

Серафима Николаевна БУРОВА¹

УДК 821.161.1

ТИП «КУЛЬТУРНОГО» (А. БЛОК) ГЕРОЯ И ЕГО ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ АНТИПОДЫ XX В.

¹ кандидат филологических наук, доцент
кафедры русской и зарубежной литературы,
Институт социально-гуманитарных наук,
Тюменский государственный университет
snburova@hotmail.com

Аннотация

В данной статье освещается исторический опыт «социальной археологии» в русской литературе XX в. и рассматриваются типологические разновидности литературных персонажей, несущих на себе печать этого принципа. Исследуется послереволюционное наследие А. Блока, романтизовавшего образ участника революционных событий в России («человека-артиста», представителя «варварской массы»). А. Блок связал характеристику героя революционной эпохи с «культурой» как процесса стихийного и природосообразного. В статье устанавливается сходство этого типа героя с романтическими героями постреволюционных произведений Е. Замятина, В. Маяковского, С. Есенина и др. В ходе исследования выявляются закономерности трансформации «культурного» героя, утрачивающего героический ореол по мере развития исторических событий. Утверждается, что попытки вернуть прежний статус «культурному» герою завершаются выработкой стандартных приемов, назначение которых — предложить современнику образец для подражания и художественную «модель врага», антипода, призванного выгодно оттенять «культурного» героя. Эти «антиподы», основной задачей которых было выжить любой ценой, уцелеть («уцелевшие»): С. Рusanов в романе О. Форш «Одеты камнем», И. Мальцов в романе Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» и др. — со временем приобретают статус «объективного свидетеля истории», к числу которых относится и образ обывателя в произведениях М. Горького («О Сером»,

Цитирование: Бурова С. Н. Тип «культурного» (А. Блок) героя и его историко-литературные антиподы XX в. / С. Н. Бурова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2018. Том 4. № 2. С. 106-123.
DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-2-106-123

«Карамора», «Жизнь Клима Самгина» и др.), «повелитель всего», мещанин в произведениях В. Маяковского («Человек», «Про это», «Клоп», «Баня» и др.).

В заключительной части статьи утверждается мысль об оправданности самых мрачных гипотез советских писателей первой половины XX в., допускавших мысль о том, что носителями исторической истины, свидетелями истории окажутся «выжившие», «ущелевшие», не просто не понимавшие, что с ними и со страной произошло в прошлом, но извращающие и опошляющие смысл истории. Достойными наследниками этих героев станут «свидетели истории» в произведениях второй половины XX в.: герой-повествователь в романе Б. Окуджавы «Глоток свободы», герои П. Летунов в романе «Старик», Глебов в «Доме на набережной» Ю. Трифонова, Агеев в романе В. Быкова «Карьер», Л. Одоевцев в романе А. Битова «Пушкинский дом» и др.

Ключевые слова

Типология героя, «культурный» герой, «ущелевший», антипод, социальная археология, мифологизация, метаморфоза, художественный конфликт, теоретическая модель соцреализма, автор художественный, субъект речи (повествователь), андеграундный слой, советский мейнстрим.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-2-106-123

Дело художника — истинного врага... филологии — восстанавливать связь, расширять горизонты от той беспорядочной груды ничтожных фактов, которые, как бурелом, загораживают все исторические перспективы [4, т. 6, с. 83].

А. Блок. Катилина

Среди первых попыток «социальной археологии» [2, с. 343] типа личности, поднятого на поверхность жизни революционной волной в России, следует, безусловно, назвать пореволюционную прозу А. А. Блока. Выражение «тип „культурного“ героя» восходит к его концепции культуры в статьях: «Крушение гуманизма», «Катилина», «Сограждане»... Обратившись к осмыслению истории человечества, поэт обосновывал тот тип личности, в поведении которого звучали бы мотивы ответственности человека, осознавшего свое высокое назначение, свою приверженность идеалу свободы. Позднюю историческую версию его А. Блок назовет «человеком-артистом» [4, т. 6, с. 115]. К предшествующим версиям этого типа А. Блок относил и «богоборца» Каина, и преступника Катилину, и представителей разрушительной «варварской массы», заставивших русскую интеллигенцию отшатнуться от революции после Октября. Поведению «варварской массы» А. Блок противопоставлял цивилизованное поведение так называемой интеллигенции, отказывая ей в праве считаться носительницей культуры и просветителем «варварских масс». Завершая третью главу «Крушения гуманизма», т. е. в акцентном сегменте текста, А. Блок помещает следующее рассуждение: «Цивилизовать массу не только невозможно, но и не нужно. Если

же мы будем говорить о приобщении человечества к *культуре* (выделено А. Блоком. — С. Б.), то неизвестно еще, кто кого будет приобщать с большим правом: цивилизованные люди — варваров, или наоборот: так как цивилизованные люди изнемогли и потеряли культурную цельность; в такие времена бессознательными хранителями культуры оказываются более свежие варварские массы» [4, т. 6, с. 99]. Употребляя выражения «„культурный“ тип личности», «культурный» (герой), мы будем иметь в виду именно блоковское понимание «культуры», которое, безусловно, близко выражению «дионисийское начало культуры», встречающемуся в трудах символистов и исследованиях, посвященных символизму. Однако отказ от его использования в нашем случае представляется необходимым потому, что так называемое «дионисийское начало» у А. Блока, как и «музыка», являются не одним из составляющих «культуры», а единственно «культурой», противостоящей «цивилизации», нормативности и упорядоченности (см.: А. Блок. «Крушение гуманизма»).

«Культурный» тип личности романтизируется не только А. Блоком, но «завладевает» [3] и его современниками: Е. Замятиным, В. Маяковским, конечно, С. Есениным. Этот тип личности можно было бы назвать в терминологии Е. Замятина «еретиком» [10], а в терминологии В. Маяковского («IV Интернационал») — революционером духа («революция духа») [13, т. 3, с. 20]. У С. Есенина он автобиографизирован, особенно сильно это выражено в т. н. «хулиганских» стихах [8, т. 2, с. 99], в поэме «Пугачёв» и т. д.

Анатомия «культурного» героя в «Катилине» А. Блока начинается с установления причин многовекового неприятия этого исторического персонажа со стороны историков, философов, не желавших прощать ему преступлений, совершавшихся Катилиной в период его упорных попыток стать сенатором.

Современник революционных событий XX в., А. Блок находит в Древнем Риме и истории античной литературы поле аналогов, постижение коих художниками осуществлялось с гораздо большим успехом, чем попытки академической реконструкции исторической истины.

