

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра истории русской литературы

ЛИТВИНОВА ЮЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОММЕНТАРИЙ К РОМАНАМ  
Л. И. ГУМИЛЕВСКОГО «ТКАЧИ», «ЧУЖОЕ ИМЯ», «СОБАЧИЙ  
ПЕРЕУЛОК»

Выпускная квалификационная работа  
на соискание степени магистра филологии

Научный руководитель:

Григорьева Л. П.

кандидат филологических наук,  
доцент

Рецензент:

Лыткина Л. В.

доктор филологических наук,  
профессор

Санкт-Петербург

2017

*...Тоже хозяин, в роде Анны!* — имеется в виду обсуждение вопроса «советский человек — хозяин своей судьбы».

*...Уже плененные френчем, пробормом и папирсой, сдались окончательно.* — герой (Городков) подражает своим внешним видом и манерами иностранным актерам кино.

## Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

## Введение

Для литературоведческой науки важны и исторический, и культурный контекст эпохи, в которой существует текст, и социокультурное осмысление не только ключевых реалий времени, но и деталей — бытовой, культурной, политической жизни общества.

Интерпретация художественного текста служит одновременно репрезентантом характера временного периода, представленного в нем.

В данном исследовании главным ориентиром для нас представляются труды Д. С. Лихачева<sup>1</sup> и Ю. М. Лотмана<sup>2</sup>, в которых для интерпретации текста важным становится значение идеологического климата и культурного содержания эпохи. Важность следования принципу историзма, принципу релевантности текста общим культурологическим тенденциям первого десятилетия советской эпохи представляется очевидной.

Специфика критических отзывов на вышедшие романы, появившиеся в советской периодике, их однообразие и очевидная политизированность, позволяет предположить необъективность восприятия произведений и рождает необходимость исследовать тексты в их отношении к идеологическим установкам официальной критики.

Крайне негативные рецензии, в которых критиками были отмечены излишняя тенденциозность и низкая художественная ценность текста, получил роман Гумилевского «Собачий переулок». Критические отзывы (скорее всего, в контексте негативных отзывов на «Собачий переулок») получил и роман «Ткачи», увидевший свет в том же году. Отзывы были не многочисленны; как и роман «Чужое имя», он был почти обойден вниманием литературного сообщества.

---

<sup>1</sup> Лихачев Д. С. Текстология (на материале русской литературы X–XVII вв.). М. : Наука, 2006. 758 с.

<sup>2</sup> Лотман Л. М. Историко-литературный комментарий. Замысел трагедии «Борис Годунов». Ее место в контексте творчества Пушкина. [Электронный ресурс] // Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» (ФЭБ): сайт. СПб, 2002-2013. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/selected/god/god-129-.html> (дата обращения: 05.05.16).

Малая изученность литературного наследия Гумилевского обуславливает необходимость обратиться к анализу поэтики его романов. Более того, произведения писателя, объединенные единым временным периодом создания (середина 1920-х гг.) и, соответственно, рамками определенного творческого периода (который можно определить как зрелый этап беллетристического пути Гумилевского (последнее изданное произведение художественного жанра — это цикл рассказов «Шесть случаев по одному поводу» — датировано 1933 годом)) кажутся нам удачным примером текстов, способных предоставить богатый материал для составления комментария.

На современном этапе развития литературоведческой науки актуальной остается проблема отсутствия единого подхода к теории комментирования, единообразия в определениях предмета и задач комментирования. Поэтому целесообразным кажется обратиться к истории вопроса, сделать обзор наиболее авторитетных работ по теории комментирования, представить типологию филологического комментария как популярного жанра современного литературоведения.

Как известно, этимология термина «комментарий» отражает историческую сущность понятия: «commentarius» (лат.) значит «заметки, записи» и происходит от «commentari» — «обдумывать».

Комментирование художественных текстов восходит к древней античной традиции — глоссарии. Первоначально «глоссы» (языковые комментарии) представляли собой именно заметки в тексте, располагаясь на полях или над строками. Одним из первых комментаторов стал Феаген Регинский, обратившийся в своих пояснительных записях к трактовке образов произведений Гомера<sup>3</sup>.

Позже, в период зарождения филологии комментарий отделяется от текста и воспринимается как текстологическое приложение. Как жанр комментарий эволюционировал, формально сближаясь с текстом. Являясь в

---

<sup>3</sup> Букатов В. М. Комментарий — помощник читателя // Русская словесность, 1993. № 2. С. 7783.

определенном смысле гипертекстом, комментарий ставит целью не только дать толкование исходного литературного текста, но актуализировать его смыслы, совершив переход по принципу диахронии.

Зарождение феномена комментирования в отечественной науке относится к середине XIX века — времени расцвета литературы и ее утверждения в роли важнейшей силы культурной эволюции. Первыми текстами, ставшими объектами трудов комментаторов, были произведения древнерусской литературы. Известными комментаторами были П. В. Анненков<sup>4</sup>, Л. Н. Майков<sup>5</sup>, Я. К. Грот<sup>6</sup>, благодаря которым жанр комментария вошел в традицию издания текстов и утвердился в качестве необходимого исследовательского труда.

Современная наука отводит комментированию важнейшую роль. Специфика литературного процесса и постоянное пополнение информационной базы новыми сведениями о текстах предшествующих эпох делает труд комментатора востребованным и популярным. Жанр научного комментария развивается и эволюционирует. Тем не менее единообразие в терминологической и типологической системе теории не достигнуто. Поэтому теоретические проблемы идентификации данного феномена по-прежнему актуальны.

На данном этапе развития теоретического аспекта комментирования устойчивой общепринятой типологии комментария как вторичного текста не выявлено. Однако, обратившись к работам, затрагивающим проблемы классификации, можно говорить о следующих основных видах современного комментария: историко-литературный, текстологический, реальный, идейно-художественный, историко-биографический, критический, лингвистический.

---

<sup>4</sup> Материалы для биографии А. С. Пушкина / вступ. статья Г. М. Фридендера; подготовка текста и комментарии А. А. Карпова. М. : Современник, 1984. 476 с.

<sup>5</sup> Майков Л. Н. Батюшков, его жизнь и сочинения. М. : Аграф, 2001. 528 с.

<sup>6</sup> Державин Г. Р. Сочинения Державина. С объяснительными примечаниями Я. Грота. В 9 т. Т. 1–9. СПб. : В Тип. Имп. Акад. наук, 1864–1883. LIII + 812 с.

Различные подходы к типологизации комментария как научного жанра представлены в трудах Б. В. Томашевского<sup>7</sup>, Г. А. Гуковского<sup>8</sup>, А. Л. Гришунина<sup>9</sup>, Е. И. Прохорова<sup>10</sup>, И. Ф. Анненского<sup>11</sup>, А. Э. Мильчина<sup>12</sup>, С. А. Рейсера<sup>13</sup>.

В зависимости от принципа, положенного в основу типологического деления, говорят об авторском и исследовательском комментариях; в этой связи, в контексте современных исследований постмодернистского текста, следует упомянуть «фикциональный» комментарий (авторский комментарий как часть художественного постмодернистского текста, о специфике которого говорит Ж. Женнет)<sup>14</sup>, представляющий собой «жанр комментария как художественного текста».

По принципу расположения текста комментария выделяют комментарии подстрочный и затекстовый. Выбор здесь должен определяться предметом комментария, а также комментаторским целеполаганием, учитывающим уровень читателя.

В эпоху бытования цифровых текстов актуальным становится вопрос о целесообразности выделения нового типа «интернет-комментария», встроенного в текст в формате гипертекстовых ссылок.

Одна из актуальных проблем в области комментирования связана с отсутствием определенности в формулировке задач комментатора.

---

<sup>7</sup> Томашевский Б. В. Писатель и книга : очерк текстологии / Б. Томашевский. Л. : Прибой, 1928. 231 с.

<sup>8</sup> Гуковский Г. А. Проблемы изучения русской литературы XVIII века // XVIII век. Сб. 2. М.; Л., 1940. 24 с.

<sup>9</sup> Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. М. : Наследие, 1998. 416 с.

<sup>10</sup> Прохоров Е. И. Текстология (Принципы издания классической литературы). М., 1966. 225 с.

<sup>11</sup> Анненский И. Ф. Книга отражений. СПб., 1906. 216 с.  
Анненский И. Ф. Вторая книга отражений. СПб., 1909. 136 с.

<sup>12</sup> Мильчин А. Э. Культура издания, или Как не надо и как надо делать книги. М. : Логос, 2002. 224 с.

<sup>13</sup> Рейсер С. А. Основы текстологии. Изд. 2-е. Л., 1978. 176 с.

<sup>14</sup> Genette Gerard. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge, 1997. 427 p.

Достаточно полный анализ задач (в соответствии с выбранной автором системой классификации) комментатора изложен В. Е. Барыкиным в книге «Справочный аппарат изданий художественной литературы»<sup>15</sup>. Так, одна из главных целей комментатора — помочь читателю преодолеть «временной барьер», искажающий смысл «идейно-эстетических» и эмоциональных акцентов произведения. Кроме этого, комментарий должен содержать «специальные знания» (например, точные представления о биографии и мировосприятии писателя в соотнесении с историческим временем, о специфике его художественного мира), без которых невозможно понимание текста. Такой комментарий работает на формирование подготовленного читателя, делает его взгляд на текст более «профессиональным»<sup>16</sup>.

Здесь важно подробнее обратиться к работе Б. В. Томашевского «Писатель и книга: очерк текстологии»<sup>17</sup>, где изложены задачи комментатора и обозначены проблемы, с которыми ему приходится сталкиваться. В соответствии с концепцией Б. В. Томашевского, историко-литературный комментарий обязан включать биографические сведения в широком контексте их понимания. Эту часть комментария должны составлять сведения о творческой судьбе автора текста, о месте произведения, выбранного объектом исследования комментатора, в ряду других текстов писателя, его положение в контексте современной автору литературной традиции, обзор критических откликов современников. В своем труде Б. В. Томашевский одним из первых наиболее полно сформулировал ряд актуальных для комментатора проблем и рекомендаций: «...комментатор никогда не должен упускать из виду интересов понимания объясняемого произведения», «важно не перегрузить комментарий своими вторичными замечаниями», следует

---

<sup>15</sup> Барыкин В. Е. Справочный аппарат изданий художественной литературы. Москва, 1978. С. 71–105.

<sup>16</sup> Там же, С. 72–78.

<sup>17</sup> Томашевский Б. В. Писатель и книга : очерк текстологии / Б. Томашевский. Л. : Прибой, 1928. 231 с.



избегать комментирования общих мест. Комментатор должен указывать на присутствующие в тексте литературные цитаты, приводя их источник<sup>18</sup>.

Позже теоретики комментирования выделили проблему адресата комментария. Именно тип и уровень целевой аудитории комментария должен определять его специфику: границы и объем, глубину анализа. Важным в исследованиях по проблеме остается вопрос объективности комментатора. Так Ю. Манн<sup>19</sup> и Н. А. Богомолов<sup>20</sup> сходятся в представлении специфики комментаторской работы как труда собирательского, результатом которого должны стать не собственные аналитические выводы, но совокупность сведений, позволяющих адресату комментария взглянуть на проблему со всех точек зрения и облегчающих понимание текста.

Ю. Манном в рассматриваемой нами статье выделены следующие основные разделы комментария: текстологический, творческая история, критическая и читательская рецепция. Ю. Манн подробнее останавливается на вопросе о границах анализа поэтики и интерпретации художественного текста в рамках академического комментария. Здесь автор статьи говорит о необходимости обусловить всякое направление художественного анализа, подробное обращение к той или иной проблеме поэтики комментируемого текста их связью с историей писательского замысла, авторской рефлексией, историей рецепции произведения и пр.

Отдельно Ю. Манн выделяет реальный, «разъяснительный» комментарий, требующий от комментатора предельной объективности и создаваемый единственно для того, чтобы сопроводить читателя на пути понимания текстового материала.

---

<sup>18</sup> Там же, С. 202–203.

