда приезжает экспедиция, то находящийся при ней врач Сабуров устанавливает, что древний человек не умер, но спит. Заканчивается первая часть тем, что сотрудники экспедиции и Виктор созерцают спящего древнего человека: «В наи-

---

[84] См.: *Сошкин Е.* Русский модернизм и палеофантастика.

[85] *Драверт П. Л.* Повесть о мамонте и ледниковом человеке // Незакатное вижу я солнце : (стихи, проза) / сост. и авт. вступ. ст. Е. И. Беленький. Новосибирск, 1979. С. 168.

более удаленной от камина части на широком ложе, устланном оленьими шкурами, лежал Человек. Он был наг, но мягкие рыжеватые волосы, покрывавшие почти все его тело, производили впечатление оригинальной ткани и не давали у наблюдателя развиваться ощущению наготы. Лицо его, почти до глаз заросшее бородой, было бы красиво, если бы не узкий лоб и несколько выдающаяся вперед нижняя челюсть. Впрочем, не видно было еще глаз, которые могли бы смягчить грубое выражение физиономии… Человек все еще спал. Из ноздрей вылетало дыхание жизни. Широкая грудь мерно подымалась и опускалась… Со странным чувством глядели гости доктора на своего предка»[86].

Как легко заметить, и как определяет этот текст Е. П. Сошкин, произведение Драверта можно отнести к палеофантастике, граничащей с научной фантастикой. В центре находится фантастическая посылка — ученые обнаружили живого, но замерзшего, древнего человека. Дальнейшее развитие сюжета неизвестно, но можно предположить, что роман балансировал бы между авантюрно-приключенческим сюжетом (на это есть намеки, в частности, в том, что властям изначально сообщают не о древнем человеке, а о неопознанном трупе) и сциентемой, по определению Е. Ю. Козьминой[87]: то есть читатель получал бы сведения об особенностях древних людей в форме лекций от различных специалистов.

Произведение Драверта достаточно сильно контрастирует с другими палеофантастическими текстами, написанными в этот период. Прежде всего нужно упомянуть роман В. Г. Богораза «Жертвы дракона» (1908), не опубликованную при жизни миниатюру В. Брюсова «Отдаленные дни» (1898) и миниатюры А. Белого «Этюд» и «Ссора».

Тексты Брюсова и Белого выглядят своего рода исключением на общем фоне. Обычно к палеофантастике в России обращались профессиональные ученые[88]. В этом плане ученый-геолог Драверт

---

[86] *Драверт П. Л.* Повесть о мамонте и ледниковом человеке. С. 180.

[87] См.: *Козьмина Е. Ю.* Фантастика начала XX века в жанровом освещении. С. 151.

[88] См.: *Сошкин Е.* Русский модернизм и палеофантастика.

как раз исключением не является, кроме того, во время своей ссылки в Якутске он получил опыт археологических раскопок[89].

Перечисленные выше произведения имеют одну общую черту — они не локализованы в географическом плане. Все произведения дают некоторый очерк жизни первых людей. И если у Богораза это попытка восстановить, как мог сложиться миф о спасении девушки от дракона, то у Брюсова и Белого это фантазии на заданную тему. И если у Брюсова раненый воин получает мимолетное видение иного, горнего мира, то у Белого главными героями «Этюда» становятся постаревшие Адам и Ева с детенышами. Происходит своего рода расчеловечивание первых предков людей.

Отметим, что палеофантастика, как и научная фантастика, использует «литературные техники, "агрессивно" вводящие читателей в сферу воображаемого и маловероятного». Как отмечает А. Зубов, описывая особенности научной фантастики, «…читатели подобных текстов вынуждены иметь дело с пространством и временем фиктивным, а оттого нарочито фрагментарным и прерывистым»[90].

Возможно, именно этой фрагментарностью и прерывистостью объясняется тот факт, что А. Белый и В. Брюсов для опытов описания доисторического мира выбирают формы миниатюры — текста без начала и без конца. Таким образом, они практически не локализуют действие — важным топосом становится костер — и время.

В то же время Богораз дает достаточно подробную картину мира, где обитают одновременном мамонты и динозавры, то есть о конкретизации времени речи также не идет, а чувства персонажей — особенно Ронны — делают их похожими на персонажей романов XIX в.

В то же время у Драверта игры со временем нет, но есть соединение двух временных пластов — ученых начала XX в. и древнего

---

[89] См.: *Жук А. В.* Омская стоянка: открытие, первые коллекции и первые впечатления // Творчество в археологическом и этнографическом измерении : сб. науч. трудов. Омск, 2013. С. 9.

[90] *Зубов А.* «Топографический поворот»: исследования о времени и пространстве в спекулятивной фантастике // НЛО. № 1. 2012. URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2012/1/topograficheskij-povorot-issledovaniya-o-vremeni-i-prostranstve-v-spekulyativnoj-fantastike.html (дата обращения: 15.02.2023).

человека, застрявшего в вечной мерзлоте. В тексте Драверта очень подробно описывается местность за Усть-Ямском, где нашли мамонта и человека.

Итак, подводя предварительные итоги, можно сказать, что, несмотря на свое название — «палеофантастика», указывающее на значимость категории времени для данных текстов, именно время в них наиболее абстрактно. Описание доисторического времени позволяет избегать любых конкретизирующих привязок. В то же время, если палеофантастика сближается с научной фантастикой, то категория времени и пространства начинает играть важную роль и конкретизируется, что можно увидеть на примере текста П. Л. Драверта.