«...1) я обращаюсь не к академическому изучению первой попавшейся исторической эпохи, а выбираю ту эпоху, которая наиболее соответствует в историческом процессе моему времени. Сквозь призму моего времени я вижу и понимаю яснее те подробности, которые не могут не ускользнуть от исследователя, подходящего к предмету академически; 2) я прибегаю к сопоставлениям явлений, взятых из областей жизни, казалось бы, не имеющих между собой ничего общего; в данном случае, например, я сопоставляю римскую революцию и стихи Катулла. Я убежден, что только при помощи таких и подобных таким сопоставлений можно найти ключ к эпохе, можно почувствовать ее трепет, уяснить себе ее смысл» [4, т. 6, с. 86]. Бывший плотью от плоти развратного Рима, погрязший в грехах, одержимый карьерными стремлениями, Катилина представляет собою в начале пути тип «цивилизованной» личности, т. е. исповедующей ту же систему ценностей, что и все его современники, использующей возможности цивилизованного общества с единственной целью макси-

мального обеспечения себя комфортом. Собственно, достижение максимально доступного благополучия и отождествлялось в цивилизованном обществе с достижением высших жизненных целей. Отрицание этого «постулата» абсолютно не входило в планы Катилины, когда он начал бороться за место в сенате.

Конфликт, который завершится метаморфозой — превращением личности «цивилизованной» в личность «культурную», — начинается с противопоставления цинизма (я не хуже вас всех) лицемерию (чтобы считать себя равным нам, ты должен сначала стать нами же принятым). Единственное, пожалуй, в чем грешника Катилину нельзя было обвинить — это в лицемерии. Интересно, что именно лицемерие в понимании А. Блока является сущностным признаком хамства, а хамство А. Блок ненавидел более всего («Слаб человек, и все ему можно простить, кроме хамства...» [4, т. 6, с. 65]).

Чем упорнее сенат отказывал Катилине, тем сильнее слышал Катилина идущий из глубины его сознания голос, говоривший ему: нельзя тратить свою жизнь на то, чтобы доказать таким же грешникам, как и ты, что ты их не хуже, нельзя бесконечно унижать человека! И наконец он возненавидит Рим, он будет слышать только этот внутренний голос, говорящий ему, что человека нельзя лишать прав и свободы, что человек рожден для чего-то бесконечно более значительного, чем успешная карьера в глазах его ближних и комфорт. Движимый безграничной ненавистью или бесконечным состраданием и любовью к человеку, Катилина преображается. Он становится одним из тех, для кого больше не существует запретов и законов, кроме запретов собственного сердца.

Описывая героя в стадии его преображения, А. Блок утверждает: «Это уже не тот — корыстный и развратный Катилина; в поступи этого человека — мятеж, восстание, фурии народного гнева» [4, т. 6, с. 85]. Но подлинно «культурным» героем в глазах А. Блока Катилину делает даже не его «новая» идеология, не сближение его с массой обездоленных, нищих, с городским сбродом... Катилина почувствовал себя частью общего преображающегося мира: «Выражение „сеять ветер“ предполагает „человеческое, только человеческое“ стремление разрушить правильность, нарушить порядок жизни. Вот почему к этому занятию относится пренебрежительно, иронически, холодно, недружелюбно, а, в иных случаях, с ненавистью и враждою — та часть человечества, которая создавала правильность и порядок и держится за него.

Но напрасно думать, что „сеяние ветра“ есть только человеческое занятие, внушаемое одной лишь человеческой волей. Ветер поднимается не по воле отдельных людей; отдельные люди чувят и как бы только собирают его: одни дышат этим ветром, живут и действуют, надыхавшись им; другие бросаются в этот ветер, подхватываются им, живут и действуют, несомые ветром. Катилина принадлежал к последним. В его время подул тот ветер, который разросся в бурю, истребившую языческий старый мир. Ибо подхватил ветер, который подул перед рождением Иисуса Христа, вестника нового мира» [4, т. 6, с. 70-71].

Ветер свободы и соединил в произведениях А. Блока (поэме «Двенадцать», статье «Катилина»...) образ грешника и разрушителя с образом — Христа; оба

являют собой подлинно «культурные» типы поведения личностей, одна из которых — темная, а другая — светлая. И отношение А. Блока к разрушительной стихии революции было обусловлено тем, что она воспринималась поэтом как уродливое воплощение «вируса» свободы и пробудившегося человеческого достоинства. В понимании А. Блока свобода — это не цель, которую можно (или нельзя...) достичь, это путь, с которого невозможно сойти, не утратив при этом «музыку», чувство связи с миром, «культурой». Как слова своего близкого единомышленника цитирует А. Блок письмо Г. Ибсена — Брандесу: «То, что вы называете свободой, я зову вольностями; а то, что я зову борьбой за свободу, есть ни что иное, как постоянное живое усвоение идеи свободы. Всякое иное обладание свободой, исключаящее постоянное стремление к ней, мертво и бездушно. Ведь само понятие свободы тем и отличается, что все расширяется по мере того, как мы стараемся усвоить его себе. Поэтому, если кто во время борьбы за свободу остановится и скажет: вот, я обрел ее, тот докажет как раз то, что ее утратил» [4, т. 6, с. 89].

Впоследствии, однако, и В. Маяковский, и Е. Звягин своего «культурного» героя не без горечи и самоиронии прозаизируют. Воплощавшие пафос «революции духа» («Человек» (1916), «Мистерия-буфф», «В. И. Ленин», «Про это»...) «культурные» герои В. В. Маяковского, утратившие трагический ореол, превращаются в «прозревшую» Зою Берёзкину («Клоп»), изобретателей машины времени с говорящими фамилиями: Чудаков и Велосипедкин («Баня»). Е. Звягин своему еретика («Роберт Майер», «Мь», «Я боюсь»...) откажет в доверии, когда обратится к образу Атиллы («Атилла», «Бич Божий»). Трагикомической моделью завершения триумфальной стадии в истории еретиков станет самоубийство поэта Кудефудрова в повести Г. Чулкова «Вредитель», пародирующее, как это ни покажется противоестественным, гибель В. В. Маяковского. Случайный свидетель услышит неожиданно «раздавшийся выстрел, как будто в соседней комнате. <...> Дверь в комнату Таточки была раскрыта настежь. Она стояла на пороге, бледная даже до странности (я таких лиц не видел). Глазища ушли куда-то в глубину. Она прижимала к груди крошечные свои ручки и, как будто никого не видя, шептала: „Убил! Убил себя! Безумный! А! Безумный!..“

В комнате Таточки, на ковре, уткнувшись носом в фильдеперсовый чулок, тут валявшийся, лежал Кудефудров. Крови на ковре было мало...» [21, с. 340].