<sup>19</sup> Манн Ю. Н.В. Гоголь: академический комментарий в поисках жанра // Проблемы текстологии и эдиционной практики: опыт французских и российских исследователей / Под общ. ред. М. Делона, Е. Е. Дмитриевой. М. : ОГИ, 2003. С. 103–111.

<sup>20</sup> Богомолов Н. А. Монологи о комментарии // Текст и комментарий: Круглый стол к 75-летию Вяч. Вс. Иванова / [отв. ред. Топоров В. Н.]; Науч. совет РАН «История мировой культуры»; МГУ им. М. В. Ломоносова. М.: Наука, 2006. С. 71–78.

А. В. Лавров в статье «Монологи о комментарии» отмечает важность соотнесенности интертекстуальных примечаний с фактическим современным автору культурным контекстом<sup>21</sup>. Говоря о реальном комментарии, в частности, о необходимых пояснениях исторических и бытовых понятий, реалий ушедших эпох, А.В. Лавров замечает, что такая характеристика должна демонстрировать «живую органическую связь между данным текстом и его историко-бытовым фоном»<sup>22</sup>.

А. Мильчин предлагает собственное понимание комментария и его классификации: «Комментарии — часть аппарата издания, вспомогательные тексты, которые содержат толкование и оценку произведения (в целом или отдельных мест) и тем помогают читателю глубоко понять его». Исследователь выделяет типы комментариев по функциям: текстологический, историко-литературный, издательский, реальный»<sup>23</sup>.

Т. Трипольская выделяет жанр внутритекстового (авторского) комментария, адресованного прежде всего современникам автора и встроенного в текст, связанного с ним как внутритекстовой элемент синтагматически и парадигматически<sup>24</sup>.

В качестве основного ориентира для понимания концепции историко-литературного комментария, составление которого является главной целью нашей дальнейшей работы, мы выбираем теоретические положения, представленные в труде Б. В. Томашевского.

**Целью** нашего исследования является составление к выбранным произведениям Гумилевского историко-литературного комментария, который позволит наиболее полно осмыслить художественно-семантическую

---

<sup>21</sup> Текст и комментарий: круглый стол к 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова / Рос. акад. наук, Науч. совет «История мировой культуры», Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Ин-т мировой культуры ; [сост. Д. В. Вальков, Т. В. Цивьян ; отв. ред. акад. В. Н. Топоров]. М. : Наука, 2006. С. 107.

<sup>22</sup> Там же, С. 108.

<sup>23</sup> Мильчин А. Э. Справочник издателя и автора: Редакционно-издательское оформление издания / А.Э. Мильчин, Л.К. Чельцова. М. : ОЛМА–Пресс, 2003. С. 467–470.

<sup>24</sup> Комментарий и интерпретация текста: Межвузовский сборник научных трудов / Под ред. Т.А. Трипольской. Новосибирск : Изд. НГПУ, 2008. С. 34–35.

специфику прозы Гумилевского, место и роль произведений писателя в общем социокультурном и литературном контексте современной автору эпохи. В соответствии с обозначенной целью мы ставим перед собой ряд **задач**:

- определить оптимальный подход к комментированию данных текстов;
- установить текст-источник, который станет материалом для нашего комментария;
- составить представление о литературном процессе второй половины 20-х гг, сформировать понимание специфики современной автору критики в указанный период;
- осмыслить место данных романов в контексте творчества писателя и определить линии соприкосновения и расхождения Гумилевского с писателями, обращавшимися в эти годы к схожим темам;
- попытаться установить контекстуальные и интертекстуальные уровни текста, выявить аллюзийные элементы, связывающие произведения с общей литературной традицией; представить историко-литературный контекст произведений писателя;
- предложить реальный («построчный») комментарий к текстам выбранных романов.

**Актуальность** определяется вниманием современной науки к проблемам комментирования текста, а также необходимостью продолжения научного осмысления феномена «второй прозы». В работе впервые предпринимается попытка дать исторический и литературный комментарий к произведениям забытого писателя. На данный момент нами не обнаружено научных публикаций, анализирующих указанные тексты Гумилевского, за исключением упоминаний некоторых из них в составе исследований, не относящихся непосредственно к творчеству писателя.

**Научная новизна** исследования таким образом обусловлена недостаточной изученностью творчества автора. Тексты Гумилевского являются одними из самых малоизученных текстов в ряду произведений

рассматриваемого периода. Романы, как правило, лишь упоминаются в объеме общих замечаний в контексте научных работ, посвященных социокультурной ситуации 1920-х гг.

В рамках настоящей работы предпринимается попытка дать исторический и литературный комментарий, исследуются социальные предпосылки возникновения произведений, анализируется связь романов с господствовавшей литературной традицией, а также с текстами-предшественниками.

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что его материалы и результаты могут быть использованы при знакомстве с творчеством советских писателей «второй прозы», в курсах по истории русской литературы XX в. и в практике литературного комментирования.

**Объект исследования** — романы Гумилевского «Собачий переулочок», «Ткачи», «Чужое имя».

**Предмет** — историко-литературный комментарий к указанным текстам.

**Методологической основой** исследования являются работы Б. В. Томашевского, Д. С. Лихачева, М. Л. Гаспарова, А. Э. Мильчина, С. А. Рейсера, К. Исупова, Б. Н. Тихомирова, затрагивающие проблемы научного комментирования текстов литературы. При анализе произведений использовались идеи, изложенные в трудах Ю. М. Лотмана, В. Б. Шкловского, Б. В. Томашевского. В основу исследования положены культурно-исторический, сравнительно-исторический, историко-биографический и семантический методы.

**Структура работы** отвечает порядку проведения исследования: в главе «Введение» предложен обзор теоретической базы по вопросу комментирования, дан краткий анализ основных научных работ по теме, позволяющий выбрать оптимальный подход к комментированию обозначенных текстов. Кроме того, в разделе отмечена проблема, связанная с оценкой текстов Гумилевского современной автору критикой.

В первой главе исследовательской работы предпринята попытка дать исторический комментарий к текстам Гумилевского, выявить специфику исторической и политической ситуации периода публикации произведений.

Глава вторая предлагает вариант литературного комментария к романам, содержит сведения о текстах-предшественниках, интертексте, аллюзиях.

В приложении предложен вариант реального (построчного) комментария к текстам романов.

«Заключение» содержит в себе попытку обобщить полученные в ходе исследования результаты и представить практические выводы по проблеме.

## Глава первая. Исторический комментарий

### 1. Биографический комментарий

Необходимость предложить здесь свой вариант биографического комментария мы объясняем разрозненностью биографических сведений, встречающихся лишь фрагментарно в отдельных статьях, и наличием в них разночтений.

Лев Гумилевский родился 1 марта 1890 года в небольшом поволжском губернском городе Аткарске (Саратовской губернии) в чиновничьей семье.

Как признается сам писатель в своих мемуарах<sup>25</sup>, происхождение его восходит к роду деревенских дьяков и пономарей. Но отец Гумилевского стал первым, кто не получил духовного звания (будто предчувствуя грядущие перемены), став казначейским чиновником (коллежским секретарем). После ранней его смерти семья (у Гумилевского было 5 братьев и сестер) переезжает в Саратов. Гумилевский был младшим в семье, которую обеспечивала мать; наблюдая за ее хлопотами, мальчик однажды сказал: «Я вырасту, куплю вам вольтеровское кресло, и вы не будете ничего делать, только сидеть»<sup>26</sup>.

После трех классов начального училища он поступает во 2-ую Саратовскую гимназию. Гумилевский закончил гимназию с медалью «за особые успехи в науках словесных» — учился легко, уже тогда у него пробудился интерес к литературе и писательству.

Выпускник-медалист Гумилевский поступает на юридический факультет Казанского университета, из которого он был исключен менее чем через два года за неуплату. Скоро в «Саратовском вестнике» печатаются его первые литературные опыты — сборник «Избранные стихотворения» (1910).

В 1912 году Л. И. Гумилевский отправляет М. Горькому в Италию несколько своих рассказов и получает деликатный ответ: известный писатель

---

<sup>25</sup> Гумилевский Л. И. «Судьба и жизнь. Воспоминания». М. : Грифон М, 2005. С. 12.

<sup>26</sup> Там же, С. 16.

отмечает поразительный «пессимизм молодого автора», но советует продолжать литературные опыты<sup>27</sup>.

Гумилевский, будучи начинающим, но уже известным в Саратове писателем, выступил организатором городского литературного кружка «Многоугольник» (существовал в 1910-е гг.). Собрания творческой группы (состоявшей из писателей, журналистов, художников) проходили на квартире Гумилевского, который «был больше всех склонен к мистификации: например, название своей книги «Избранные стихотворения», где были опубликованы все написанные к тому времени стихи, он объясняет так: “Мне хотелось оповестить мир, что кроме этого сборника у меня есть еще стихи”, а издавая в 1922 г. роман “Эмигранты”, он ставит несуществующее издательство “Курганы”». Подробнее о деятельности саратовского «Многоугольника» в статье «К истории одной мистификации» А. Раевой<sup>28</sup>. Каждый участник («угол») имел право, и более того, обязанность отстаивать свою позицию в дискуссиях: идеей общества было сохранение «плюрализма» художественных мнений. В 1914 году участники «Многоугольника» придумали мистификацию-пародию и опубликовали «футур-альманах вселенской эго-самости» под названием «Я».

С 1914 года начинает печататься в саратовских, казанских, петроградских журналах. Темы, интересующие молодого автора, крайне злободневны — жизнь завода, рабочих, солдат. В рассказах пишет о социальных контрастах и асоциальных явлениях. Рассказ писателя «В литейной» был принят Горьким для публикации в журнале «Просвещение»<sup>29</sup>. Гумилевский пишет много, признаваясь сам, что набирает текст набело. Книжки с простым и увлекательным сюжетом скоро становятся популярными, автор часто работает с заказами.

---

<sup>27</sup> Там же, С. 11.

<sup>28</sup> Раева А. К истории одной мистификации // Озерная текстология. Сборник / Труды IV-летней школы на Карельском перешейке по текстологии и источниковедению русской литературы под ред. А. Кобринского, О. Лекманова, М. Люстрова, Г. Обатнина. – пос. Поляны (Уусикирйо) Лен. обл., 2007. С. 170–181.

<sup>29</sup> Просвещение, 1914, № 5, май, С. 45–48.

С 1915 г. до 1918 г. Гумилевский с женой живет в Петрограде (в доме № 104 на Невском проспекте), публикуется в известных изданиях: «Сатириконе», «Родине», «Русских записках», «Журнале для всех», «Современном мире» и др.

В 1917 году работает во Всероссийском Союзе рабочих и крестьян, создавшемся по инициативе кронштадтских моряков. Ненадолго возвращается в Саратов (причиной тому — бедственное положение, в котором оказалась их семья в голодном революционном Петрограде). С 1923 года писатель обосновался в Москве. Здесь он начинает печатать рассказы для детей. В 1925 году публикуются «Воскресенье», «Кладбище мамонтов», «Некоторые случаи из жизни Гриньки», «Своими руками» и пр. Далее следуют детские повести и романы «Золотой узел» (1926), «Черный яр» (1926), «Плен» (1926), «Харита, ее жизнь и приключения, а также подробный рассказ о том, как был найден город Карла Маркса» (1926), «Семь дней в поисках лучшего» (1928) и многие другие.

Увидевший свет в 1927 году «Собачий переулок»<sup>30</sup> изменяет литературную судьбу Гумилевского. Дальнейшая творческая деятельность писателя (с 1930-х гг.) ограничивается работой над научно-художественной серией ЖЗЛ («Рудольф Дизель»<sup>31</sup>, «Густав Лаваль»<sup>32</sup>, «Вернадский»<sup>33</sup> и др.) и редакторской деятельностью. Обращают на себя внимание подражания Платонову — попытки поэтизации технического мира. Позднее Платонов посвятит творчеству Гумилевского свою статью «Книги о великих инженерах», где напишет: «Сотни тысяч читателей знают и уважают Л. И. Гумилевского, автора нескольких превосходных научно-популярных книг, написанных пером художника. Но в художественной литературе это имя словно “не считается”, или к нему, к этому автору, относятся как к писателю

---

<sup>30</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулок. Л.: Автор, 1927 [1926], 265 с.