Можно говорить о том, что в творчестве Драверта находит отражение «сибирский текст» русской литературы. В. И. Тюпа, говоря о «сибирском тексте» отмечает: «К XIX столетию Сибирь была не только освоена Российской империей геополитически, но и усвоена русской культурой в качестве некоторого концепта. Сибирь с ее каторгами, пересыльными тюрьмами, принудительными поселениями и одновременно искателями счастья (переселенцами) в национальном сознании мифологизировалась, стала достоянием "доксы", общепонятным хронотопическим образом некоторого способа присутствия человека в мире»[91].

Сибирь превращается в литературном сознании в своеобразную страну мертвых: ее отличительными чертами становятся холод, зима, ночь (луна). В. И. Тюпа убедительно показывает, что для «сибирского текста» русской литературы характерны лиминальность и и мотив возрождения героя (эпилог «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского, роман «Воскресение» Л. Н. Толстого, рассказ А. П. Чехова «В ссылке»)[92]. Таким образом, Сибирь — это не только страна мертвых, но и место, где герой, пройдя инициацию смертью, получает возможность выхода к новой жизни. При этом А. П. Казаркин уточняет, что такой взгляд на Сибирь — это «внешняя точ-

[91] *Тюпа В. И.* Мифологема Сибири: к вопросу о сибирском тексте русской литературы // Сибир. филол. журн. 2002. № 1. С. 27.

[92] Там же. С. 32–34.

ка зрения»[93]. К. В. Анисимов отмечает, что у Сибири в русской культуре и литературе есть и утопическая, позитивная семантика. С одной стороны, именно в Сибири локализовались фольклорные тексты о Беловодье, с другой — некоторые герои, например Стародум Д. И. Фонвизина, добровольно едут в Сибирь на заработки[94].

В то же время в западной беллетристике, например в романе Жюля Верна «Михаил Строгов», Сибирь — пространство авантюрное и отчасти фантастическое[95].

В неоконченном романе Драверта соединяются обе тенденции: и лиминальность классической литературы, и авантюрность западной беллетристики.

Вопросы и задания

1. Почему повесть Драверта можно относить к «сибирскому тексту» русской литературы? Приведите примеры и обоснуйте свое мнение.

2. Какие черты жюльверновского романа можно обнаружить в повести Драверта?

---

[93] *Казаркин А. П.* Литературная классика Сибири: подход к дефиниции // Сибир. текст в русской культуре : сб. ст. Вып. 2 / под ред. А. П. Казаркина, Н. В. Серебренникова. Томск, 2007. С. 32.

[94] См.: *Анисимов К. В.* Парадигматика и синтагматика сибирского текста русской литературы (Постановка проблемы) // Сибир. текст в русской культуре : сб. ст. Вып. 2 / под ред. А. П. Казаркина, Н. В. Серебренникова. Томск, 2007. С. 66.

[95] См.: *Москвин А.* Фантазии в историко-географическом пространстве // Ж. Верн. Соч. : в 26 т. М., 1997. Т. 19. С. 445–455.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование региональных авторов, как мы стремились показать в своем исследовании, позволяет взглянуть на литературный процесс «с периферии». При изучении провинциальной литературы становятся очевидны тенденции усвоения одних идей, господствующих в столицах, и неприятие/игнорирование других.

Хотя все исследуемые уральские поэты и писатели испытали влияние модернизма в своем творчестве, необходимо признать, что не менее сильно на них влияла и демократическая литература. Так, например, даже поклонником и учеником Сологуба С. В. Виноградовым, символизм, как показывают его критические статьи, понимался более прогрессистски: абстрактная мечта или греза о будущей жизни обнаруживает под собой желание демократических свобод и реформ, освобождение творчества от заказа и цензуры, то есть писатель остался далек от философско-религиозного понимания символа (хотя, несомненно, с теорией символа он был знаком).

Функции ориентиров в поэзии продолжали выполнять не утратившие свою популярность и в 1910-е гг. А. Фет и С. Надсон, оставаясь авторитетными фигурами как для критиков-реалистов и демократов, так и для поклонников символизма. Меньше сторонников среди местных литераторов находили К. Бальмонт и Ф. Сологуб, хотя на лекциях во время гастролей поэты собирали полные залы, то есть и в 1910-е гг. стабильно удерживая интерес читателей.

Также и в фантастической прозе авторы эксплуатировали приемы, характерные для романтизма («двоемирие», колебания смысла, создающие фантастическое ощущение), оставаясь далекими от модернистской прозы начала XX в. Тематически же прозу пи-

сателей-фантастов и прозу символистов объединяет стремление выйти за пределы познанного, к тайнам и неизвестным мирам, побег от обыденной реальности.

Стоит признать, что полноценного развития модернизм на Урале не получил: здесь не случилось своего литературного журнала, могущего объединить силы деятелей культуры новой формации, не было издательств, подобных петербургским и московским, не было крупных талантов, способных сформировать школу. Однако к этому сложились предпосылки, о чем свидетельствует стабильная публикация близких модернизму произведений на страницах газет; неспадающая активность однообразных, но, по видимости, читаемых миниатюр Виноградова вплоть до революции; с появлением нереволюционной печати в Екатеринбурге, контролируемом Белой армией (1918–1919) наполнение декадентскими стихами даже таких малосвязанных с литературой журналов, как «Лесное эхо» (журнал о лесном хозяйстве), и, наконец, первый символистский по духу сборник стихотворений, выпущенный М. Чучеловым в 1918 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Сергей Васильевич Виноградов (1878–1930)

Парки

Древние думали — парки ужасны…
Друг мой, не верь им: они все прекрасны,
Те парки — три равные наши любви.
Первая — лепет весенний в крови,

Белокурая дева, юный рассвет,
Мечтательно лунный, загадочный свет.
Дальше — полдень с грозовыми тучами,
Знойной страстью, объятьями жгучими.