Не нужно гадать, какая судьба ожидала бы «культурного» героя А. Блока, если бы жизнь поэта не оборвалась в августе 1921 г. Пусть в статьях «Каин» и «Крушение гуманизма», «Катилина» внимание автора всецело сосредоточено на образе разрушителя, пусть имя разрушителя непосредственно или опосредованно обозначено в заглавии произведения... Рядом с этим образом, «впереди» него неизменно оказывается другая свободная личность — «Исус», который тоже является «культурным» героем. Поэтому хотя разочарование в образе романтизируемого разбойника и не миновало А. Блока, но оно и не лишало его полностью опоры на «культурного» героя. Не случайно в статье

А. Блока «Катилина», точно так же, как и в его поэме «Двенадцать», «вперед» — Свет.

Очень важно не ограничивать внимание только тем, ЧТО обозначено в акцентированной автором ситуации, а оценивать и то, КАК обозначается ситуация субъектом речи. «Люций Сергей Катилина, римский революционер, поднял знамя вооруженного восстания в Риме за 60 лет до рождения Иисуса Христа» [4, т. 6, с. 60]. Это — фраза, с которой начинается статья А. Блока «Катилина», датируемая апрелем 1918 г., т. е. написанная вскоре после поэмы «Двенадцать», датируемой январем 1918 г.

Современники Катилины могли узнать о Христе только после того, как узнали о Катилине! Для сознания человека, пребывающего в статическом положении, внутри описываемого Блоком события, Христос приходит после Катилины. После того, как двенадцать разбойников-красногвардейцев в поэме «Двенадцать» предстанут перед читателем во всей своей неприглядности, выяснится, что они еще и стреляют в Христа. Но субъект речи в статье и в поэме движется в потоке иного времени, и для него, идущего рядом с Катилиной и стреляющими героями поэмы, Христос — свет, в направлении которого они идут, который светит впереди (в пространственном и временном — будущее! — смысле).

Иными словами, если свет явится после, он потухнет, сменится чем-то следующим, как и сам он, явившись, сменил тьму. Если свет впереди, он не потухнет и после того, как стихнет ветер, подхвативший «культурного» героя, он подчиняется иному порядку: он остается впереди, пока мы верим в него, он светит, пока есть жизнь на земле.

Верность своему гуманистическому идеалу — важнейшее свойство подлинного художника, с нею связаны горчайшие разочарования, духовные драмы, сопровождающие жизненный путь тех, кому было суждено жить в переломные исторические эпохи, беспощадные не только к материальным, но и духовным ценностям современников. А. Блок это остро ощущал, и потому даже в его размышления о Катилине вторгается исповедь. «Стареющий художник отличается от молодого только тем, что замыкается в себе, углубляется в себя. Изменить самому себе художник никак не может, даже если бы он этого хотел» [4, т. 6, с. 89]. Эти слова, относящиеся к Г. Ибсену, с той же долей справедливости относятся и к самому А. Блоку.

Новая, «изнаночная» версия «культурного» героя, отражающая особенности исторической действительности 1920-х гг., не оставляющие возможности для романтических иллюзий, формировалась в нескольких направлениях. Одним из них было мифологизирование образа чекиста как воплощение советского «святого»: кристально чистого и беззаветно преданного идеалу революции. Сложность задачи состояла в том, что автору предстояло совместить несовместимое: реальность и формирующийся миф [11].

Попытка сохранить верность жизненной правде стоила слишком дорого: повесть «Щепка» В. Я. Забурина [12], главный герой которой — безжалостный чекист, становится доступной читателю только в 1989 г. Автор совсем не лишал

своего героя таких замечательных человеческих качеств, как благородство, искренность, нравственная безупречность. Но они только усиливали трагизм человека (Срубова), нарушившего заповедь «не убий!» и лишившегося рассудка после всего, что он оправдал и совершил. Своеобразным двойником Срубова является и коммунист Владимир Павлович, обвиняющийся в зверском убийстве сожительницы, герой рассказа С. А. Семёнова «Убийца» (1924). Автор, понимая, насколько затронутая им проблема актуальна, включал его в сборники 1925 г. («Да, виновен») и 1927 г. («Рождение раба»). Речь идет о формировании в ходе гражданской войны у участника событий «совершенно нового мироощущения», «геометрического мироощущения», «алгебраического» [16, с. 7], которое появлением своим обязано еще одному преступлению, совершенному героем. Накануне отступления из города Владимир Павлович получает из центра приказ расстрелять всех заложников. Подчиненные отказываются убивать невиновных, и тогда главный герой собственноручно в течение трех минут расстреливает из нагана в затылок сорок четыре человека только потому, что выяснять, кто среди них враг, у чекистов не было времени.

Осудить героя очень легко, он и не пытался уйти от ответственности за убитую им женщину, он сам донес на себя товарищам по партии. Вопрос о том, как могла созреть мысль об убийстве, задает адвокат героя. Вот тогда и раскрывается «случай сорока четырех» [16, с. 85], рассказанный героем отнюдь не для самооправдания, но послуживший веским аргументом в пользу смертного приговора. Комментируя «блестящую обвинительную речь» своего адвоката, герой с чувством безразличия по отношению к победителю признает свое поражение. А автор в финале рассказа таким приемом приравнивает своего героя к числу жертв гражданской войны и не скрывает своего сочувствия к нему. Он одним из первых в нашей литературе поставит вопрос о цене победы, которая не оставляет места для бездумного оптимизма. Произведения этого сегодня почти забытого автора — библиографическая редкость; рассказ «Убийца» не вошел в число «возвращенных» произведений С. А. Семёнова, опубликованных в 1970 г. (Избранное. Л.: Лениздат, 1970. 376 с.).