<sup>31</sup> Гумилевский Л. И. Рудольф Дизель. М.: Журнально-газетное объединение. Серия ЖЗЛ, 1935. 296 с.

<sup>32</sup> Гумилевский Л. И. Густав Лаваль. М.: Журнально-газетное объединение. Серия ЖЗЛ, 1936. 256 с.

<sup>33</sup> Гумилевский Л. И. Вернадский. М.: Молодая гвардия. Серия ЖЗЛ, 1961. 320 с.



второго и третьего сорта. Такая оценка Л. Гумилевского основана на нашем невежестве, равнодушии и на старой, долгой памяти»<sup>34</sup>. Платонов пишет о незаслуженной оценке позднего творчества писателя — его произведений, созданных в научно-популярном жанре и посвященных биографическому описанию известных людей науки, которые, по мнению Платонова-критика, имеют высокую художественную ценность: «...в довольно отдаленном прошлом Л. Гумилевский писал плохую беллетристику (например, “Собачий переулочек” и др.), и наша отчасти “злопамятность”, а отчасти чистоплюйская щепетильность мешают относиться к новому творчеству Гумилевского справедливо, в полную меру его высокого достоинства. <...> Мы являемся последователями Горького, мы считаем Л. Гумилевского высокополезным писателем и художником в одной из труднейших областей прозы — в области научно-популярной литературы»<sup>35</sup>.

Гумилевский и Платонов были дружны, о чем свидетельствуют и мемуары писателя, и оценки современников. Так Ю. Нагибин, тоже почитатель Платонова, в своих воспоминаниях описывает случай, демонстрирующий бережное, деликатное отношение Платонова к своему товарищу. На чтении Гумилевским, уже к тому времени отошедшим от беллетристики, нового рассказа Платонов не решается озвучить другу честный ответ и присоединиться к критике присутствовавших товарищей-литераторов<sup>36</sup>.

Гумилевский в мемуарах не раз признавался, что жанр научно-художественной биографии (а не беллетристика) наиболее соответствует специфике его писательского таланта, его критическому взгляду на действительность. На протяжении всего пути своего творческого становления Гумилевского занимали поиски «объективных законов художественности».

---

<sup>34</sup> Платонов А. П. Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика / Сост., комментарии Н. В. Корниенко. Подготовка текста Н. В. Корниенко и Е. В. Антоновой. М.: Время, 2011. С. 84.

<sup>35</sup> Там же, С. 85.

<sup>36</sup> Нагибин Ю. Еще о Платонове // Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии: сб. М.: Современный писатель, 1994. Кн. 1. С. 74–78.

Поэтому одним из самых важных своих произведений писатель называет «Заметки к Павловскому учению о слове»<sup>37</sup>, посвященные указанной проблеме. Произведение было готово к печати к 1938 году, однако «Заметки» дополнялись на протяжении двух десятилетий в ожидании разрешения публикации. Об этой долгой истории борьбы с цензурой Гумилевский подробно пишет в мемуарах, создание которых писатель, проживший долгую жизнь, считал своим не только литературным, но и моральным долгом.

Воспоминания писателя, собранные его второй женой В. В. Носовой-Гумилевской, выходят в 1988 году в журнале «Волга».

## 2. Л. И. Гумилевский в критике

Обращаясь к культурно-историческому контексту в момент выхода трех анализируемых романов Гумилевского, осознавая значимость политического контекста, во многом определявшего судьбу литературных произведений в 1920-е гг., считаем возможным проиллюстрировать данную ситуацию, представив обзор наиболее актуальной критической мысли, используя публицистический и критический материал журнала «Красная Новь» как одного из наиболее авторитетных журнальных изданий, публиковавших произведения Гумилевского и статьи о его творчестве. Выбор обзореваемых номеров журнала мы осуществляем по принципу связи освещаемых в них тем с предметом нашего исследования.

Уже в первом номере журнала<sup>38</sup> обнаруживаем актуальный для нашей проблематики материал. Интерес здесь представляет статья-резюме А. Воронского «Писатель, читатель, книга» (Художественная книга за истекший год)<sup>39</sup>, где критик обзоревает романы о двояком отношении к городу и деревне — проблеме, которая находит отражение в романе Гумилевского «Чужое имя». Горький называл описанные явления

---

<sup>37</sup> Первая публикация в журнале «Вопросы литературы», 1958, № 6. Вторая публикация: Гумилевский Л.И. С востока свет! : Избранное. М. : Сов. писатель, 1964. 435 с.

<sup>38</sup> Красная новь, 1927 г., № 112 [ред. Коллегия – А. Воронский, В. Сорин, Ем. Ярославский].

<sup>39</sup> Красная новь, 1927 г., № 1. С. 226–240.

страха перед техническим прогрессом и неприятия науки («страх перед железным чертом и поиски лешего») «эмоциональным бунтом». В этом же номере отмечены интересом критиков сборник С. Малашкина «Луна с правой стороны» (проблематически соотносимый с романом «Собачий переулоч») и повесть А. Тверяка «На отшибе» (1926 г.), освещающая проблемы пореволюционной деревни (соотносимая с романом «Чужое имя»).

Во втором номере журнала обнаруживаем ту же тенденцию к освещению актуальных для нас вопросов. Здесь опубликован критический отзыв (критика П. Журова) на роман Рюрика Ивнева «Любовь без любви» с идентичной проблематикой (1925 г.)<sup>40</sup>. По сюжету трое героев — представителей литературно-артистической богемы первых лет НЭПа «предаются разгулу». По мнению критика, в романе доминируют «упадочные настроения» в духе французского декаданса. Интересным фактом оказывается отмечаемое критиком появление на страницах романа второстепенного героя по имени «Гумилевский» (учитывая специфику проблематики романа Ивнева, предполагаем, этот факт не совсем случайное совпадение).

В третьем номере Борис Лившиц описывает свои положительные впечатления от поездки по Америке в очерке «По рабочей Америке» (в романе «Чужое имя» также отражается восприятие Америки в сознании героев как страны передовых идей).

Здесь же опубликованы отзывы критика Ивана Евдокимова на рассказы «Бандит Наль» Петра Ширяева (1927 г.), основные темы прозы которого — маленькие люди, «ошеломленно переживающие революцию, жалко доживающие отведенные им дни» (соотносится в тематической зоне с романами «Чужое имя» и «Ткачи»).

---

<sup>40</sup> Красная новь, 1927. № 2. С. 243–244.

В критической статье М. Поляковой отмечается актуальность проблем, поднятых в произведениях Л. И. Гумилевского «Плен»<sup>41</sup>, «Харита»<sup>42</sup>, «Черный яр»<sup>43</sup>.

Таким образом в критических отзывах на произведения, выходящие в тот период, мы обнаруживаем общую с текстами Гумилевского историко-культурную проблематику.

Теперь обратимся непосредственно к анализу тех критических откликов на романы Гумилевского, в которых находит отражение культурно-историческая специфика эпохи.

Наибольшее количество отзывов было посвящено роману «Собачий переулоч». Вызвавший острую полемическую реакцию критики роман Гумилевский писал по заказу («по предложению») «Молодой гвардии» и закончил в 1926 году. Горький в письме (от 12 декабря 1926 г.) отметил высокое педагогическое значение книги, ее своевременность и «безжалостную прямоту», присовокупив «стилистическую» рекомендацию «писать гуще». Вышедшие в том же 1927 году романы «Чужое имя» и «Ткачи», обнаруживающие корреляты на уровне мотивной структуры, почти не вызвали отклика критиков, оставшись без внимания.

Роман «Собачий переулоч» впервые был издан в 1927 г. и как результат читательского успеха имел несколько переизданий, затем был забыт на несколько десятилетий и был републикован в 1993 году в составе сборника «Собачий переулоч» со вступительной статьей Г. Белой, в котором исследователь попыталась дать объективную оценку спорному произведению: «Молодежь восприняла книгу как правдивое повествование о своих моральных проблемах. Но обнаженность, с которой Л. И. Гумилевский воспроизвел прямолинейные рассуждения “новых” людей о любовных отношениях, плохо увязывалась с обещанной культурной революцией. Новая

---

<sup>41</sup> Гумилевский Л. И., Плен. Харьков : Пролетарий, 1927. 243 с.

<sup>42</sup> Гумилевский Л. И. Харита, ее жизнь и приключения, а также подробный рассказ о том, как был найден город Карла Маркса. М. ; Л : Мол. гвардия, 1926. 228 с.

<sup>43</sup> Гумилевский Л. И. Черный яр. М. ; Л : Мол. гвардия, 1926. 192 с.

мораль обнаруживала в самом своем основании утилитаризм. И критика, которая по сути дела в те годы формировала представление о литературном процессе, обвинила Гумилевского в дешевой конъюнктуре, приспособленчестве и мещанстве»<sup>44</sup>. И действительно, «Собачий переулоч» в те годы называли «клеветой на советскую молодежь». Такую же негативную оценку получили в критике схожие по проблематике и вышедшие одновременно произведения: роман «Наталья Тарпова» (1927) С. Семенова, повесть «Луна с правой стороны, или Необыкновенная любовь» (1926) С. Малашкина, рассказ «Без черемухи» (1927) П. С. Романова, обвиненные в очернении современной молодежи, трансляции упадочнических настроений, необъективной критике советской идеологии периода НЭПа.

О романе «Собачий переулоч» и вышеназванных произведениях схожей проблематики наиболее известен отзыв Н. И. Бухарина: «У нас уж если заскулят, так заскулят! Собачьи переулочки, Проточные переулочки, Лазики Ройтшванецы — дышать нельзя! Размазывать такую безыдейную, скучную, совсем неправдивую в своей односторонности литературную блевотину, это дело неподходящее! Это не борьба и не творчество, и не литература; это — производство земной скуки для мертвых людей»<sup>45</sup>.

После ожесточенных критических боев и «судов» над книгой (один из таких был устроен в Технологическом институте), в Главлите, начальником которого на тот момент был П. И. Либединский, роман переиздавать запретили.

По совету своего товарища С. Ф. Буданцева Л. И. Гумилевский обращается к организатору знаменитых «субботников» Е. Ф. Никитиной, хорошо знакомой с П. И. Либединским, с просьбой помочь в переиздании «Собачьего переулочка». Так появляется второе издание романа, ставшее частью шеститомного собрания сочинений Л. И. Гумилевского (печатается в третьем томе), в которое помимо нашумевшего романа вошли сборники

---

<sup>44</sup> Собачий переулоч : Детектив. романы и повесть : [Сборник / Сост. В. Геллерштейн; Вступ. ст. Г. Белой]. М.: Современ. писатель, 1993. С. 6.

<sup>45</sup> Правда, 1928, №3 (29 марта).

рассказов «Чортова музыка», «Вторая казнь», «День самоубийц» и роман «Игра в любовь»<sup>46</sup>.

После первой публикации «Собачьего переулка»<sup>47</sup> литературная судьба писателя была однозначно решена. Скоро Гумилевского-беллетриста почти прекратят печатать, а негативные оценки скандального произведения повлияют и на восприятие более ранних текстов автора, которые подвергались значительной цензурной правке (в особенности, те, что готовились в печать после 1918-го года, что связано с ужесточением антирелигиозной политики партии, официально регламентированной декретом 1918 года, окончательно утвердившим полную секуляризацию церкви и государства. Позже писатель пользовался автоцензурой, тщательно избегая спорных мест, способных спровоцировать обвинения в пропаганде христианства) — об этом явлении подробно пишет Н. Е. Кочеткова<sup>48</sup>. Исследователь указывает на факты цензурной правки и изъятий фрагментов рассказа «Братья», вошедшего в собрание сочинений в уже исправленном варианте, лишенном текстовых моментов, показавшихся цензорам религиозно ангажированными. Так Л. И. Гумилевский уходит в научно-популярную литературу и находит себя в ней, до конца жизни работая с увлечением и мастерством над серией ЖЗЛ — книгами о техническом прогрессе и людях, которые его делали, получая одобрительные отзывы Максима Горького и высокие оценки от своего друга Андрея Платонова, литературное мастерство которого до конца жизни оставалось для писателя личным ориентиром.