Напоенными запахом роз,
Красавица с черной короной волос.
После нее — золотистая осень,
Ясного неба хрустальная просинь.

Печальная, нежно-прощальная страсть,
Но смерти подобная, крепкая власть.
Нет сладостней чувства, но вместе страшней,
Оно лишь подрежет нить жизни твоей[1].

[1] *Нина Иванова*. Парки // Лесное эхо. 1919. № 5 (февраль). С. 11.

Новое счастье. Фельетон

Новое счастье…
Год за годом все тот же сладкий обман!

В новогоднюю ночь, когда ажурные стрелки часов заключают в объятья друг друга, при звоне хрусталя, сверкании искрящейся влаги вина, люди шлют пожелания нового счастья, новых и многоцветно-сверкающих брызг его, которые смыли бы серые краски повседневности с жизни.

Но, увы, это новое счастье старо и обманно, как вспыхнувший магний, на мгновенье лишь претворивший убогую обстановку в роскошный дворец!

Не люблю в ночь новогоднюю этих зал и огней, пожеланий и тостов.

Иначе, с другими чувствами смотрю я, как ажурные стрелки целуют друг друга…

Перестают трепетать зажженные нетерпеливой рукой дуги электрических ламп, и их свет льется ровно и ярко на прихотливую вязь незабудок на раме портрета.

Недаром эти голубые головки как бы случайно попали сюда: не один уже год умирают они под снегом в полях, но мутные волны забвенья не в силах смыть обаяние минувших радостных встреч, уничтожить слова привета и ласки, прилетающей из туманной дали.

Вот и теперь их музыка, льющаяся с маленького листка бумаги вместе с ароматом милых духов, баюкает сердце и питает в нем уверенность в каком-то ослепительно-ярком счастье, неизвестном доселе, неизведанно-новом.

Смотрю на мрамор плеч, «бровей удивленный испуг», тяжелую корону пышных волос и, закрывая глаза, мнится, слышу шелест ее платья, шелест, который казался мне прелестнее всех фантазий Бетховена.

«Мы вечно друг другу желанны,
И вечно любить нам дано
Потому, что здесь мы, любя, неслиянны…»

Эта любовь, «которой смерти нет», только слабый намек на великую силу, грядущую в мир и несущую и новые небо и землю, и новое счастье.

Пусть пурпур дорогих уст никогда не коснется моих губ — ведь в огне страстного поцелуя есть уже холод последнего целованья, достижение — начало конца.

Смертная любовь даст и смертное счастье, и только иная любовь дарит нас действительно новым, бессмертным счастьем, тем счастьем, о котором грезим мы в новогоднюю ночь под звон бокалов, но не знаем его…[2]

Певец примирения

(к 15-летию со дня смерти Я. П. Полонского 18 октября 1898 г.)

В одном из своих стихотворений поэт-мыслитель Тютчев охарактеризовал значение поэзии следующими словами: «И на бушующие волны льет примирительный елей…»

Эта характеристика почти целиком может быть применена к поэтическому творчеству Я. П. Полонского: основной его лейтмотив — примирение с разлитым в мире страданием, прощение, отсутствие озлобления.

«Примирение» бывает различным: можно примириться со злом и неправдами жизни, признать наш мир наилучшим из миров и успокоиться в мещанском самодовольстве; можно с отчаяньем в душе отказаться от борьбы с торжествующим Ариманом, считая всякое противодействие ему бесполезным, и «без печали дожидаться утешительного сна», ледяных объятий последней утешительницы — Смерти.

Но между филистерским оптимистическим «примиренством» и мрачным пессимистическим пассивным преклонением перед слепою силою зла есть промежуточная стадия: примирение, овеянное светлой грустью, проникнутое надеждой, что когда-нибудь «лучи любви над бездной зла» не будут робко и временно вспыхивать, как теперь, но своим победным сиянием зальют весь мир.

Такой именно врачующий «примирительный елей» и льет на скорбные сердца поэзия Полонского.

Все, что было обманом, изменою,
Что лежало на мне, словно цепь, —
Все исчезло из памяти с пеною
Горных рек, выбегающих в степь, —

[2] *Виноградов С.* Новое счастье : фельетон // Урал. жизнь. 1913. № 87. 25 декабря.

говорит в одном стихотворении Полонский.

В более общей форме, применительно к одним личным переживаниям, но ко всей человеческой жизни в ее совокупности указанная идея выражена Полонским прекрасной трогательной поэмой «Кузнечик-музыкант». Бедный музыкант, полевой кузнечик, осмеянный важными насекомыми, отвергнутый красавицей Сильфидой, переживший ее гибель в клюве соловья, все же нашел силы не пасть духом, не погрузиться в безысходное море отчаянья, но простит всем в бескорыстной любви, в примирительно-светлом отречении от себя, в отказе от эгоистических выгод.

Но так относиться к людям и жизни можно, имея лишь положительный идеал, известную веру.

Вначале, в дни молодости Полонского, такой верой служила наука, открывающая человечеству возможность дальнейшего совершенствования, примиряющая с незаконченностью настоящего.

Но потом поэт увидел, что научное знание не в состоянии дать прочной опоры исканиям человеческого духа, не в состоянии переродить его внутренне, подняв на высшую ступень, надеясь на достижение которой можно простить зло и несовершенства переходного времени, и стал склоняться к религии, мистическому идеализму.