Задачу противопоставить нравственному опыту человечества новую, более совершенную систему духовных ценностей поставит перед собой автор еще одной повести о чекисте А. Тарасов-Родионов («Шоколад» (1922)) [21]. Пытаясь оградить «культурного» героя истории, призванного очищать жизнь от пережитков прошлого, от упреков современников в приверженности к этим пережиткам, ко всему, что именуется «изячной» жизнью: шоколаду, шелковым чулкам, красивым женщинам, взяткам (опять же!) — автор ставит его в положение нелепое и абсурдное, не замечая, как при этом попираются законы природы, человеческой психологии и здравый смысл. «Товарищи» чекисты принимают трудное решение расстрелять «своего», невиновного (но подозреваемого несознательными массами во взяточничестве, сожительстве с балериной и помощи белогвардейскому офицеру). Его расстреляют, чтобы массы не думали, что коммунисты «своих» не расстреливают за преступления. «Масса никог-

да не поймет длинных оправданий, — объясняет решение „товарищей“ чекистов бывший рабочий Ткачев, — масса понимает лишь односложное: да или нет! И все дело, — понимаешь ли, все великое дело борьбы за счастье миллионов людей, все что уже добыто столькими жертвами, с такими усилиями, страданиями и кровью нескольких поколений, — сейчас вот разлетится, как дым, как мыльный пузырь, из-за ничтожнейшей детской неосторожности одного несчастного товарища, который устал, оторвался и совсем позабыл, кто он и где он находится. Ну, скажи, что же с ним делать, чтобы спасти все великое дело?!

— Убить, — глухо, зловеще произносит Зудин.

— Да, убить! — подтверждает Ткачев. — И мы убиваем тебя, чтобы спасти наше дело, и зная, что все это сам ты должен понять... — и Ткачев крепко стискивает его руку и встает» [21, с. 319-320].

Единственное, что невозможно объяснить в истории создания этой повести, так это то, что автор ее сам в прошлом был чекистом, как и осужденный на смерть Зудин. Следовательно, он в совершенстве владел информацией о том, что подрывает веру в идеологию коммунистов и что бросает тень на репутацию чекистов.

Время — безупречный судья, чем дальше, тем труднее увидеть в тексте повести «Шоколад» намеки на политические интриги и споры 1920-х гг., но зато заметнее графоманская манера письма и искусственность эмоциональных реакций героев. Впрочем, зная, что большая часть наследия А. Тарасова-Родионова была уничтожена вследствие ареста и смертного приговора автору, было бы несправедливо судить о его творческом потенциале только по повести «Шоколад», пусть и одному из самых популярных произведений 1920-х гг.

Может быть, последней удачной попыткой мифологизировать образ сотрудника правоохранительных органов станет переработанная из рассказа 1946 г. повесть Павла Нилина «Жестокость» (1956), но и в этом случае автору удалось приблизить своего героя Вениамина Малышева к нравственному максимализму чекиста Орлова (Б. Лавренёв. «Рассказ о простой вещи», 1924).

Другое направление, в котором осуществлялась адаптация «культурного» героя к реальной действительности 1920-х гг., прозаизировало героя в той или иной степени. На сюжетном уровне прозаизация «культурного» героя проявлялась в том, что вчерашний «командарм» являлся в статусе коммуниста-руководителя в эпоху мирного строительства. Такого героя мы встретим в «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка (Негорбящийся), «Цементе» Ф. Gladкова, «Соти» Л. Леонова, «Зависти» Ю. Олеси и т. д.

Произведения, в которых неизменно присутствует история строительства промышленного предприятия, а в системе персонажей заметное место занимает герой, «биографически» продолжающий жизненный путь вчерашних комиссаров, командиров, вернувшихся с полей сражения бойцов, станут называть «производственной» или «индустриальной» прозой. Сложившийся еще до Октября симбиоз политики и искусства, в сочетании с утопической идеей построения на Земле Рая, создавал непреодолимую пропасть между идеальной моделью действительности (в идеологии и в искусстве). Государственная иде-

ология строго определяла социальную роль искусства, отводя так называемой живой жизни более скромную функцию [7, с. 161-165].

Формирование теоретической модели послереволюционного искусства начинается еще задолго до Октября, но после того, как искусство, подчиненное государственной системе, превращается в инструмент идеологического воспитания, отчужденность теоретической модели социалистического искусства от художественной практики не только осознается художниками, но и становится предметом художественной объективации. Так, стало возможным появление в границах творческого замысла писателя двуслойных моделей современной жизни: один слой соответствовал меркам «цензоров», другой — тревогам художника, требованиям его духовного опыта. Первый слой демонстрирует соцреалистическую модель в произведении, связанную с наиболее заметными читателю и критикам фактами: главный герой — коммунист, руководитель строительства, сюжетная динамика отражает процесс строительства предприятия, превращение глухого, заброшенного в лесной чаще края в индустриальный центр и — финал, в котором построенное здание, преобразование края и т. п. соотносятся с преобразованием людей.

Второй слой, во-первых, прозаизирует «культурного» героя: признаки ущербности, болезни мотивируют самые значительные поступки героя. В революционно-романтическом романе «Разгром» (1926) А. Фадеева именно болезнь объясняет решение командира направить отряд к месту, где погиб разведчик Метелица и откуда белогвардейцы погонят героев к роковой засаде, из которой вырвутся живыми последние девятнадцать бойцов. Бездетность и неудачи в любви объясняют пронизывающий роман Л. Леонова «Соть» (1929) тоскливый мотив о далекой неведомой девочке Кате, для которой будет отпечатан букварь на бумаге, произведенной на комбинате, построенном под руководством Увадьева. Тоска по несостоявшемуся отцовству побудит Увадьева принять участие и в судьбе юноши Геласия.

Молодой герой — ниточка, соединяющая современность с будущим. Именно поэтому у А. Фадеева красивая смерть разведчика Метелицы связана с его попыткой спасти мальчика-пастушка. Девочке Кате не угрожает ничто, она живет в воображении Увадьева. Погибнет девочка Поля, напомнившая Увадьеву Катю. Но эта случайная смерть — малая плата за победное шествие научно-технического прогресса по советской стране [12, т. 4, с. 256]. Правда, еще одна такая же «случайность», изуродовавшая Геласия, не позволяет читателю забыть о первой. Эти «случайности» дополняются «несвоевременными мыслями» Увадьева, что великий источник национальной самобытности — русский лес — будет переведен на «Бумагу». Так несовместимые с советским историческим оптимизмом соображения получают в романе очертания «второго» сюжета.

В романе «Зависть» Ю. Олеши романтик революции будет превращен в «колбасника», работающего над созданием фабрики-кухни «Четвертак» и рецептом «прыскающих» сосисок.