---

<sup>46</sup> Гумилевский Л. И. Собрание сочинений. М.: кооп. изд-во писателей «Никитинские субботники», 1928–1929 гг.

<sup>47</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулок. Роман. Л. : Автор, 1927 [1926], 265 с.

<sup>48</sup> Кочеткова Н. Е. Текстология рассказов Л. И. Гумилевского // Эдиционная практика и проблемы текстологии. М., 2002. С. 110–115.

### 3. Исторический комментарий к романам Л. И. Гумилевского

По топонимическим деталям можно определить город, где разворачиваются романские события «Собачьего переулка» — это Саратов. Родной поволжский край становится местом действия во многих произведениях писателя. Внутрисюжетная датировка (например, прощальная записка героя Ф. Бурова имеет дату — «24 июля 1925 года») позволяет выделить временные рамки действия: 1924–1925 гг. Вообще, специфической особенностью поэтики гумилевских текстов является топографическая точность, настойчивая детализация в описании хронотопических элементов, что, с одной стороны, упрощает труд комментатора, но и исключает возможность оставить содержащиеся в тексте топонимы без внимания, делая комментарий объемнее и вызывая определенные трудности, связанные с проблемой целесообразности комментирования части подобных сведений.

Итак, описываемые в «СП» события относятся к середине периода проведения НЭПа. Герои — студенты медицинского факультета, учащиеся рабочего факультета. Некоторые из них одержимы идеями «торжества новых людей над мещанами». Студенчество занято вопросами отношений между мужчиной и женщиной «без предрассудков», девизом для многих становятся популярные фразы А. Коллонтай, идеи о возможности вступать в связь, «повинуясь естественному желанию». События разворачиваются в темных, нечистых, неуютных комнатках, в шумном помещении студенческого клуба (располагающегося в здании бывшей чайной) на Казарменной площади Саратова, в душных залах пивной.

Ряд персонажей представлен фигурами, типичными для своего времени, и отражает реальную социальную иерархию, установленную в комсомольской среде. Основа сюжета связана с актуальной в те годы дискуссией о проблеме «нового быта» и половых вопросах. Фабульные коллизии текста реализуются во взаимодействии с идеологическим уровнем романа: оппозиции в системе персонажей базируются на идеях, которые транслируют герои.

Вопросы пола советские писатели и публицисты поднимали и до Гумилевского. В контексте комсомольского быта об этом писал С. Шкотов в книге «Быт молодежи» в 1925 году<sup>49</sup>, а в 1926 году — А. Стратоницкий в статье «Вопросы быта в комсомоле»<sup>50</sup>, также известна статья Ипполита (вероятнее всего — псевдоним Ситковского Ипполита Константиновича, литературоведа и публициста)<sup>51</sup> о новом быте<sup>52</sup>.

В 1926 году публикуются рассказ П. Романова «Без черемухи» и повесть С. Малашкина «Луна с правой стороны», также «В Проточном переулке» И. Эренбурга. К середине 20-х гг. высказывания на тему пола и свободной любви в новом понимании, о новом быте образуют модную литературную тенденцию.

Книгу Гумилевского категорически запретили к повторному изданию, несмотря на одобрительный комментарий А. Пешкова (который Л. И. Гумилевский приводит в своих мемуарах): «Я думаю, Лев Иванович, что служебное, педагогическое значение Вашей книги должно быть очень велико. И, судя по всему, что известно мне о жизни современной молодежи, книга вполне своевременна, бьет по больному месту, бьет, как и следует, правдиво и безжалостно»<sup>53</sup>. Запретили, несмотря на защитное слово «о пользе в решении социальных проблем» заведующего Отделом печати ЦК ВКП(б) С. И. Гусева. Положительно отозвался о романе и Б. Пильняк<sup>54</sup>, с которым Гумилевский был в дружеских отношениях.

---

<sup>49</sup> Шкотов С., Быт молодежи / С. Шкотов; С предисл. Н. Семашко. Иваново-Вознесенск: Основа, 1925. 88 с.

<sup>50</sup> Стратоницкий А., Вопросы быта в Комсомоле / А. Стратоницкий. Л.: Прибой, сектор Юный пролетарий, 1926. 110 с.

<sup>51</sup> Луначарский А. В. Собрание сочинений в восьми томах / Том второй // Литературоведение Критика Эссеистика. Изд. Художественная литература. М., 1964. С. 643.

<sup>52</sup> Ипполит. Комсомольский быт как он есть. (Обзор литературы) // Печать и революция, 1927. № 4. С. 120–124.

<sup>53</sup> Гумилевский Л. И. «Судьба и жизнь. Воспоминания». М.: Грифон М, 2005. С. 108.

<sup>54</sup> Там же, С. 121.



В. Ленин в беседах с Кл. Цеткин говорил о неизбежности революции в сфере половых отношений, отмечая трудности, которые предстоит преодолеть на пути к новому порядку: «Естественна невыясненность форм, их искания, уклоны, отрывки прошлого, наконец, уродливости. Последние и дают повод беллетристам к “заснятию фильмов”»<sup>55</sup>.

Характерен пассаж из статьи критика И. Ипполита, посвященной проблемам нового советского быта, в которой критик называет пошлым вздором эмоции персонажей «Собачьего переулка»: «Мы не признаем никакой любви! — говорят комсомолец и коммунист Хорохорин у писателя Гумилевского. — Это все буржуазные штучки, мешающие делу. Развлечение для сытых!»<sup>56</sup>. Автор статьи заключает: «Любовь — большое и нужное чувство. Девушка для комсомольца прежде всего товарищ по борьбе и работе»<sup>57</sup>. Такое чувство в «Собачьем переулке» переживают только два «прекрасно положительных» персонажа (идеологически противопоставленных другой паре главных героев), отрицающих теорию «стакана воды» и умело избегающих власти низменных инстинктов — Семен Королев, ставший авторитетом для молодых комсомольцев, и Зоя Осокина (сбежавшая из семьи в комсомол дочь священника) — люди «правильно новые». Критик фиксирует специфику нарождающихся реалий нового быта, отмечает стремление молодого пролетария постичь азы бытовой культуры.

Как Чернышевский, пришедший к мысли о необходимости начинать перемены с себя, не ища виноватых и создавать свою жизнь, судьбу самостоятельно, был сыном протоиерея, так Зоя Осокина, одна из главных «идеологически верных» героинь романа, «дочь попа», осознает в себе силы освободиться от патриархального наследия и самой определить свой путь. Однако на этом пути девушку ждут преграды. Зою исключают из университета, объявляя ее «чуждым элементом». Этот сюжетный ход романа

---

<sup>55</sup> Там же, С. 109.

<sup>56</sup> Ипполит. Комсомольский быт как он есть. (Обзор литературы) // Печать и революция, 1927. № 4. С. 120–124.

<sup>57</sup> Там же.

отражает реальный исторический процесс: речь идет о второй университетской «чистке», начавшейся в 1924 году (первая прошла в 1922 г.) в рамках процесса так называемой «пролетаризации» высшей школы. Ее фактической целью было исключение «чуждых» элементов — студентов, чье социальное происхождение не соответствовало негласным критериям (требовавшим наличие крестьянских и рабочих «корней»). Этим фактом объясняется история Зои Осокиной, описанная в романе. Первоначальные мысли героини о самоубийстве репрезентируют общие настроения, распространившиеся среди студентов, признанных комиссией «чуждыми» элементами.

Миметизм гумилевского текста — одна из специфических черт его поэтики. В той же степени главные проблемы эпохи отразились и в романах «Чужое имя» и «Ткачи». Это проблема соотношения города и деревни с царящими в ней пережитками религиозного сознания, проблема социального расслоения общества и роста уровня преступности.

В стремлении наиболее полно отразить характер исторической эпохи автор обнаруживает скрупулезность в описании предметного мира — подробны описания пейзажа, портрета, вещи. Внимание к мелким деталям быта позволяет создать портрет эпохи.

Главными героями «Собачьего переулка» — Владимиром Хорохориным, Верой Волковой, Анной Рыжинской приняты идеи А. Коллонтай, провозглашающие свободу половых отношений, социальное раскрепощение женщины, утверждающие ее право на свободный выбор в любви. В своих работах Коллонтай призывала не сдерживать сексуальных устремлений, раскрепостить инстинкты и дать «простор любовным наслаждениям». В 1924 году издательство Коммунистического университета им. Свердлова выпустило брошюру «Революция и молодежь»<sup>58</sup>, где были напечатаны двенадцать «половых» заповедей революционного пролетариата.

---

<sup>58</sup> Залкинд А. Б. Двенадцать половых заповедей революционного пролетариата [Электронный ресурс] // Брошюра Революция и молодежь. Изд-во Коммунистического университета им. Я. М. Свердлова, 1924. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/Article/\\_12SexZap.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Article/_12SexZap.php) (дата обращения: 11.02.2015).

Например, «половой подбор должен строиться по линии классовой революционно-пролетарской целесообразности. В любовные отношения не должны вноситься элементы флирта, ухаживания, кокетства и прочие методы специально-полового завоевания». И «не должно быть ревности». Этим принципам избирательно следуют персонажи «Собачьего переулка». «А хорошо, что мы новые люди и Анна не вцепится мне в волосы, если увидит вас у меня» — рассуждает героиня романа<sup>59</sup>.

Н. Кочеткова в своей работе «Дискуссия о «порнографической литературе» в журналистике 1920-х гг.»<sup>60</sup> говорит о связи травли писателя с политическим внутрипартийным процессом, указывая на кампанию, имевшую целью дискредитировать Троцкого и его партию: «Теория социалистов провозглашала “раскрепощение женщины”, разрушение “буржуазной семьи”. На практике все это привело к разрушению института семьи. Резко возросло количество убийств одинокими матерями своих детей и гибель женщин в результате непрофессиональных абортов»<sup>61</sup>. Гумилевский не оставляет без внимания эту тенденцию: одна из героинь его романа гибнет после подобной операции. И вообще, в произведении много смертей и страданий (по Достоевской традиции, в «заигрывании» с которой критики уличали Гумилевского).

В «СП» писатель объективно описывает неприглядные явления, вызванные к жизни фактом неприменимости половой теории «нового быта», идеи свободы полов, совершенной в тезисах, но провальной в реализации. Дискуссии между героями - «идеологами» — Владимиром Хорохориным и Федором Федоровичем Буровым — о подсознательной сфере, инстинктах и природе полового чувства обнаруживают теоретическую основу в виде учений Фрейда и Павлова и имеют дидактический пафос.

---

<sup>59</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулок. Роман. Рига : Грамату драугс, 1928. С. 18.

<sup>60</sup> Кочеткова Н. Е. Дискуссия о «порнографической литературе» в журналистике 1920-х гг.: Диссертация канд. филол. наук. М., 2004. 158 с.

<sup>61</sup> Там же, С. 58.

Другой актуальной проблемой в данный исторический период остается проблема так называемого «мещанства», нашедшая отражение и в романах Гумилевского.

В первом номере «Красной нови» за 1927 год помещена статья М. Рейснера «Мещанство»<sup>62</sup>, в которой дается социально-психологическая характеристика мещанина, отмечается промежуточное положение мещанских масс (переходность от пролетариата к крупной буржуазии). «Ни один общественный класс не дал столько идеологий скорби и безотрадности, как именно мещанство»<sup>63</sup>. Мещанин, по словам публициста, нуждается в семье как единственном способе ощутить реальность жизни (выйти из романтически-фантастичного мира) и преодолеть одиночество. Но брак-семья превращается в коммерческую кампанию. Искусство для мещанина — это, прежде всего, «ходкая литература» («слезливая повесть о святости брака» / «пылкий адюльтер» / авантюрный роман с приключениями «тарзанов»), а также кино — властитель дум современного поколения. Кино, по мысли критика, «страстно любимое» представителями этого класса, дает мещанину возможность двойственного существования, близкого его природе.