Слабый пока мерцающий свет вечности, едва теперь достигающий до нас, но несущий с собой в будущем на землю счастье и блаженный покой, в поэзии Полонского, светя преломленным лучом, и чарует нас тихим умиленным примирением, прощением во имя грядущего, в котором растворится страдание и зло нашей жизни[3].

Николай Иванович Кашменский (1886–1953)

В снегах. Сонет
Бесприютные просторы.
Безнадежность. Тишина.
Льдинок странные узоры
Вновь пестрят стекло окна.

[3] *С. В.* Певец примирения (к 15-летию со дня смерти Я. П. Полонского 18 октября 1898 г.).

В поздний час над мертвым бором
Жутко выглянет луна.
К мирным окнам шагом спорым
Подойдет тоска одна.

Скорбным сном уснули нивы,
Стынут рек родных извивы,
А в полях моей мечты —

С каждым днем душе милее.
Горних стран цветы лелея,
Вешним днем проходишь ты![4]

Около утесов
Целый день к жестоким скалам
И на отмель — на песок —
Набегает вал за валом,
Каждый — весел и высок.

Перегнувшись с буйным шумом
Упадет там и тут,
Чуждый жалким снам и думам,
Яркий, милый изумруд.

Видишь — там, как руки фурий
С жестом яростных угроз,
К беспредельности лазури
Камни выбросил утес.

Но напрасно: близко — горе,
Волны буйные все те ж,
И безжалостное море
В груде скал пробило брешь.

[4] *Кашменский Н.* В снегах // Заурал. край. 1913. № 3. 6 января.

И в расселину со смехом,
В играх вольных — как одна,
Словно радуясь успехам,
За волной бежит волна!

Безнадежны рвы и стены,
Запечалился утес,
И на камне брызги пены —
Словно капли горьких слез[5].

В пути
Я плыву в широком море,
К светлым далям правлю челн,
Знаю радость, знаю горе,
Сладость ласк и злобу волн.

Знаю кроткий блеск лазури
И палящие лучи,
Вспышки молний, хохот бури
И угрозы бездн в ночи.

Ложь в словах и ложь во взоре —
В старом, брошенном краю…
Я плыву в широком море,
Светлым далям гимн пою![6]

Из цикла «Дружеские весенние пародии»[7]

1. Фет
Мы пойдем с тобой в лесочек,
Завернем с тропинки в бок,

[5] *Кашменский Н.* Около утесов // Заурал. край. 1913. Приложение к № 28 «Зауральского края».

[6] *Кашменский Н.* Чары земли. СПб., 1910. С. 57.

[7] *Кашменский Н.* Дружеские весенние пародии // Зауральский край. 1914. № 87. 20 апреля. Полный список пародий: 1. Фет. 2. Константин Бальмонт. 3. Федор Сологуб. 4. Зинаида Гиппиус. 5. Сергей Городецкий. 6. Александр Блок. 7. Мирра

Я сорву тебе цветочек,
Ты подаришь мне грибок!

Нам — обрадованным — пташки
Вальс из «Пупсика» споют,
Разноцветные букашки,
Декорируют приют!
Колокольчики лесные
Поведут веселый звон…
Ах, расскажут голубые,
Что в тебя поэт влюблен!

2. Константин Бальмонт
Я — солнца жрец, я — раб лазури,
Я тку змеиной жизни нить!
Уйдя душой от снежной бури, —
Как хорошо весной любить!

О, люди буден — злы и жалки,
Мы не протянем им руки.
В твоих глазах цветут фиалки,
В моих синеют васильки!

Ты полюби морей зеркальность,
Влюбись в напевы тишины.
Цени ласкающую жальность
Лучей колдующей луны!

Побудь на миг цветком сирени
И, сторонясь ненужных слез,
Из цепких лап холодной тени
Уйди в поля весенних грез!

Лохвицкая. 8. Татьяна Щепкина-Куперник. 9. Аномалия Вербицкая. 10. Игорь Северянин.

3. Федор Сологуб
Сотню лекций оттрезвонил,
Кончил книгу «Навьих чар»,
Дерзко чувства разматренил:
Мне не нужен женщин дар!

В робких сумерках тоскуя
И считая вздохи звезд,
Тихих мальчиков зову я
На полуночный погост.

Ляжет грозно сумрак жуткий
На мертвецкую тропу,
Бледноногие малютки
Мне станцуют «ка-ка-пу»!

Сдам я прозу злым в аренду,
Разовью раздумья нить,
И красивую легенду
На заре начну творить!

4. Зинаида Гиппиус
Я — страстная, опасная,
Я — гибкая змея!
К чему мольба напрасная,
И так доступна я!

Пришел он неразгаданным,
Продел в ноздрю кольцо,
Дышало сном и ладаном
Незримое лицо!

Взгляни на плечи узкие,
В зрачки безумных глаз!
Не хуже андалузки я
Веду любви рассказ!

Оставим все неясности,
Отвесим злу поклон,
Сгорим в огне всестрастности
Втроем: я, ты и он!

10. Игорь Северянин
Поэза весенючая.
Звездолучив остов ночи
Над безмолвностию мызы.
Поцелуйно ластят очи
Ожасминенной маркизы!

Разордеют грезопылом
Нежно-матовые щеки,
Змейно жалятся по жилам
Электрические токи!

Тихостойны, кротки липы,
Луннослед мертвит по водам
И не дрогнут древоскрипы
Под минутным ветроходом!