Конечно, быть может, главной целью «Зависти» было разоблачение пошлости, требующей своего права на жизнь, признания статусности и своего миропонимания. Именно поэтому автор завершает произведение унижительным приговором, не оставляющим надежды на снисходительность к Ивану Бабичеву и Николаю Кавалерову, которым предстоит утешаться тем, что они по очереди будут спать с сорокалетней Анночкой Прокопович [14, с. 120]. Осуждение этих персонажей было данью цензуре своего времени. Подлинный смысл произведения оставался в течение долгих лет «закрытым», по точному определению М. О. Чудаковой [20, с. 76], для современников. Конечно, на противоположной стороне новая семья, мудрый Андрей Бабичев, замечательный юноша Володя Макаров и прекрасная юная племянница Андрея Бабичева — Валя. Но нельзя не заметить, что довольно большая часть достоинств этих людей — подарок быстротекущей молодости, что в свои сорок лет Валя уже не будет напоминать ветку с цветами и листьями, а полысевший Володя Макаров вместе с лысиной приобретет и много качеств, сокращающих дистанцию между ним и Кавалеровым. Подобно В. Маяковскому, усомнившемуся еще в 1916 г. («Человек») в достижимости победы над вечным врагом Человека — «Повелителем всего», «танцмейстером земного канкана», который олицетворял собою не «буржуя», а вечное стремление людей к благополучию и комфорту, Ю. Олеся к числу врагов так называемого нового мира причисляет и законы человеческой природы, требующие к себе большого уважения.

Окончательный приговор «культурному» герою произнесет Б. Пильняк в повести «Красное дерево». Утратившие героический пафос герои революции [1] трансформируются в образы юродивых и маргиналов, не умеющих или не желающих приспособляться к общепринятым способам существования и поведения. Такой герой предстает человеком с придуманным именем — Ожёгов, — пафосный смысл которого, учитывая особый статус персонажа (он из бездомных, укрывающихся и обогреваемых у печей), приобрел насмешливый подтекст: «...Люди, остановившие свое время эпохой военного коммунизма» [15, с. 131]. Они и сами осознают это. Привыкший в свое время митинговать Ожёгов произносит речь перед такими же, как и он, бездомными: «В двадцать первом году все кончилось. Настоящие коммунисты во всем городе — только мы... <...> Какие были идеи! — теперь уже никто не помнит этого, товарищи, кроме нас» [15, с. 132]. И резолюция, «бывшие люди, бывших идей», воспринимается как эпитафия герою революционной эпохи. Но как горькая пародия самым дорогим и несбывшимся надеждам «культурного» героя представляется последнее описание засыпающего «охломона»: «Последним уснул их председатель Иван Ожёгов, — он долго лежал около жерла печи с листком бумаги. Он мусолил карандаш, он хотел написать стихи. — «Мы подняли мировую», — написал он и зачеркнул. — «Мы зажгли мировую», — написал он и зачеркнул. — «Вы, которые греете воровские руки», — написал он и зачеркнул. <...> Слова не шли к нему. Он заснул, опустив голову на исчерканный лист бумаги. Здесь спали коммунисты призыва военного коммунизма и отпуска тысяча девятьсот

двадцать первого года, люди остановившихся идей, сумасшедшие и пьяницы...» [15, с. 133]. Частью этого братства были и герои А. Толстого (Ольга Зотова, «Гадюка», 1928) и Л. Леонова (Митя Векшин, «Вор», 1927).

Изнаночная версия «культурного» героя в конце 1920-30-х гг. строится на пародировании эмоционально-психологического типа личности, «подхваченной ветром» (А. Блок) революционной эпохи. Харизматичные, уверенные в своей правоте, ведущие за собой подчинившихся их авторитету единомышленников — эти яркие герои оказываются авантюристами и мошенниками, к образу которых так органично прирастает маска «культурного» героя. В литературе это, конечно, герой дилогии И. Ильфа и Е. Петрова Остап Бендер. В кинематографии это герои фильмов Якова Протазанова: Каскарилья из «Процесса о трех миллионах» (1926), снятого по произведениям Умберто Нотари, и персонажи комедии «Праздник святого Йоргена» (1930), в основу которой положена повесть Харальда Бергстедта «Фабрика святых».

Удержаться в прежнем статусе «культурному» герою в литературе можно было только с помощью приемов, неизбежно стандартизирующих сюжет: связь «культурного» персонажа с героическими событиями в истории и — превращение «культурного» героя в протагониста с неизменным антагонистом в системе персонажей. Антагонистом оказывается герой, умеющий без особых усилий победить сомнения и отыскать оправдание любым неблагоприятным, но выгодным, с точки зрения самосохранения, поступкам.

А. Фадеев в «Разгроме» используют оба приема: и погружение в атмосферу гражданской войны, и присутствие среди персонажей отрицательного героя — Мечика, разоблачение которого протекает не без определенного лукавства со стороны автора романа, когда внимание субъекта речи к процессам, протекающим во внутренней жизни протагонистов и антагонистов, перестает распределяться равномерно. Автор «теряет интерес» к логике протагониста, когда тот начинает допускать ошибки или совершает вынужденные поступки под давлением «завладевшего им» [3] автора художественного. Зато проявления малодушия у антагониста рассматриваются со всей тщательностью. Неожиданным результатом такого распределения внимания становится перемещение на передний план в системе персонажей не «культурного» героя, а его антипода. У О. Д. Форш это — Сергей Русанин, погубивший Михаила Бейдемана («Одеты камнем», 1924-1925). В романе Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» малозаметный персонаж чиновник дипломатической миссии Иван Сергеевич Мальцов, выживший в Тегеранской резне, неожиданно приобретает статус антипода главного героя благодаря не только «счастливому» спасению, но и тому, что он с легкостью взлетает по карьерной лестнице, умеет нравиться и быть удачливым, являя таким образом полную противоположность вечно сомневающемуся, вынужденному тщательно обдумывать каждый шаг и постоянно напарываться на неизвестно кем воздвигаемые препятствия Грибоедову.

Погружение писателя в исторически отдаленную эпоху сопровождается выявлением универсальных механизмов, равно действующих в разных времен-

ных потоках. Анализируя романы Ю. Тынянова и О. Форш, Б. М. Эйхенбаум, при всех им отмеченных различиях [20, с. 450], фиксирует общее свойство: «Чувство истории вносит в каждую биографию элемент судьбы», то, что «совершается под знаком не случая, а „судьбы“» [22, с. 403]. И С. Русанов, и И. Мальцов при явном различии исторических обстоятельств, в которых они оказываются, руководствуются одной установкой: «Пусть все погибнут, если так нужно, господа, все пусть погибнут. Только спаси, сохрани, помилуй меня» [19, с. 438].