В своем порицании враждебного новому социуму явления автор статьи доходит до сопоставления мещанства и фашизма. По мнению Рейснера, мещанские массы таят в себе «энергию неизрасходованных сил».

Кажется важным упомянуть приводимую в статье ссылку на чеховское представление о мещанине: «типичные занятия чиновников — карты и пьянство» (так, герои-антагонисты романа «Ткачи» регулярно посещают кабак и проводят досуг в карточной игре).

«Мещанской» проблематикой отмечен не только текст «Собачьего переулка». Сюжетообразующей эта тема становится в романе Гумилевского «Игра в любовь» (1928), герои которого (фабричная молодежь столицы) страдают от «мещанского порока» — «пагубного», по мысли автора,

---

<sup>62</sup> Красная новь, 1927 г., № 1. С.149–164.

<sup>63</sup> Там же, С. 149.

пристрастия к кинематографу (к популярным тогда французским фильмам), который уводит их в мир фантазий, далекий от советского настоящего, и искажает систему ценностей. Столкновение этих героев с действительностью, отличной от игровой реальности, созданной «воспаленным кинематографом» воображением, толкает их к самоубийству. «Кинозависимость» является главным мотивом и в романе «Ткачи». Страсть к кинематографу при этом выступает в качестве главного средства негативной характеристики персонажа.

Кроме борьбы с мещанством при отсутствии ясного представления об этом явлении, в «СП» нашли отражение такие негативные факты реальности, как погубленные жизни девушек, практиковавших свободную любовь, участвовавших в «собраниях» кружков «Долой стыд» и «Долой невинность» или совершавших «подпольные» аборты, разочаровавшихся в отношениях «без черемухи»; суды над «подпольными абортариями»; общая бедность студенческого быта и др. Полнота круга проблем, отразившихся в романе, приемы документирования реальности, детальность повествования позволяют назвать «СП» «пионером» среди произведений 20-х гг., освещающих жизнь студенческой (комсомольской) молодежи. Роман становится своего рода «энциклопедией» жизни и быта комсомольцев в эпоху НЭПа.

Обратимся к вышедшему после «Собачьего переулка» роману «Ткачи». Здесь Л. И. Гумилевский описывает быт «фабричной» молодежи периода НЭПа. Работники саратовской ткацкой фабрики, живущие в «рабочем поселке», становятся главными действующими лицами романа.

Сюжет произведения описывает историю деревенской девушки Анны, переехавшей в город и поступившей в работницы на ткацкую фабрику. Таким образом, в тексте отражается типический для тех лет процесс «урбанизации» — переселения деревенской молодежи в город, процесс приспособления к новым условиям жизни. Ткачихи живут в «рабочем поселке», размещенном в здании бывших казарм. Девушки размещаются в одной большой комнате со

множеством коек. Они ежеутренне поднимаются «по гудку», обзаводятся «алыми повязками», чтобы отправиться к станку. Несмотря на нелегкие условия существования, Анна полна энтузиазма: она с увлечением и старанием работает, много читает, равнодушно относится к проблемам фабрики и по ночам обдумывает свое изобретение, которое способно оптимизировать производственный процесс (здесь в романе приводится в действие процесс создания идеологического «героя» - творца — инициатора перемен, горящего общей идеей и ведущего к «новой жизни»). Антагонистами хозяев-творцов (Анны и Даньки, который так же, как и героиня, ночами трудится над усовершенствованием фильтровального механизма) являются работники мануфактуры, организовавшие маленькую криминальную империю: герои занимаются хищением и перепродажей тканной продукции, которую тайно выносят с фабрики. Этот сюжет также имеет реальную основу и связан с всплеском преступной активности среди фабричных рабочих, обогащавшихся за счет производственных краж.

Другие «отрицательные персонажи» после работы посещают «кинематошку», где «крутят» серии знаменитого в те годы «Чертова колеса», или проводят вечера в пивных.

Фабрика носит имя Старгородской мануфактуры — схожий топоним присутствует в тексте романа «Двенадцать стульев» и восходит к «Старгороду» в «Соборьянах» Лескова (см. комментарий Ю. Щеглова)<sup>64</sup> Описания фабрики позволяют угадать в ней реально действовавшую Саратовскую мануфактуру, послужившую прообразом фабрики и в романе «СП».

В тексте романа нашли отражение характерные реалии фабричной среды 1920-х гг., что делает его важным источником информации о производственном быте той эпохи. Однако заметная идеологизированность текста, на наш взгляд, отразилась на уровне объективности изложения и художественной ценности текста.

---

<sup>64</sup> Ильф. И., Петров Е. Двенадцать стульев: Роман. Щеглов Ю. К. Комментарий к роману «Двенадцать стульев». М.: Панорама, 1995. С. 453.

Начало действия следующего романа «Чужое имя» относится к 1921–1922 гг. Первые события происходят в глухой заволжской деревне в дни голодной зимы. Действие разворачивается на фоне стихийных бедствий и несчастий, неподконтрольных силам человека (голод, наводнение). Так в романе открывается мотивная оппозиция «богооставленной» земли и «богоносцев», живущих на ней в вере. Закономерно в этой связи выбранное автором пространство действия: описанные события, что характерно для поэтики текстов Гумилевского, имеют четкую топографическую маркировку — это Самарская, Саратовская и Нижегородская области. Последняя как раз предстает в романе в качестве «святого» места. Здесь развивается основная часть сюжета, связанного с мотивами «старчества», божественных чудес.

Начинается роман эпизодом, по времени относящимся к «голодным» годам (в Поволжском крае). Группа мальчиков отправляется в соседнее село (*«...Усолье — тридцать верст...»* — село в Самарской области на берегу реки Усы при слиянии с Волгой) в последней надежде получить там запасы хлеба, которые, как верится героям, доставил народу «добрый Нансен». Застигнутые снежным бураном, дети вынуждены остановиться и повернуть или погибнуть, сбившись с пути. Лишь один из них решает продолжать движение.

С ним читатель встречается далее спустя несколько лет (описываемые далее в романе известные факты дают право установить, что эта часть событий относится примерно к 1926 году). Теперь это студент, путешествующий в поисках утраченной семьи. Он странствует на теплоходе. Гумилевский акцентирует в образе героя его непохожесть на других, исключительность и обособленность от пассажиров, что, с одной стороны, становится предпосылкой к романтизации образа. В этом смысле важен эпизод, когда юноша, находясь на судне, видит на берегу фигуру девушки в алой повязке. Конечно, впоследствии именно ей суждено стать возлюбленной героя. Здесь возникает мысль об использовании Гумилевским перевернутого сюжета «Алых парусов» в качестве отсылки к повести Грина. В этой связи

нужно подчеркнуть и важность мотива «чудо» в «Чужом имени». Его развитие основывается на проблемной оппозиции «божественное чудо» и «рукотворное чудо».

Юноша на теплоходе вызывает всеобщую подозрительность. Характерной чертой героя (человека без памяти и имени), является склонность к насмешливости, ироническое отношение к жизни, подчеркиваемые автором, а также его положение человека «без корней» неясного происхождения, линия поисков отца, сближает его (в условном, пародийном плане) с главным героем «12 стульев», что позволяет говорить о некоторых аллюзийных элементах, реализованных на персонажном уровне (соратником Сергей Чернова в делах «просвещения» жителей села становится Иван Воробьев). У пассажиров теплохода юноша вызывает подозрительность и скоро героя обвиняют в воровстве. Данный микросюжет типичен для литературы 20-х гг. Описанная в романе ситуация, в которой окружающие проявляют «бдительность», фиксирует реальные общественные настроения периода НЭПа (по материалам газеты «Нижегородский вестник, 1924 г.): «Ожили и подняли головы спекулянты и бандиты. Воры в ту пору нередко очищали карманы пассажиров и каюты на пароходах. Каюты первого и второго классов на пароходах, как правило, были заняты богатыми людьми. Нэпманы любили с шиком прокатиться по Волге и Каме»<sup>65</sup>. Ночью на палубу ворвались пятеро вооруженных людей, выдавая себя за членов саратовской ЧК. После того, как пароход опустел, бандиты признались, что они «казаки с верховых плавней Донца, зовутся братьями Хомяками»<sup>66</sup>. В романе «Чужое имя» также изображена разбойная «банда Червякова», описание действий которой отсылает к реалиям эпохи.

Текст романа содержит большое количество точных наименований и описаний реальных событий, процессов и фактов действительности:

---

<sup>65</sup> Нижегородский вестник. 1924 г.

<sup>66</sup> Там же.



поволжского голода, наводнений, роста преступности в деревне и непросвещенности, косности ее жителей.

Например, упоминание о Нансене («...там Нансен приехал, он нам хлеба даст»<sup>67</sup>), помощи которого ждут в умирающем от голода селе, отсылает к историческому факту, имевшему место в 1921 году: Фриитьоф Нансен в 1921–1922 гг. принял активное участие в спасении голодающих жителей России. В 1921 г. Нансен лично посещал страну, и именно Саратовскую губернию.

Лебедовые лепешки, упоминающиеся в тексте, были основной и желанной пищей голодающих.

Разлив рек, заволжские степи-моря, описываемые в романе, являются откликом писателя на страшное наводнение на Волге, которое произошло весной 1926 года. Тогда в Саратовском районе были полностью затоплены тысячи домов («Покровск тоже затоплен...»<sup>68</sup> — Покровск (название до 1931 г.) — город в Саратовской области.

Также в тексте упоминается Макарьевский монастырь Нижегородской комиссии<sup>69</sup>. Это Преображенский Макарьевский монастырь в Пурецкой волости Нижегородского уезда, построенный Д. Пожарским около 1615 г. в честь нижегородского Чудотворца, святого, преподобного Макария.

А волжский теплоход «Парижская Коммуна»<sup>70</sup> — реально существовавшая модель пассажирского теплохода, появившаяся в 1917 году. Он стал ходить с 1920 г. (первоначально эта модель имела название «Иоанн Грозный», что, возможно, имеет связь с текстом «Чужого имени», главный герой-антагонист которого носит имя Иван Васильевич и возглавляет местную банду, образ которой отсылает к явлению опричнины). Это судно из

---

<sup>67</sup> Гумилевский Л. И. Чужое имя. М., Л.: ЗиФ. Г.П.Б., 1927 г. С. 8.

<sup>68</sup> Там же, С. 24.

<sup>69</sup> Там же, С. 23.

<sup>70</sup> Там же, С. 24.

серии пассажирских двухпалубных теплоходов работало на линиях Волжского бассейна.

Фактографичность прозы Гумилевского, отражающей проблему «темноты» народного сознания, ярко проявляется и в романе «Черный яр», где автор художественно описывает реальные исторические (зафиксированные в периодике) эпизоды городской жизни: мироточение иконы в Петропавловском соборе Саратова, случай с невиданных размеров орлом (редкой в волжских краях птицей), опустившимся на крест собора и тем наделавшим шуму, внесшим «великую смуту» в народные умы, в которых родилась жуткая идея о знамени, предрекающем возвращение призрачного царя-самодержца<sup>71</sup>.

Роман издавался дважды. Второе издание<sup>72</sup> — переработанное, художественно более полноценно. Доработаны некоторые сюжетные сцены, способы введения персонажей, номинации действующих лиц.

Персонажи романа предельно типизированы: например, интеллигент («в форменной фуражке, в очках и с портфелем» непременно «злорадствующий»), «темные» суеверные деревенские жители; пожилой крестьянин Захар Никитич Чугунов, который говорит пословицами и видит покойников. Семик — рыжеусый деревенский «лодырь и пьяница»; бабушка Ненила, местная знахарка.

Место действия романа — Поволжье, деревня Черный яр в 16 верстах от приволжского города. Она окружена крутым обрывом с трех сторон. Реалистические детали текста: разбитые плотины и мосты, разбойники, дезертиры, беглые из города.