Евгений Радомирский

Сонет
В мотиве клавикорд, в зовущей их печали
Картины старины выходят из веков…
Жеманный век жабо и белых париков
И сладость девичье-наивной пасторали.

Когда, грустя, вздыхал мечтательный поэт…
Когда при блеске люстр на пышном карнавале
Медлительно гремел скользящий менуэт,
И пылкости Пьеро пастушку волновали…

Волна седых времен живительно играет,
И прошлым зазвучал пленительный аккорд…
А пламенный закат алея догорает…

В вечерней тишине, исполненной печали,
Поет звенящий стон разбитых клавикорд
О милой старине, что вдаль века умчали[8].

Александр Львович Воеводкин (Надинский) (1870-е — конец 1910-х)

***

Чуть-чуть мерцают звезды-очи
Над миром горя и тревог…
Объятый мраком зимней ночи
Притих фабричный городок…
Глубокий сон царит повсюду,
Не видно в избах огонька…
И пусть — трудящемуся люду —
Во сне — жизнь — грезится слегка…

Но нет, не все в руках Морфея,
Не все объято тихим сном, —
Там, за рекою, пламенея,
Дневная жизнь кипит ключом…
Там посреди большой равнины,
На месте леса и болот,
Возникли зданья-исполины,
Там — день и ночь шумит завод…

Там день и ночь завод грохочет,
Под свист паров, под лязг машин,
По-мефистофельски хохочет,
Что он не спит, один, один…

[8] *Радомирский Е.* Сонет // Заурал. край. 1912. № 147. 3 июля.

Чуть-чуть мерцают звезды-очи,
Иссиня-черен небосвод…
Объятый мраком зимней ночи
Не спит — работает — завод…
И ночь пройдет, и день настанет…
И целый год, и целый век
Завод работать не устанет, —
Лишь бы работал человек…[9]

Из ночных песен

Вечер… Тихо… День уходит…
Реют полутени…
Сумрак на землю нисходит,
Полон сладкой лени…
Растворив окно, смотрю я
Вдаль печальным взором,
Над Уралом торжествуя,
Месяц встал дозором…
В небе звездочки сверкнули
И горят стыдливо…
Над рекою промелькнули
Кулики крикливо…
Тишина опять… Ни звука…
Ни раскатов песни…
Утихает сердца мука…
Слышен звон: «Воскресни!..»
И в душе моей, как в море,
Вдруг встают желанья
Позабыть тоску и горе,
Не знавать страданья…
Не знавать лихой печали,
Злобы не лелеять,
И безвременья скрижали
В добрый час развеять!..[10]

[9] *Надинский А.* Чуть-чуть мерцают звезды-очи… // Гном. 1907. № 7. С. 8.
[10] *Надинский А.* (*Воеводкин*). Стихотворения. Издание автора. Пермь. 1905. С. 5.

Петр Людвигович Драверт (1879–1945)

Отрешенность

Дайте, дайте мне неясных, мимолетных ощущений,
Ненавистна эта тяжесть, грубый блеск и звон оков;
Я хочу чудесных сказок и внезапных превращений
Упоительных видений в беспокойстве ярких снов.

Я хочу уйти далеко на туманные вершины,
Где сияет лед столетий, безмятежностью горя;
И хочу я погрузиться в вечно-темные глубины,
В непроглядные пучины, где рождается заря…

Тяжелы мне поцелуи, и любви земной объятья
И толпы слепцов безумных неумолчный громкий крик,
Пенье гимнов и молитвы, и стенанья, и проклятья…
О, как их хочу изгнать я из души в единый миг!

И глубоко непонятно мне всеобщее равенство
В единеньи душ звериных, в преклонении судьбе;
Одиноким лишь доступна беспредельность совершенства,
И для этого блаженства я замкнулся сам в себе…[11]

***

В душе моей черные птицы поют,
Дрожат погребальные звуки;
В холодный бесцветный могильный приют
Влекут меня хищные руки.

Опутано сердце терновым венком,
Пронизано иглами боли
И зыблется теплым кровавым куском
В кошмарах бессонной неволи.

[11] *Драверт П.* Тени и отзвуки. Казань, 1904. С. 45.

Сознанье окутала желтая мгла,
Я мир в искаженьи приемлю;
Печать отреченья на солнце легла,
И тьма опустилась на землю…

А в редкие дни просветления дум
Рисуется счастье былое
И жизни победный торжественный шум,
Гремящий в могучем прибое.

И кто-то из недр омраченной тиши
Мне шепчет беззвучно: воскресни!
Но скорбные птицы в глубинах души
Поют свои черные песни…[12]

Наталья Михайловна Стенбок (Кашталинская) (1879–1945)

В грозу и бурю

Н. М. Минскому

Чем меньше надежды внутри,
тем больше представляется неизвестность
причины, производящей мучение.
Прем. Сол. 17–12.

Белым саваном покрыты,
В час полуночи немой,
В час ненастный и глухой,
Средь могил, где скорбь зарыта,
Робкой бродим мы толпой.

Вьюга воет, плачут волны!
Как лихой лукавый бес,
Свищет ветер, стонет лес!

[12] *Драверт П.* Незакатное вижу я солнце / вступ. ст. Е. Беленького. Новосибирск, 1979.

И, надежд безумных полны,
Ждем мы знаменья небес.

Под зловещий грохот грома
Слышны страстные мольбы
Тех, кто ждал иной судьбы,
Но в позорной тьме Содома
Пал, не выдержав борьбы.