Эта всемогущая «молитва» помогает не только уцелеть, но и заменить погибшего героя так называемым «уцелевшим», превратившимся в авторитетного свидетеля истории, носителя исторической истины. Неотвратимость подобной подмены раньше многих своих современников почувствовал и обозначил в эссе «О Сером» (1905) М. Горький.

Наблюдающий за поединком Красного и Черного Серый «любит только жизнь теплую, жизнь сытую, жизнь уютную, и ради этой любви треплет свою душу, как голодная уличная женщина дряблое тело свое. Он готов рабски служить всякой силе, только бы она охраняла его сытость и покой. <...> Он очень живуч, ибо обладает всеми талантами паразита. Ему все равно, кто дает ему есть, животное или человек, идиот или гений» [7, т. 4, с. 16]. Когда он замечает, что силы одного из участников поединка начинают ослабевать, Серый «осторожно подстрекает» его, доводя ситуацию до максимального истощения обоих противников. «Эта маленькая двоедушная гадина, — пишет М. Горький, — всегда занимает середину между крайностями, мешая им своекорыстной суетой своей развиться до конца, до абсурда, до идеала. Расплываясь в середине, он бездарно смешивает два основных цвета жизни в один тусклый, грязный, скучный...

Серый задерживает смерть отжившего, затрудняет рост живого, он-то и есть вечный враг всего, что ярко и смело...» [7, т. 4, с. 17]. М. Горький останавливается на этой фразе, не договорив самого главного, того, что впоследствии определило его отношение с властью большевиков, того, в чем он боялся признаться и самому себе... Но и вычеркнуть это открытие из памяти он не мог и потому возвращался к нему в «Деле Артамоновых», в рассказах «Карамора», «О герое», романе «Жизнь Клима Самгина». Не случайно в «Несвоевременных мыслях», выделив в среде победивших революционеров два типа: «революционеров на время», т. е. преследующих меркантильные цели, и «вечных революционеров», т. е. беззаветно преданных идеалам революции, М. Горький отыщет только одно имя в качестве подтверждения своей правоты — В. И. Ленина [6, с. 110-113].

То, что под пером М. Горького обозначалось как «Серый», в поэме В. Маяковского «Человек» (1916) определяется как «повелитель всего», «танцмейстер земного канкана», «враг», которому дано было уцелеть в революционных боях и встретиться в далеком будущем с воскресшим лирическим героем. Власть «повелителя всего» будут не в состоянии преодолеть без поддержки прилетевшей из будущего героини и «лирические персонажи» (Велосипедкин и Чудаков) в комедии «Баня», история создания которой отмечена свидетельствами «колоссально-го давления цензуры на автора» (В. Терёхина) [18, с. 256-263].

Сомнения в безупречности нравственных установок победителя в революционной битве и предопределили неудачу М. Горького при работе над пьесой «Сомов и другие» (1931). Намереваясь создать произведение о современности, автор использует в сюжете беспримысленный с идеологической точки зрения и «горячий» материал: разоблачение вставшей на путь вредительства интеллигенции. Антигероем в пьесе является инженер Сомов, которого М. Горький наделяет большим количеством отрицательных черт: он болезненно амбициозен и труслив, отравлен ненавистью, лицемерен и способен на подлость. Автору хотелось разоблачить и нравственно уничтожить врага Советской России, в котором он видел «уцелевшего» Серого. Но чем рельефнее очерчивал автор способность Сомова следовать голосу его ненависти к советскому строю, тем меньше в герое оставалось омерзительного комплекса «паразита», для которого безразлично, кем он питается. Ненависть оказывалась сильнее чувства самосохранения, «уцелевший», вопреки авторскому замыслу, приближался к герою с, если так можно выразиться, идеалами, ради которых он готов перешагнуть через шкурные интересы. Автор хотел разоблачить его как Серого, а герой-«вредитель» переставал быть «серым».

Причины, приведшие М. Горького к неудаче в работе над пьесой «Сомов и другие», сказались и в работе над финалом романа «Жизнь Клима Самгина»: М. Горький не просто не успел завершить этот роман, но не смог найти удовлетворяющий его финал. «Уцелевший» Самгин, а первоначально роман должен был захватывать исторический промежуток в сорок лет (с 1880 по 1920-е гг.) — именно таким, как известно, был и первоначальный вариант названия романа, — непременно должен был бы стать не врагом Советской власти, а преданным ей (и не только на словах: он не мог не любить то, что любить выгодно) членом общества. Чтобы уцелеть, он без особых колебаний объяснил бы и оправдал любые «перегибы» большевиков, тем более что учиться компромиссам было у кого. Но у кого в те годы хватило бы смелости написать правду о самгиных и бросить таким образом тень на многих своих современников? Герой рассказа М. Горького «О герое», сделав карьеру в ВЧК, признается, что может быть кем угодно, хоть бандитом.

Разоблачать «уцелевшего» Самгина было опасно, и М. Горький в набросках к финалу заставит его погибнуть под сапогами вдохновленной ленинской речью толпы.

М. Горький одним из первых понял, что в битвах погибают лучшие с обеих сторон («Если — борьба, так уж герои с обеих сторон» [7, т. 10. с. 163]), а плодами победы будут пользоваться «уцелевшие», «серые». То, что в рассказе «Карамора» слова о героях с обеих сторон произносит трус и провокатор, не меняет отношения к ним со стороны автора. В литературе этого времени писатели иногда самые жгучие свои сомнения вкладывали в уста отрицательных персонажей, отгораживаясь таким образом от возможных обвинений со стороны идеологической цензуры. В процесс подобного «разоблачения» «уцелевших» будет втянуто довольно большое количество писателей: Г. Чулков (Яков Мак-

ковеев из повести «Вредитель», 1931-1932), Л. Леонов (у него целая галерея «бывших людей»: Черваков, «унтиловский человечек» из пьесы «Унтиловск», Ахмазиков из «Провинциальной истории», Манюкин и Чикилев из романа «Вор» и др.), Ю. Олеша (Иван Бабичев и Николай Кавалеров из романа «Зависть»), К. Федин (Андрей Старцов из романа «Города и годы») ... Но только во второй половине XX в. «уцелевший» в исторических катаклизмах герой как антипод «культурного» героя раскроет свои возможности в полной мере.