Беркут, он же орел, усевшийся на крест Петропавловского городского собора, — по версии очевидцев — восставший из мертвых Николай Романов, желающий вернуть власть. Сомнение перепуганных «странным знамением» горожан основывается на одноглавости царственной птицы. Однако скоро

---

<sup>71</sup> Гумилевский Л. И., Черный яр. М.; Л: Мол. Гвардия, 1926. 192 с.

<sup>72</sup> Гумилевский Л. И., Черный яр. 2-е изд., перераб. М. : Молодая гвардия, 1930. 198 с.

развеивается замечанием о том, что на личном гербе императора орел был единоголов. Птицу жестоко убивают из ружья. Существуют свидетельства краеведов и историков, подтверждающие реальность описанного события.

Противопоставление непросвещенности сельского жителя новому прогрессивному мышлению коммунистов лежит в основе многих произведений Гумилевского (сходную проблематику имеют рассказы цикла «Колдуны»<sup>73</sup>, и большая часть рассказов первого тома собрания сочинений писателя «Чертova музыка» — рассказ «Патриархи»<sup>74</sup>, «Братья»<sup>75</sup>). Писатель подробно описывает быт пореволюционной деревни, ее внутренние конфликты (как, например, противостояние кулаков и колхозников) и проблемы (крайняя приверженность народа суевериям, бандитизм, самогонovарение и др.). Роман «Чужое имя» в этом смысле представляет наиболее полноценный образ деревни, вступающей на путь реформ.

---

<sup>73</sup> Гумилевский Л. И., Колдуны : Рассказы / Лев Гумилевский. М. ; Л : Мол. гвардия, 1926. 112 с.

<sup>74</sup> Гумилевский Л. И. Чертova музыка / Собр. соч. Т. I. М. : Никитинские субботы, 1928. С. 95–125.

<sup>75</sup> Там же, С. 191–198.

## Глава вторая. Литературный комментарий

Существующие на данный момент издания романов:

- I. Гумилевский Л. И. Собачий переулок. Роман. Л.: Автор, 1927 [1926], 265 с.
- II. Гумилевский Л. И. Собрание сочинений. Том 3: Собачий переулок. (1925-1926). 1928-1929. 271 с.
- III. Гумилевский Л. И. Собачий переулок. Роман. Рига: Грамату драугс, 1928. 224 с.
- IV. Собачий переулок. Детективные романы и повесть. Москва: Современный писатель, 1993 год. (Собачий переулок: Романы и повесть). – М.: Современный писатель, 1993. 383 с.

Последнее современное издание произведения публикуется со вступительной статьей Г. А. Белой. В книгу, изданную тиражом в 30 000 экземпляров, кроме романа Л. И. Гумилевского, вошли произведения Сергея Смирнова («Голод. Роман-дневник») и Александра Тарасова-Родионова («Шоколад». Повесть).

«Ткачи»:

Л. И. Гумилевский. Ткачи. Роман. Обложка В. Милашевского. М.-Л., Гос. изд-во, тип. им. Н. Бухарина, Библиотека молодёжи, 7 000 экз., 70 коп., 1927 г. 208 с. (В авторской датировке – апрель-август 1926 г.).

Гумилевский, Л. И. Ткачи. Издательство: М.: Молодая гвардия, 96 страниц; 1927 г. (в мягком переплете). Обложка Милашевского В.

«Чужое имя»:

«Чужое имя» (издательство «Земля и фабрика» (ЗиФ), Москва-Ленинград). Г.П.Б. 1927 г.

## 2.1 «Собачий переулок». Литературный комментарий

Все беллетристическое творчество Л. И. Гумилевского — попытка художественного осмысления острых социальных явлений современного автору периода, отражения конфронтации между «новым человеком» и уходящим в прошлое, несовершенным старым порядком.

В 1927 году писатель создает фантастический рассказ «Страна гипербореев», по сюжету которого два путника отправляются на мифический «остров духов», населенный могучими людьми из рода без потомков. Идейное содержание рассказа восходит, надо полагать, к теориям Ницше, в особенности, к изложенной в труде «Антихрист. Проклятие христианству»<sup>76</sup>, идее о сверхчеловеке, «гиперборейце», которые впоследствии прозвучат и в романе «Собачий переулок».

Высказыванием Гумилевского на популярную, злободневную тему необычайно развившегося в 20-е годы «беспорядочества» (эту проблему освещают в своем творчестве также Г. Г. Белых и А. И. Пантелеев — повесть «Республика ШКИД»<sup>77</sup>) становится повесть для юношества «Плен», где автор изображает жизнь криминального Замосквоерчья.

Литературную популярность Л. И. Гумилевскому принес созданный им приключенческий роман «Харита, ее жизнь и приключения, а также подробный рассказ о том, как был найден город Карла Маркса»<sup>78</sup> для детей, вышедший значительным тиражом в 10 тыс. экземпляров и ставший весьма популярным среди детской аудитории. Произведение получило одобрительный отзыв М. Горького.

В этом романе-путешествии с элементами утопии маленькая героиня отправляется на поиски города счастья. Здесь, на наш взгляд, стоит упомянуть схожую идею, встреченную в «Записных книжках» Платонова, а именно — задуманный, но не созданный им рассказ «Марксистка» («Рассказ

<sup>76</sup> Ницше Ф. Антихрист. Проклятие христианству: в 2 т. / Ф. Ницше // Соч.: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2.

<sup>77</sup> Белых Г. и Пантелеев Л. Республика Шкид. М.; Л.: Гиз., 1927. 320 с.

<sup>78</sup> Гумилевский Л. И. Харита, ее жизнь и приключения, а также подробный рассказ о том, как был найден город Карла Маркса. М.; Л.: Мол. Гвардия, 1926. 228 с.

“Марксистка” — о девочке лет 7, ктр., не зная, сама догадывается о марксизме, как о священной жизни в материальных условиях»<sup>79</sup>. (К сожалению, нам не удалось установить вероятность знакомства Л. И. Гумилевского с этим платоновским замыслом, но упомянуть о самом факте его существования кажется нам не лишним, в том числе ввиду близких отношений двух писателей). Город, переименованный героями Л. И. Гумилевского в «город Карла Маркса» («А город тот девятый год строят, да еще столько же его строить надо, и не для калек да нищих, а для всего трудового народу, и не в одном месте, а по всей земле»<sup>80</sup>), существовал под именем Марксштадт (небольшой поволжский городок в Саратовской области).

На своем пути к коммунистическому счастью маленькой героине приходится преодолевать трудности, слушать страшные сказки о белых, вырезывавших звезды на спинах мужиков, даже жить с настоящей барыней, образа жизни которой юная «марксистка» не понимает:

«Харита не вытерпела, сказала сухо:

— У нас в деревне так ребятов не охаживают, а вы с собачонкой нянчитесь!

— Ах, Рита! Ребят много, а она у меня одна!»; и «Да на кой его летом, пальто ваше! Вшей под ним парить!»<sup>81</sup>.

«Дидактический» роман насыщен критикой «буржуйского» образа жизни: «Какое там хорошо! Платье без карманов, на улице и без дождя, а под зонтиком ходят. В какую ни на есть жару в пальто ходят, парятся! Воров боятся, на ночь запираются — дыхнуть нечем! Жрут много, а все такое, что в рот не возьмешь!... А тетка представляет с утра до вечера — смотреть не хочется!

---

<sup>79</sup>Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. / 20 книжка, 1942 год / Сост. Корниенко Н. В., публ. Платонова М. А. М.: Наследие, 2000. С. 225.

<sup>80</sup> Гумилевский Л.И. Харита, ее жизнь и приключения, а также подробный рассказ о том, как был найден город Карла Маркса. М.; Л: Мол. Гвардия, 1926. С. 23.

<sup>81</sup> Там же, С. 127.

— Шалый народ! — сказал Алешка, — и зачем на свете живут?

— Так, зря!»<sup>82</sup>

В своих последних перед творческим «переворотом» романах и рассказах Л. И. Гумилевский интересуется положением человека между мирами — миром старой царской, правоверной России и миром новых прогрессивных людей. Люди без почвы под ногами — предмет художественного интереса советского писателя. Изобразить типы людей первых лет постреволюционной эпохи, подвешенных, смущенных, ищущих новые пути в новом мире — художественная задача Л. И. Гумилевского. В своем цикле «Шесть случаев по одному поводу» 1927 года герои не могли пересечь границу этих миров, совершить переход, будучи связанными национальными традициями и ограниченными рамками народного сознания (менталитета). А новый человек — человек мира. В романе «Чужое имя» автора интересует сознание сельского человека, жизнь деревни. Что происходит с этими деревенскими «богоносцами» в эпоху стремительного технического и научного развития?

Для комментария выбрано второе издание романа, вышедшее в составе собрания сочинений<sup>83</sup>.

Начнем с обращения к системе персонажей романа.

Хорохорин — учащийся медицинского факультета, представитель студентов в правлении. Герой считает, что встречаться с женщинами нужно соблюдая режим, позволяющий сохранять душевное равновесие. Схожих взглядов придерживается его подруга Анна Рыжинская, не признающая «мещанских церемоний».

Однако идеи этих героев изменяются, когда в их жизни появляется Вера Волкова — центральное лицо романа — вокруг которой образуются сразу два любовных треугольника. Девушка живет в Собачьем переулке, где в своей комнате принимает молодых людей.

---

<sup>82</sup> Там же, С. 194.

<sup>83</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулок / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929, 272 с.

*«Не пугайтесь, не страшно! Кто не плутал из нас в Собачьем переулке! Все через него проходят... Только надо спохватиться вовремя, если уже туда попал»*<sup>84</sup>, — говорит один из персонажей, талантливый ученый, приват-доцент Федор Федорович Буров, диагностировавший у себя «половое проклятье» — психический недуг, причины которого он видит «во власти родового воспоминания над его сознанием». Буров пытается научно объяснить свою одержимость Верой.

Зоя Осокина — дочь попа, отрекшаяся от семьи. Точка зрения на половой вопрос у нее связана с явлением сублимации: «Половое чувство может, оказывается, уступить место революционному экстазу!»

Коллизии (отсылающие к традициям авантюрного романа): безответное чувство к «роковой» женщине, предательство, влекущее за собой гибель героя, преступление. Герои упрекают друг друга в мещанстве, мстят, участвуют в оргиях, стреляются, убивают, обнаруживая зависимость от «низменных страстей».

Вера Волкова, днем представляющая в образе обычной студентки, переодевается дома в цветистый халат и лаковые туфли, комментируя: «У меня весь день состоит из двух половин: до девяти с утра я работаю, и только... Занятия, учеба, общественная работа, но вечером, после девяти — конец! Я живу личной своей жизнью! Как только я сниму это платье и надену другое, я и сама делаюсь другой...»<sup>85</sup>. Колдовское превращение творится за стенками кладового шкафа.

Актуализацию данной ситуации обнаруживаем в вышедшем почти одновременно с «СП» рассказе П. Романова «Без черемухи» в наиболее символическом ключе демонстрирующем эволюцию традиции любовных отношений, прощание героини со старым, «лирическим» пониманием любви. С этим связано также одно наблюдение. В повести

---

<sup>84</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулок / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928-1929. С. 94.

<sup>85</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулок / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928-1929. С. 24.



Б. Зайцева «Голубая звезда» (1918), содержащей аллюзийные элементы к «Дому с мезонином» и представляющей историю любовного увлечения мечтательного молодого человека юной особой «тургеневского» типа, описание героя содержит символическую деталь: «Перед зеркалом, запотевшим слегка от самовара, Христофоров оправлял галстук. <...>. Он даже ус немного подкрутил. Затем взял ветку цветущей черемухи — она лежала на столе, — понюхал. Глаза его сразу расширились, приняли странное, как бы отсутствующее выражение»<sup>86</sup>.

Здесь черемуха — маркер лиричности образа. «Черемуху» — традиционное понимание любви и отношений — отрицают в рассказе Романова «Без черемухи» передовые комсомольцы. Образуется оппозиция старосветской любви и нового быта.