В грозном блеске молний дальних
Лица бледные видны,
Что на казнь осуждены
За порыв стремлений ранних
К солнцу правды и весны.

Там, где зарево пожара
Освещает неба склон,
Сквозь рыданья, плач и стон
Мы в безумии угара
Призывали вечный сон.

Через мглу, туман и холод
Жизнь без радости прошли;
Свет искали мы вдали;
Тяготел над нами молот,
Крест тяжелый мы несли;

Мучил голод нас жестокий,
Иней белой пеленой
Убивал посев златой.
Плакал пахарь одинокий
Над великою бедой.

Гибли мы в дыму фабричном,
Мы сжигались у печи.
Издевались палачи

С бессердечием привычным…
И мы подняли мечи…

На полях войны кровавой,
Позабыв гнетущий страх,
Гибли в вражеских тисках;
Но бессмертия и славы
Не стяжал наш скорбный прах.

И любовь нам изменила,
Изменили нам мечты.
Счастья хрупкие цветы
Жадно все взяла могила,
В блеске юной красоты.

Все смешалось в тьме хаоса!
Свищет ветер, стонет лес!
Ждем великих мы чудес;
И глаза полны вопроса,
Откровений ждут небес[13].

Николай Федорович Новиков (Черешнев) (1884–1916)

Из цикла «Цветы и песни»

***

Поцелуй влюбленно-кротки
Вспыхнул — замер на устах,
Тихо дрогнувшие четки
Опустились на руках.

Опустились очи долу,
Бьются юные сердца —

[13] *Стенбок Н. М.* (*Каштелинская*). Любовь и смерть. СПб., 1913. С. 67.

И к безмолвному престолу
Вековечного Отца,

Робких глаз поднять не смея,
Юность светлая стоит, —
И бледнея, и алея,
В светлой юности горит.

А в капелле сумрак кроткий,
А в капелле тишина —
На полу чернеют четки,
За окном поет весна[14].

Ты опять идешь…
Ты опять идешь, желанная,
Солнцем блещущая вновь,
Светлым богом ниспосланная,
Вечно-юная любовь.

Вижу взгляд твой пламенеющий,
Манит твой бездонный взгляд,
Словно сумрак вечереющий,
Словно знойно-тихий яд.

Слышу голос твой чарующий,
Голос тихих робких ласк,
Сказкой душу мне волнующий —
Путь в сверкающий Дамаск.

Жду тебя всей юной радостью,
Жду твоих волшебных роз,
Что так дышат вечной сладостью
Вечно-юных алых грез.

[14] *Черешнев Н.* Цветы и песни // Заурал. край. 1913. № 142. 13 июля.

Ты иди, иди, желанная,
Освети мечты мои,
Расцвети, благоуханная,
В серых сумерках земли[15].

Цингарелла[16]

***

Тоскливые, призывные
Я слышу голоса,
Но в цепи неразрывные
Закована душа…
Я вижу сны безбрежные,
Простор и ширь земли,
И предо мной мятежные
Горят, горят огни…[17]

***

Не боли ты душа… Не тоскуй, ни о чем
Не тоскуй — все проходит, уходит,
Отдохни… Иль забудься спасительным сном:
Смерть одна неизменно приходит…[18]

Паутина

(миниатюра)

Паутина из тонких нитей: сложный, загадочный рисунок, запутанные ячейки, клетки, узлы…

Сплетаются, вьются нити одна около другой, переплетаются, нить конца, нить начала…

А в середине паук: огромный, страшный, с цепкими лапами.

…Бьются бедные мошки в паутине, запутываются.

---

[15] *Черешнев Н.* Ты опять идешь… // Заурал. край. 1914. № 188. 22 июня.

[16] Установить, кто скрывается за псевдонимом, не удалось.

[17] *Цингарелла*. Тоскливые, мятежные… // Заурал. край. 1914. № 126. 8 июня.

[18] *Цингарелла*. Не боли ты душа… // Заурал. край. 1914. № 148. 5 июля.

А «Паук» злорадно шевелит лапами, и мухи трепещут, жалобно жужжат…

Эти мухи — люди…

А паук? «Паук» — это их «что скажут», это их «нельзя»…

И рабство их, и страх — паук…

О, они сами создали «паука» и «паутину» и… сами запутались в ней.

Думали сделать лучше — и оказалось:

Попали «мошки» в паутину и «паук» высосал их кровь — они умерли, измученные, жалкие…

…Такова жизнь…

Вьются, переплетаются нити, сходятся, расходятся, а в середине хищный паук — «что скажут», «нельзя»…[19]

Валерий Николаевич Шлезигер (1894–1938)

***

Ветер к ивам подлетел
И с тоскою их листами,
Шелестя, уныло пел…
Пел о деве черноокой,
О ее младой красе,
О душе ее глубокой,
Об измене и тоске.
Под унылый этот шепот
Умирающей листвы
Меж берез был слышен ропот
На разбитые мечты.
А река волной свободной
Бьется о берег журча,
Как в воде ее холодной
Дева смерть себе нашла.
И, плещась, сверкали волны
Серебристой чешуей,

[19] *Цингарелла*. Паутина : миниатюра // Заурал. край. 1914. № 208. 18 сентября.

Словно были они полны
Слез о деве молодой.
И с ветвей листву роняя
Вместо слез могучий клен,
О погибшей вспоминая,
Погружался в мертвый сон[20].

Михаил Георгиевич Чучелов (1898–1919)

Перл
Девица качалась под тенью берез
И песенку грустную пела —
И капля жемчужная малая слез
На землю с ресниц улетела.
И эту слезнику подобрал певец
И в жемчуг ее переделал,
И свитый из лавров душистый венец
Украсил сиянием перла[21].