Во второй половине XX в. отечественная историческая проза, уходящая корнями в литературный опыт мастеров историко-философского повествования: О. Форш, Ю. Тынянова, А. Н. Толстого, М. Булгакова и др., — будет восприниматься современниками как философская проза об универсальных механизмах истории. Не имея возможности писать открыто об атмосфере лжи и лицемерия в стране, она не просто декорировалась под повествование о прошлом, но находила в потоке истории и героев, дававших духовную опору своим потомкам, и «уцелевших», двойников «иуд», расчищающих себе путь к желаемой цели тайными доносами, подставой, сокрытием правды (Ю. Давыдов, Б. Окуджава, Н. Эйдельман, Ю. Трифонов [5, с. 161-165]). Так называемый «свидетель истории» в произведениях второй половины XX в.: герой-повествователь в романе Б. Окуджавы «Глоток свободы», герои Ю. Трифонова П. Летунов в романе «Старик», Глебов в «Доме на набережной», Агеев в романе В. Быкова «Карьер», Л. Одоевцев в романе А. Битова «Пушкинский дом» — дают представление о том, до какой степени оправданными оказались самые мрачные гипотезы советских писателей первой половины XX в. Проницательные или примитивные, циничные или простодушно-наивные «уцелевшие» как тип героя второй половины XX в. с одинаковым усердием и личной заинтересованностью профанируют историческую истину, опошляют духовный стоицизм участников событий, трагический смысл истории.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андроникашвили-Пильняк К. Б. Тема революции в творчестве Бориса Пильняка / К. Б. Андроникашвили-Пильняк // Русская революция 1917 года в литературных источниках и документах. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 110-117.
2. Баевский В. С. История русской литературы XX века / В. С. Баевский. М.: Языки славянской культуры, 2008. 448 с.
3. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // М. М. Бахтин. Работы 1920-х годов. Киев: Next, 1994. С. 69-255.
4. Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. / А. А. Блок. М.-Л.: Худож. лит., 1960-1963.
5. Глэд Дж. Допрос с пристрастием: Литература изгнания / Дж. Глэд, Б. Хазанов. М.: ЗАХАРОВ, 2001. 270 с.
6. Горький М. Несвоевременные мысли: Заметки о революции и культуре / М. Горький. М.: Сов. писатель, 1990. 400 с.

7. Горький М. Собрание сочинений: в 18 т. / М. Горький. М.: Худож. лит., 1960-1963.
8. Есенин С. А. Собрание сочинений: в 5 т. / С. А. Есенин. М.: Худож.лит., 1967-1968.
9. Зазубрин В. Я. Щепка (1923) / В. Я. Зазубрин. URL:
<http://lib.ru/RUSSLIT/ZAZUBRIN/shepka.txt>
10. Замятин Е. И. Роберт Майер / Е. И. Замятин. Берлин; СПб.: Гржебин, 1921. URL:
<http://zamyatin.lit-info.ru/zamyatin/zamyatin-kritika/robert-majer.htm>
11. История отечественной литературы XX в. Русский литературный андеграунд / С. Н. Бурова // История отечественной литературы XX в. Русский литературный андеграунд. Часть II (лекции). Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2015. 124 с.
12. Леонов Л. М. Собрание сочинений: в 10 т. / Л. М. Леонов. М.: Худож. лит., 1981-1984.
13. Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 8 т. / В. В. Маяковский. М.: Правда, 1968.
14. Олеша Ю. К. Зависть // Ю. К. Олеша. Повести и рассказы. М.: Худож. лит., 1965. С. 19-120.
15. Пильняк Б. А. Красное дерево (1929) // Борис Пильняк. Повесть непогашенной луны. М.: Правда, 1990. С. 114-157.
16. Семёнов С. А. Рождение раба: Рассказы / С. А. Семёнов. Л.: ГИЗ, 1927.
17. Тарасов-Родионов А. Шоколад / А. Тарасов-Родионов // Трудные повести. М.: Молодая гвардия, 1990. С. 211-320.
18. Терёхина В. Место цензурного экземпляра пьесы В. Маяковского «Баня» в ее текстологической истории / В. Терёхина // Текстологический временник. Вопросы текстологии и источниковедения. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 256-263.
19. Тынянов Ю. Н. Смерть Вазир-Мухтара / Ю. Н. Тынянов. М.: Правда, 1983. 496 с.
20. Чудакова М. О. Мастерство Юрия Олеси // М. О. Чудакова. Избранные работы. М.: Языки русской культуры, 2001. Том I. Литература советского прошлого. С. 13-73.
21. Чулков Г. И. Вредитель // Г. И. Чулков. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 314-340.
22. Эйхенбаум Б. О прозе: Сборник статей / Б. Эйхенбаум. Л.: Худож. лит. 1969. 504 с. [Творчество Ю. Тынянова... С. 380-420; Декорация эпохи. С. 450-452].

Serafima N. BUROVA¹

UDC 821.161.1

**THE TYPE OF “CULTURAL” (A. BLOK) CHARACTER AND ITS
HISTORICAL AND LITERARY ANTIPODES IN THE 20TH CENTURY**

¹ Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor,
Department of Russian and Foreign Literature,
Institute of Social Sciences and Humanities,
University of Tyumen
snburova@hotmail.com

Abstract

This article highlights the historical experience of the “social archaeology” in the Russian literature of the 20th century and deals with the typological varieties of literary characters, bearing the stamp of this principle, the post-revolutionary heritage of A. Blok, who romanticized the image of the participant of the revolutionary events in Russia (“the man-artist”, the representative of the “barbaric mass”). A. Blok associated the characterization of the revolutionary era with “culture” as a process both impulsive and natural.

The article establishes the similarity of this character type with the romantic heroes of the post-revolutionary works by E. Zamyatin, V. Mayakovsky, and S. Yesenin among others. The article reveals the regularities of the transformation of the “cultural” character, who loses his or her heroic aura as historical events develop. The author argues that the attempts to return the former status of “cultural” character ends with the development of standard techniques, the purpose of which is to offer a contemporary role model and artistic “model of the enemy”, an antipode designed to show the “cultural” character favorably. These “antipodes”, have the only task to survive at any cost (“survivors”): S. Rusanov in O. Forsh’s novel “Dressed in Stone”, I. Maltsov in “The Death of Vazir-Mukhtar” by Yu. Tynyanov, and others acquire over time the status of an “objective witness of history”. That includes the image of the layman in the works of M. Gorky (for example, “About the Grey”, “Karamora”, “Life of Klim Samgin”)

Citation: Burova S. N. 2018. “The Type of “Cultural” (A. Blok) Character and Its Historical and Literary Antipodes in the 20th Century”. Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 4, no 2, pp. 106-123.
DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-2-106-123

and the “lord of everything”, or a tradesman in the works of Vladimir Mayakovsky (“The Man”, “About IT”, “Bedbug”, and “Bathhouse” among others).