Рассказ Анатолия Каменского «Леда» (1906), в свою очередь перекликающийся с текстом Ф. Сологуба «Красота» (1904) (с последним можно предположить связь и мотива перевоплощения-преображения героини «Собачьего переулка», которое совершается в условном «подполье» — Вера «после девяти» совершает ритуал переодевания в шкафу), изображает «новую» передовую женщину — независимую и раскрепощенную. Образ роковой Елены - Леды (любопытно, что облик героини рассказа Каменского будто списан с богемной и эпатажной Марины Рындиной, первой супруги Ходасевича (1905-1907), являвшейся публике именно «в облике Леды») в тексте А. Каменского сопоставим с образом Веры у Гумилевского: лиловые глаза первой и зеленые колдовские у второй. Леда как лебедь и руки Веры как «белые птицы», обвивающие шею Хорохорина («Они вынырнули из-под накинутой без рукавов шубки, как белые птицы, и улеглись вокруг его шеи»<sup>87</sup>

Кроме упомянутого выше мифологического образа в образной структуре романа важное место занимает образ «паука» (он отсылает нас к «мировому пауку», важному и для художественной системы Достоевского, в

---

<sup>86</sup> Зайцев Б. Голубая звезда / Собрание сочинений в 5 т. Том 2. М.: Русская книга, 1999. С. 218.

<sup>87</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулок / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929. С. 72.

текстах которого символ традиционно обозначает столкновение героев с темным, вечным злом, властью «зверя» или символизирует их грешность, духовное разложение, к пауку), к которому часто обращается автор для описания темных, низменных сил, затягивающих героев — опутывающем их вожделии, страстям, приводящим к гибели.

Королев — герой «СП», роль которого во многом сводится к резонерству — говорит о необходимости сделать нового сверхчеловека (в теории Ницше), избавившись от власти «паука» и отвергнув искаженные установки новой идеологии, или богочеловека (в эстетике Достоевского), одновременно противопоставляя его с последним.

К этому образу обращается в одном из своих стихотворений «Миктлантекутли (Мировой Паук)» (1911) А. И. Тиняков:

И к юным, славящим безумно  
Закон зачатий и любовь, —  
Он подползает и бесшумно  
У них высасывает кровь.

У Тинякова паук связан с мифологической системой ацтеков. Согласно преданию, Кецалькоатль сошел в подземное царство, которым правил Миктлантекутли, чтобы из костей сотворить новых людей. Преследуемый вероломным темным богом, Кецалькоатль упал, пролив кровь на кости, тем самым создав нового человека, что, как видно и из романа Гумилевского, никогда не совершается без жертв (распространенный в советской культуре мотив жертвоприношения), без борьбы с «пауком», что бы он ни олицетворял.

В качестве литературных прецедентных текстов предполагается роман Н. Чернышевского «Что делать?». Здесь связь прослеживается как на сюжетном уровне — героями романов становятся прагматичные студенты медицинского факультета, в обоих произведениях завязывается любовный треугольник — так и на идейном (тема «новых людей» и нового представления о любви и браке). Кроме того, существует вероятность, что

Л. И. Гумилевский был знаком с текстом рассказа «Приключение» В. Я. Ленского, в котором, в свою очередь, нашли отражение мотивы «петербургских повестей» Н. В. Гоголя, в частности, повести «Невский проспект», а также образы литературы символизма.

В свою очередь текст Ленского отсылает нас к произведениям Н. Некрасова, Н. Чернышевского, М. Горького. Эти тексты объединяет связь, возникающая с введением Ленским в рассказ цитаты из некрасовского стихотворения «Убогая и нарядна» (1859 г.). А строка после данного двустишия «И вместе с этими стихами настойчиво застучал в мозгу вопрос: что делать?..» рождает неоднозначные представления об отношении автора «Приключения» к роману писателя-народника (где именно в условном образе швейной мастерской Веры Павловны изображается коммуна) и к его взглядам на организацию свободных отношений. То же встречаем у Горького. Клим Самгин, проходя мимо заведения известного назначения, мысленно повторяет за Некрасовым: «...приближаясь к двухэтажному каменному дому, с тремя колоннами по фасаду и с вывеской на воротах: “Белошвейная мастерская мадам Ларисы Нольде”. Вспомнил двустишие: «Не очень много шили там, // И не в шитье была там сила»<sup>88</sup>.

Об идейной полемичности романа Гумилевского — на внешнем структурно-интертекстуальном уровне — свидетельствует его соотнесенность как с произведениями, созданными еще до революции как реакция на новые явления общественной жизни первого десятилетия 20 века (распространение проституции, идей свободной любви, принятых еще по роману Чернышевского, которые, наконец, воплотились в реальность) и порицающими вольность нравов и известные пороки общества, в частности, идею нравственного нигилизма и свободной любви (например, «Яма» Куприна (1915 г.), рассказы В. Ленского, Г. Чулкова), так и с теми, которые транслируют противоположные идеи — «Санин» М. Арцыбашева, рассказы А. Каменского. Так, выход в свет купринской «Ямы», посвященной проблеме

---

<sup>88</sup> Горький М. Жизнь Клим Самгина. Часть 4 / Собр. соч.: В 30 т. Т. 22. М.: ГИХЛ, 1953. С. 143.

«любви без любви», имел значительный резонанс в среде литературной критики и сопровождался схожими оценками, большей частью порицающими решение автора обратиться к деликатной сфере общественных проблем и обвиняющими писателя в излишнем натурализме или неоправданном художественном преувеличении.

При анализе поэтики романа важно обратиться к специфике хронотопа, обозначенной автором в заглавии произведения. «Переулочные» тексты, можно сказать, составляют своеобразную литературную традицию. Специфичность пространства переулка как символа определенной периферийности, даже «подпольности», неясности, сокрытости, позволяет размышлять об особенной семантической роли этого топоса (хотя и многозначного), в романе Гумилевского. Переулок — это, как правило, место, таящее опасность, нечистое место, неблагополучное. Можно воспринимать «переулок», продуваемую ветрами, проходную короткую улочку, которую недолго «проскочить», миновать, как символ чего-то временного, нефатального (в этом смысле хронотоп «СП» можно противопоставить вечному и «неминуемому» проспекту в произведении Н. Гоголя («Невский проспект»), соприкасающимся с текстом Гумилевского также центральным образом «блудницы» и мотивом ее преследования героем). В идейном контексте анализируемого романа «переулочный» топоним, вынесенный в название, ассоциируется и с временным зигзагом пространства, с коридором, нечаянно возникшим на переломе, сгибе эпох. О происходящем здесь, в переулке, избегают говорить открыто. В данном случае герои романа, «заблудившиеся в переулке», — жертвы времени перемен (Л. И. Гумилевский метафорично подчеркивает «спутанность» героев), когда истинный коммунизм подменили «неверным нэпом», породившим идеологические перегибы в массовом сознании.

Продолжая речь о хронотопе «переулок», упомянем произведение, созданное в конце 20 века и продолжившее традицию указанной пространственной символизации. В 1983 г. Л. В. Карелин пишет роман

социально-нравственной проблематики «Последний переулок», в начале которого помещен описательный фрагмент, характерный для поэтики «переулочных» текстов: «Рядом стекала и улица Хмелева, бывший Пушкарев переулок, Колокольников и Печатников переулки. Стародавняя Москва, с лихой некогда славой, <...> с общей целью послужить Сухаревской толкучке, страстям и вожделениям этого московского торжища, где все продавалось и покупалось.

Да то давно было. <...> а горячий воздух тут был все тот же, как и в пору, когда места эти были отведены для “публичных домов”, для падших женщин и падких мужчин. Слова-то какие высокие: публичный дом. А суть-то какая низменная. Раньше говаривали: места, отданные на потребу “общественному темпераменту”. И, боже мой, что за люд тут селился, чтобы нажиться на этом темпераменте!». «Стекающие» улочки в тексте Карелина как будто вызывают к диалогу с таким же московским текстом «Проточного переулка» И. Эренбурга.

В «Пятисобачьем» переулке разворачивается комический сюжет чеховского «романа в двух частях» «Брак по расчету» (1884). (Вообще, мотивы чеховской борьбы с мещанством находят продолжение в произведениях актуальных писателей 1920-х гг.).

Зоотопонимичности переулка в названии романа можно предложить несколько объяснений: общекультурное значение прилагательного «собачий», обозначающего, как правило, что-то неприятное, низкое, недостойное. «Собачий» здесь, очевидно, запускает конкретную герменевтическую установку, указывая читателю на то, как следует воспринимать описываемые явления. Зоологичность наименования в сочетании с идейной проблематикой текста отсылает нас к теории Павлова о высшей и низшей нервной деятельности и об условных рефлексах.

С точки зрения проблематической общности «Собачий переулок» сближается с произведениями середины 20-х гг., посвященными теме нового быта в студенческой среде: повесть «В Проточном переулке» И. Эренбурга,

рассказ В. Вересаева «Исанка» и П. Романова «Без черемухи», повесть С. Малашкина «Луна с правой стороны» (интересно отметить, что запах «псины» героиня последней повести чувствует во время 13-й «афинской» ночи комсомольцев). Так называемые «афинские ночи» (характерные для последователей движения «Долой стыд») возглавляет персонаж Исайка Чужак, в образе которого можно угадать не то Л. Троцкого, не то идеолога «бесстыдства» — К. Радека.

Образ Татьяны у Эренбурга сближается с пушкинским типом. В тексте Эренбурга можно усмотреть аллюзии (на персонажном уровне) на пьесу Горького «На дне»: еврей Луцкий и Лука. Кроме того, в повести Эренбурга присутствует образная аллюзия на текст Тарасова-Родионова «Шоколад». «Собачий» образ возникает в дневнике Тани — после связи с Сахаровым девушка записывает: «Остается вопрос — так всегда или только у нас? Если всегда — почему же романы и прочее? Я стала циничной — это как у собак».

В упомянутых текстах важно отметить единообразие жанровых элементов: здесь встречаются дневниковые записи, эпистолярные вставки. Относительно этой закономерно избираемой авторами жанровой формы следует заметить, что специфическая «исповедальность» как дневника, так и эпистолярных записей, идейно враждебных и непонятных эпохе «нового» человека, лишенного индивидуального пространства переживаний, может указывать на своего рода протест героя.

Отмечая общекультурные маркеры временного периода, относящегося к годам работы Гумилевского над текстом, отобразившиеся в романе, необходимо упомянуть хотя и достаточно очевидный факт знакомства писателя с теорией Павлова, исключительно популярной среди советской интеллигенции. Лекции знаменитого профессора, которые он читал в Военно-медицинской академии в начале 1920-х гг., посещала вся интеллигенция Петербурга. Среди них был и Зощенко, написавший затем об этом в своей автобиографической, исповедальной повести «Перед восходом солнца» (1943), где кроме того приводит рассуждения о строении мозга и

борьбе двух типов сознания (выводя их на полемический диалог с теорией Фрейда (также весьма популярной еще в 1920-е гг.)), о которой говорят герои «Собачьего переулка», Хорохорин и Буров: «Даже если допустить, что этот конфликт высшего с низшим является причиной нервных страданий, то эта причина не всеобъемлющая, это лишь частичная причина, далеко не главная и не основная. <...> Мне кажется, что система Фрейда порочна именно в этом пункте. Этот порок, эту ошибку легко было совершить, не учитывая механизмов, раскрытых Павловым»<sup>89</sup>.

К этому можно добавить замечание о заинтересованности М. Зощенко проблемами самостоятельной эволюции сознания и вопросом о возможности управлять собственными рефлексам, то есть «нижним» этажом сознания, сохраняя контроль над собой, которая воплотилась в необычную «исследовательскую» повесть «Возвращенная молодость» (1933).