Иван Грозный
Не пернатых царь над птицей
Когти мощно распустил —
То над спящею девицей
Взор Иван свой наклонил.
Он любуется девицы
Луногрезным тихим сном
И из бархата ресницы
Шевелит у ней перстом.
То трепещущей рукою
Прикоснется ко грудям,
То над русой головою

[20] *Шлезигер В.* Мечты и жизнь. Екатеринбург, 1916. С. 51.
[21] *Чучелов М. Г.* Утренник. Стихотворения Михаила Чучелова 1914–1918. Челябинск, 1918. С. 7

Склонит голову и сам;
То к ее губам, в которых
Дремлют зори огневые,
Бороды своей узоры
Наклоняет снеговые,
То порывистым лобзаньем
Царских губ ее зажжет —
Переливистым дрожаньем
Грудь девичья всколыхнет…
То зашепчет, как ребенок:
— Спи, красавица моя,
Сон твоей нежен, сон твой тонок,
Точно звонкая струя…
— Спи, красотка, не нарушу
Сладкий сон твоих очей,
Сохраню святую душу
Под державою моей.
— Прочь дурные сновиденья
Тихим шепотом сгоню
В час твоего пробужденья —
В колокольню зазвоню!
— Прикажу, чтобы девицы
Облекли твой стройный стань
В золотой наряд царицы,
Из заморских взятый стран.
— Диадемой золотою
Повелю волну волос
Подобрать и сплесть косою
И смочить струями рос…
— Будешь ты моей женою,
Буду я тебя любить,
Будешь ты порой ночною
Мне рассказы говорить;
— Будешь говором девичьим
Думы черные сгонять,
Воркованьем звонким птичьим

Сердце старое ласкать…
— И замолк… И пробудилась
В изотлевшем сердце страсть,
Бурей-вихрями вскружилось,
Чтоб бессильно после пасть…
Страстным трепетом объятый,
Царь с девицы снял наряд
И на красный шелк измятый
Ложа сбросил свой наряд.
— Полюби, краса-девица,
Дай познать твою любовь…
Будь со мной, орлом, — орлица,
Слей твою с моею кровь!..
И пылающим лобзаньем
Он к ее приник губам,
Обольщающим шептаньем
Наклонился к волосам —
Но беззвучно спит девица,
Груди белые дрожат,
На устах горит зарница,
Беззаботно дремлет взгляд.
— Ты не хочешь? Так заставлю!
В мех медведя наряжу,
Злых собак пущу на травлю —
На колесах закружу!..
— Оболью смолой кипучей,
Кости счесть в руках велю
На помост взведу скрипучий
Пред опричной обнажу!..
— Что ж? Молчишь… Так, гей! Малюта!
И вошел кровавый пес
Злой, безжалостный Малюта —
И красавицу унес[22].

---

[22] *Чучелов М. Г.* Утренник. Стихотворения Михаила Чучелова 1914–1918. Челябинск, 1918. С. 40–41.

ОСНОВНЫЕ ИСТОЧНИКИ

В. Голдин

Голдин В. Поэзия конца XIX — начала XX столетий в периодических изданиях Урала. Кн. 1. Екатеринбур : Банк культурной информации, 2006. 199 с. (Серия «Литературное наследие Урала».)

Голдин В. Поэзия конца XIX — начала XX столетий в периодических изданиях Урала. Кн. 2. Екатеринбург : Банк культурной информации, 2006. 254 с. (Серия «Литературное наследие Урала».)

Голдин В. Поэзия Гражданской войны в периодических изданиях Урала: 1917–1919 годы. Кн. 1. Екатеринбург : Банк культурной информации, 2006. 271 с. (Серия «Литературное наследие Урала».)

Голдин В. Поэзия Гражданской войны в периодических изданиях Урала: 1917–1919 годы. Кн. 2. Екатеринбург : Банк культурной информации, 2006. 227 с. (Серия «Литературное наследие Урала».)

Елизавета Гадмер плюс сто одна поэтесса Урала конца XIX — начала XX века / сост., авт. вступ. ст. В. Н. Голдин. Екатеринбург : Банк культурной информации, 2005. 262 с.

С. В. Виноградов

Виноградов С. Белые цветы // Уральская жизнь. 1912. № 100. 5 мая.

Виноградов С. В Пасхальную ночь // Уральская жизнь.1912. № 67. 25 марта.

Виноградов С. Две тени // Уральская жизнь. 1913. № 87. 25 декабря.

Виноградов С. Морис Метерлинк // Уральская жизнь. 1912. № 182. 15 августа.

Виноградов С. Мысли о футуризме // Уральская жизнь. 1918. № 229. 8 декабря.

Виноградов С. Поэзия печали (К 70-летию со дня смерти в 29 июня 1844 г. Е. А. Баратынского) // Уральская жизнь. 1914. № 143. 29 июня.

Виноградов С. Рождественские огни // Уральская жизнь. 1912. № 287. 25 декабря.

Виноградов С. Той, что приходит ко всем // Лесное эхо. 1918. № 2. С. 14.

Нина Иванова. Она пришла // Уральская жизнь. 1914. № 77. 18 апреля.

Нина Иванова. Красные ландыши // Уральская жизнь. 1914. № 11. 15 января; 1914. № 15. 19 января.

С. В. Лекция Ф. Сологуба // Уральская жизнь. 1916. № 221. 5 октября.