In the final part of the article, the author explains the idea of justification of the most gloomy hypotheses of the Soviet writers of the first half of the 20th century allowing the thought that carriers of historical truth, witnesses of history will be the “survivors”, who did not just misunderstand what had happened to them and the country in the past, but who also perverted and humiliated the sense of history. Worthy successors of these heroes will be “witnesses of history” in the works of the second half of the 20th century: the narrator in the novel by B. Okudzhava “Breath of Freedom”, Yuri Trifonov’s characters of P. Letunov in the novel “The old Man” and Glebov in “House on the Embankment”, Ageev in V. Bykov’s novel “Quarry”, and L. Odoevtsev in the novel by A. Bitov “Pushkin House” among others.

Keywords

Character typology (“cultural”, “survivor”, antipode), social archeology, mythologization, metamorphosis, artistic conflict, theoretical model of socialist realism, author of art, subject of speech (narrator), underground layer, Soviet mainstream.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-2-106-123

REFERENCES

1. Andronikashvili-Pilnyak K. B. 2017. “Tema revolyutsii v tvorchestve Borisa Pil’nyaka” [The theme of the revolution in the work of Boris Pilnyak]. In: Russkaya revolyutsiya 1917 goda v literaturnykh istochnikakh i dokumentakh [The Russian revolution of 1917 in Literary Sources and Instruments], pp. 110-117. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.
2. Bayevskiy V. S. 2008. Istoriya russkoy literatury XX veka [History of Russian Literature of 20th Century]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul’tury.
3. Bakhtin M. M. 1994. “Avtor i geroy v esteticheskoy deyatel’nosti” [Author and Character in Aesthetic Activity]. In: Bakhtin M.M. Raboty 1920-kh godov [The Work of the 1920s], pp. 69-255. Kiyev: Next.
4. Blok A. A. 1960-1963. Sobraniye sochineniy [Selected Works] in 8 vols. Moscow-Leningrad: Khudozh. lit.
5. Gorky M. 1990. Nesvoyevremennyye mysli: Zametki o revolyutsii i kul’ture [Untimely Thoughts: Notes on Revolution and Culture]. Moscow: Sov. pisatel’.
6. Gorky M. 1960-1963. Sobraniye sochineniy [Selected Works] in 18 vols. Moscow: Khudozh. lit.
7. Glad J., Khazanov B. 2001. Dopros s pristrastiyem: Literatura izgnaniya [Interrogation of Gambling: Banishment Literature]. Moscow: ZAKHAROV.
8. Yesenin S. A. 1967-1968. Sobraniye sochineniy [Selected Works] in 5 vols. Moscow: Khudozh. lit.

9. Zazubrin V. YA. 1923. Shchepka [Sliver]. <http://lib.ru/RUSSLIT/ZAZUBRIN/shepka.txt>
10. Zamyatin E. I. 1921. Robert Mayyer [Robert Mayer]. Berlin; Saint Petersburg: Grzhebin. <http://zamyatin.lit-info.ru/zamyatin/zamyatin-kritika/robert-majer.htm>
11. Burova S. N. 2015. “Istoriya otechestvennoy literatury XX v. Russkiy literaturnyy andegraund” [History of the National Literature of 20th Century Russian Literary Underground]. In: Burova S. N. Istoriya otechestvennoy literatury XX v. Russkiy literaturnyy andegraund. Chast’ II (lektsii) [History of the National Literature of 20th Century Russian Literary Underground. Part 1 (Lectures)]. Tyumen: UTMN Publishing House.
12. Leonov L. M. 1981-1984. Sobraniye sochineniy [Selected Works] in 10 vols. Moscow: Khudozh. lit.
13. Mayakovskiy V. V. 1968. Sobraniye sochineniy [Selected Works] in 8 vols. Moscow: Pravda.
14. Olesha Yu. K. 1965. “Zavist” [Jealousy]. In: Olesha Yu. K. Povesti i rasskazy [Novels and Stories], pp. 19-120. Moscow: Khudozh. lit.
15. Pilnyak B. A. [1929] 1990. “Krasnoye derevo” [Red Tree]. In: Pilnyak B. A. Povest’ nepogashennoy luny [The Story of Outstanding Moon], pp. 114-157. Moscow: Pravda.
16. Semënov S. A. 1925. Da, vinoven! [Guilty, Indeed].
17. Tarasov-Rodionov A. 1990. “Shokolad” [Chocolate]. In: Trudnyye povesti [Difficult Novels], pp. 211-320. Moscow: Molodaya gvardiya.
18. Teryokhina V. 2009. “Mesto tsenzurnogo ekzemplara p’yesy V. Mayakovskogo ‘Banya’ v eyo tekstologicheskoy istorii” [Place of the Censor Instance of Mayakovsky’s Play “Bathhouse” In Its Textual History]. In: Tekstologicheskii vremennik. Voprosy tekstologii i istochnikovedeniya [Textual Periodical. Questions of Textual Criticism and Source Studies], pp. 256-263. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.
19. Tynyanov Yu. N. 1983. Smert’ Vazir-Mukhtara [The Death of Vazir-Mukhtar]. Moscow: Pravda.
20. Chudakova M. O. 2001. “Masterstvo Yuriya Oleshi” [The Craft of Yuri Olesha]. In: Chudakova M. O. Izbrannyye raboty [Selected Works]. Vol. 1. Literatura sovetskogo proshlogo, pp. 13-73. Moscow: Yazyki russkoy kul’tury.
21. Chulkov G. I. 1998. “Vreditel’” [Vermin]. In: Chulkov G. I. Valtasarovo tsarstvo, pp. 314-340. Moscow: Respublika.
22. Eykhenbaum B. 1969. “Tvorchestvo Yu. Tynyanova...” [Yu. Tynyanov’s Works...]; “Dekoratsiya epokhi” [The Epoch’s Decoration]. In: Eykhenbaum B. O proze: Sbornik statey [On the Prose. Collectino of Articles], pp. 380-420; 450-452. Leningrad: Khudozh. lit.