П. Л. Драверт

Драверт П. Незакатное вижу я солнце / вступ. ст. Е. Беленького. Новосибирск : Зап.-Сиб. книж. изд-во, 1979. 224 с.

Драверт П. Тени и отзвуки. Казань : Унив. тип., 1904. 46 с.

П. П. Инфантьев

Инфантьев П. На другой планете: Повесть из жизни обитателей Марса. Новгород : Губ. тип., 1901. 142 с.

Н. И. Кашменский

Кашменский Н. Ключ зимой // Зауральский край. 1913. № 22. 26 янв.

Кашменский Н. Крик орла. Сонет // Зауральский край. 1913. № 22. 26 января.

Кашменский Н. К солнцу! // Зауральский край. 1913. № 1. 1 января.

Кашменский Н. Отсветы // Зауральский край. 1913. № 39. 16 февраля.

Кашменский Н. У полярного круга. Петроград : Север, 1923. 47 с.

Кашменский Н. Чары земли : стихотворения. СПБ. : Энергия, 1910. 84 с.

Н. М. Кашталинская (Стенбок)

Кашталинская Н. Любовь и смерть СПб., 1913. 109 с.

Н. Ф. Новиков (Черешнев)

Черешнев Н. Цветы и песни // Уральская жизнь. 1913. № 103, 106, 108, 110, 114, 119, 121, 141, 143, 153, 167.

Новиков Н. Ф. Эфирный вихрь / подг. текста и биогр. очерк М. Фоменко. Б. м. : Salamandra P. V. V., 2014. (Polaris: Путешествия, приключения, фанта-

стика. Вып. XXXVIII.) URL: https://royallib.com/book/novikov_n/efirniy_vihr.html (дата обращения: 14.11.2022).

И. Г. Ряпасов

Ряпасов И. Г. Неведомый город (Гроза мира). Затерянные миры. Т. X. / послесл. И. Халымбаджи. Б. м. : Sala-mandra P.V.V., 2014. (Polaris: Путешествия, приключения, фантастика. Вып. LIII.) URL: https://royallib.com/book/ryapasov_i/nevedomiy_gorod.html (дата обращения: 14.11.2022).

М. Г. Чучелов

Чучелов М. Гимн // Дитя революции. 1917. № 1. 21 мая.

Чучелов М. Житье-бытье // Союзная мысль. 1917. № 162. 11 октября.

Чучелов М. Сибирские частушки // Красноярский рабочий. 1917. № 160. 3 октября.

Чучелов М. Г. Утренник. Стихотворения Михаила Чучелова 1914–1918. Челябинск : Типография «Деятель», 1918. 47 с.

В. Н. Шлезигер

Шлезигер В. Мечты и жизнь. Екатеринбург, 1916. 68 с.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Абашев В. В. «Серебряный век»: взгляд с окраины / В. В. Абашев // Два рубежа : материалы научно-практической конференции. Пермь : ПГПУ, 1998. С. 134–137.

Власова Е. Символисты в провинциальной рецепции: по материалам пермской периодики конца XIX — начала XX века / Е. Власова // Второй Курицынский сборник. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001. С. 67–81. ISBN 5-752-50965-3

Екатеринбург литературный: энциклопедический словарь / редколлегия : В. А. Блинов, Е. К. Созина, Л. П. Быков и др. Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. 446 с. ISBN 978-5-7584-0145-3

История отечественной журналистики. Проблемы региональной идентичности и периодическая печать XIX–XX века : учебное пособие / сост. Е. Г. Власова, З. С. Антипина. Пермь, 2013. 340 с. ISBN 978-5-7944-2245-0

Литература Урала: исследования и материалы : [сайт]. URL: http://www.litural.ru/ (дата обращения: 16.11.2021).

Литературная жизнь Урала XX века: литературоведческая концепция музейной экспозиции / отв. ред. Т. А. Снигирева, Е. К. Созина. Екатеринбург : Объединенный музей писателей Урала ; УрО РАН ; Изд-во Урал. ун-та, 2008. 152 с. ISBN 978-5-7525-1805-9

Литературный процесс в региональной периодической печати 1830–1930-х гг. / под ред. Е. К. Созиной, Т. А. Снигиревой. Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. 424 с. ISBN 978-5-9909375-2-9

Урал литературный : краткий биобиблиографический словарь / сост. А. А. Шмаков, Т. А. Шмакова. Челябинск : Юж.-Урал. книж. изд-во, 1988. 366 с. ISBN 5-7688-0264-9

Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов / О. В. Зырянов, Т. А. Снигирева, Е. К. Созина и др. Екатеринбург : УрО РАН, 2010. 550 с. ISBN 978-5-7691-2049-7

Учебное издание

Маштакова Любовь Владиславовна
Хоруженко Татьяна Игоревна

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX вв.: МОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ И ПИСАТЕЛЕЙ УРАЛА

Учебное пособие

Редактор *Е. Е. Крамаревская*
Корректор *Е. Е. Крамаревская*
Компьютерная верстка *В. К. Матвеев*

Электронное сетевое издание
размещено в архиве УрФУ
http://elar.urfu.ru

Подписано 31.03.2023. Формат 60 × 84 1/16.
Уч.-изд. л. 6,62. Объем данных 1,8 Мб.

Издательство Уральского университета
620000, Екатеринбург-83, ул. Тургенева, 4
Тел.: +7 (343) 358–93–06, 350–90–13, 358–93–22, 350–58–20
Факс: +7 (343) 358–93–06
E-mail: press-urfu@mail.ru
http://print.urfu.ru



9 785799 636074