Упомянув теорию Павлова и вопрос о возможности контролировать собственные рефлексы, можно перейти к важной для текста «СП» оппозиции сытость — голод (например, Хорохорин обращает внимание на «сытое лицо» подруги, не ограничивающей себя в удовлетворении желаний, тем самым утверждая верность собственного тезиса, по которому всякое чувственное желание объясняется единственно рефлексом и не может быть подконтрольно человеку). Стоит отметить магистральность мотива «голод» для литературы 1920-х гг. Предшествующая литературная традиция использования мотива отсылает прежде всего к тексту романа К. Гамсуна «Голод» (в 1922 году выходит роман в форме дневника «Голод», созданный советским писателем С. Семеновым). В произведении Ю. Олеши названный мотив становится одним из главных в мотивной структуре текста

Возвращаясь к разговору о номинации, нельзя не отметить ее связь с булгаковским текстом («Собачье сердце»), законченным в 1925 году и читанным в том же году автором на «Никитинских субботниках». Вообще, допуская факт знакомства Гумилевского с замыслом Булгакова, можно

---

<sup>89</sup> Зощенко М. М. Собр. соч. Т. 3. Д.: Худож. лит., 1986-1987.

предполагать, что автор, ссылаясь на булгаковскую традицию, «кодирует» в романе собственный критичный взгляд на утопию «комсомольского мифа».

Роман «Собачий переулоч» открывается пассажем, где автор-повествователь в манере, стилистически родственной текстам Достоевского, знакомит читателя с деталями сюжета, убеждая в подлинности, реальности описанных событий, также упоминая последующую за ними общественную реакцию, охватившую всю страну: «Трагический узел <...> не распутанный до конца ни судебным следствием, ни тысячеустой молвою нашего города, ни отголосками процесса во всей стране, не разъясненный нисколько ни диспутами, ни докладами, ни лекциями, ни статьями...»<sup>90</sup>.

Автор обнаруживает себя здесь летописцем, хроникером, акцентируя прием отстранения и следуя принципу объективации беспристрастного повествователя. Автор настаивает на фактографичности изложения.

Этим же приемом пользовался в своих произведениях Ф. Достоевский, варьируя форму реализации этого принципа в зависимости от жанра.

Корреляция предложенных отрывков открывает диалогическое пространство двух романов. Для сравнения можно привести аналогичный пассаж из главы романа Достоевского «Роковой день» (Кн. двенадцатая «Судебная ошибка»): «Скажу вперед, и скажу с настойчивостью: я далеко не считаю себя в силах передать всё то, что произошло на суде, и не только в надлежащей полноте, но даже и в надлежащем порядке. <...> дело это заинтересовало слишком многих, что все сгорали от нетерпения, когда начнется суд, что в обществе нашем много говорили, предполагали, восклицали, мечтали уже целые два месяца. Все знали тоже, что дело это получило всероссийскую огласку...»<sup>91</sup>.

«Наша задача — восстановить все происшедшее в том виде и в той последовательности, в каких оно было действительно. Тот огромный, тот исключительный интерес, с которым встречается каждое новое слово, каждая

---

<sup>90</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулоч / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929. С. 7.

<sup>91</sup> Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. С. 888.



новая подробность о разыгравшихся событиях, обязывает нас, как нам кажется, только к одному: к подробному, точному, беспристрастному изложению фактов»<sup>92</sup>.

Стиль текста характеризует точность, скрупулезность изложения деталей. Автор-повествователь неоднократно подчеркивает документальность текста, отсутствие художественного вымысла и необходимости в нем: «не сочиняем романа, а лишь излагаем в подробностях живую хронику событий в нашем городе, к тому же известных уже из массы устного и печатного материала, обошедшего всю Россию еще так недавно»<sup>93</sup>. В тексте также есть момент «самоидентификации» повествователя: «...кто-то вытолкнул на могилу Боровкова, который должен был говорить от *нашей* драматической труппы»<sup>94</sup>.

Документирование, транслируемая установка на хроникальность (указана фамилия доктора, ассистировавшего при оперировании Хорохорина). Точное до минуты указание продолжительности операции (46 минут).

Что касается фактографичности повествования, то отдельные сюжетные эпизоды обнаруживают под собой реальную основу. Для примера упомянем киноленту, сведения о которой были опубликованы в газете «Известия» (1924): «Аборт (“Суд над акушеркой Зайцевой”)» (авт. Сценария Н. Галкин, И. Леонов). О борьбе против подпольных абортариев. Действие относится к первым годам НЭПа.

В суде слушается дело акушерки Зайцевой, обвиняемой в совершении подпольного аборта работнице Марии. Неудачный аборт вызвал болезнь, а затем и смерть женщины. Решением суда акушерка Зайцева была признана

---

<sup>92</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулоч / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929. С. 10.

<sup>93</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулоч / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929. С. 204.

<sup>94</sup> Там же, С. 247.

виновной в преступлении и понесла заслуженное наказание. Фильм не сохранился<sup>95</sup>.

Можно сказать о некотором сюжетном (внешне-композиционном) сходстве таких глав романов, как «Дело настало живым» («Собачий переулочек») и «Похороны Илюшечки. Речь у камня» (роман «Братья Карамазовы»). Также аллюзии можно наблюдать, сопоставляя эпизод «Собачьего переулочка» «опыт профессора Иглицкого <...> его замечательную статью о роли химии в раскрытии преступлений» (глава «Операция доктора Самсонова и химический опыт профессора Иглицкого»<sup>96</sup>) и главу «Медицинская экспертиза и один фунт орехов» («Братья Карамазовы»)<sup>97</sup>.

Образ «смрадного переулочка» и живущей там «инфернальницы» возникает в тексте романа Достоевского «Братья Карамазовы» (речь Дмитрия, глава «Еще одна погибшая репутация»<sup>98</sup>). Мы полагаем возможным, ввиду подобных образно-описательных соответствий двух текстов, установить интертекстуальную связь образов Грушеньки и Веры. Демоническое начало в образе последней отсылает также к булгаковской традиции создания сатирических образов мещан посредством их «демонизации» (в рассказах 1920-х).

Продолжая говорить о стилистической традиции Достоевского в исследуемом романе, следует отметить мотив двойничества. Традиционными героями-двойниками можно счесть Бурова и Хорохорина, последний из которых повторяет судьбу первого. Здесь логично будет сказать о возникающей корреляции персонажей: Дмитрий и Иван Карамазовы / Хорохорин и Буров. Однако, нельзя не упомянуть и «неслучайную» номинацию героя. Единственный персонаж, имя которого звучит в тексте полностью – Федор Федорович Буров – является носителем черт образа

<sup>95</sup> Советские художественные фильмы, 1 том, аннотированный каталог (1918-1935); Статья 149. С. 50.

<sup>96</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулочек / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929. С. 221.

<sup>97</sup> Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. С. 908.

<sup>98</sup> Там же, С. 217.

«сладострастника» Федора Павловича Карамазова (здесь единство имя-фамилия, вероятно, постулирует как продолжение существующей традиции и преемственность образа, так и постулирование традиции новой, актуализирующей проблему «порока нового времени»). Герой признается в половой распущенности и страдает от соответствующей зависимости; незаурядные умственные способности Бурова сближают его с Иваном Карамазовым и тургеневским Базаровым.

Следует также отметить функционирование гумилевского мотива «самоубийства» в контексте общей литературной традиции. Справедливы будут отсылки к И. Эренбургу («В проточном переулке»), и к Н. Эрдману («Самоубийца»). Критик А. Василевский в свое время отметил сюжетные переклички пьесы Н. Эрдмана с «Бесами» Достоевского: «“Самоубийца” открыто тяготеет к широким социальным обобщениям. Сюжетный узел пьесы возник из той сцены «Бесов» Достоевского, когда Петруша Верховенский обращается к Кириллову, готовому покончить с собой: вам, дескать, все равно, за что умирать, так уж вы напишите бумажку, что это вы Шатова убили»<sup>99</sup>. Очевидна связь упомянутого эпизода с сюжетным ходом, имевшим место в «Собачьем переулке», где история с запиской имеет такие же последствия.

Кроме указанных ранее универсальных литературных схем, нашедших отражение в прозе Гумилевского, в его творчестве наблюдается общая для литературы первого пореволюционного десятилетия (после 17-го года) тенденция — когда жанр мифологического рассказа приобретает популярность. Так, одной из значительных особенностей текстов Гумилевского является наличие в них сказочных мотивов, образов-символов, фольклорных деталей и мифологических черт.

В этом плане показателен роман-«путешествие» «Харита», где героиня стремится попасть в идеальный несуществующий (мифологический) город счастья, при этом будучи разлученной с братом; девочка на своем пути

---

<sup>99</sup> Василевский А. О драме и комедиях Н. Эрдмана // Октябрь. 1988. № 3.

преодолевают препятствия и совершают подвиги, в финале воссоединяясь с братом. Интересен в этом отношении выбор имени героини: харитами в древнегреческой мифологии именовались грации, олицетворявшие радость жизни.

В художественной символике «Собачьего переулка» также присутствуют мифологические элементы: образы паука, лебедя, змеи, собаки.

В номинативном образе «полового паука» заключена в романе идея половой сытости. В «паутине» его запутались Волков, Буров, Хорохорин. Буров — виртуозный теоретик, говорящий об огромной созидательной силе любви и пр., ставящий себе диагноз, не в силах справиться с порочным наваждением, губящим его. Может быть, именно, и более всего другого, фигура Букова выводит роман за рамки полемического текста, представляющего собой лишь скорый и предсказуемый отклик на острые вопросы «нового быта» и отношений полов. Идея половой сытости противопоставлена в тексте Гумилевского «сытости физического труда», идею о котором (идею трудовой-творческой сублимации, если упрощать Фрейда) иллюстрируют своей жизнью (и отстаивают делом и словами) Зоя Осокина и Варя Половцева.

В тексте также реализуется мифологический мотив жертвенности (жертвоприношения) (мифологема: «жертва»). Гибель Веры Волковой обозначается в речи Королева (героя-резонера) как неизбежное явление. В своей речи-обращении герой признает важность этой жертвы, которая позволит избежать ошибок в будущем. Здесь интересен художественный прием, использованный Гумилевским, акцентирующий мотив жертвоприношения. Королев буквально «вырастает» из земли на могиле Волковой: «Он многим показался чуть не вождем, чуть не Савонаролой, громившим своих соотечественников. Правда, в нем не было ничего аскетического, наоборот, высокая, *крепкая фигура его, прочно вросшая в свежую землю могильного холмика*, говорила о какой-то особенной жизнерадостности, жизненной крепкости, но некрасивое, изрезанное

угрюмыми складками у губ лицо его намекало на это сходство. <...> ... продолжал Королев с какой-то изумительной задушевностью, подчеркнутой тихим движением вперед, к рядам слушателей...»<sup>100</sup>.

Речь о мифологических мотивах в романе продолжим обращением к образам сказочной поэтики и фольклорным элементам. Принимая во внимание ставшую общей для послеоктябрьской литературы тенденцию к мифологизации действительности, можно предположить авторскую интенцию использования сказочных мотивов и приемов в романе (подобные способы работы с художественным текстом, как отмечалось выше, характерны для творчества Гумилевского-беллетриста в целом). Предположение это может быть оправдано и важностью для идейной концепции «СП» категории топоса, что заявлено автором в заглавии.

На наш взгляд, можно говорить о семантизации пространства, которое пересекает герой (Хорохорин) на пути к комнате Веры и о сказочной основе самого образа Веры. Обратимся к главе под названием «То, что было Верой»<sup>101</sup>. Номинация предполагает игровую установку — возможен двойной, «оборотный» способ трактовки заглавия. Дело в том, что шрифтовая разрядка (все заголовки набраны прописными буквами) позволяет прочесть название двумя способами («Верой» и «верой»). В этом смысле важно, что из этой главы мы кратко узнаем тайную трагедию жизни Веры Волковой (историю с абортom, изменившую героиню навсегда). Здесь же присутствует небезынтересный фрагмент, специфически описывающий движение мысли героя, которое (прием «сравнение» и образ молнии характерны для текстов Гумилевского<sup>102</sup>) сравнивается со светом (вспышкой) молнии. Ее отблеск освещает сначала верхушку церкви (крест колокольни),

---

<sup>100</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулок / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929. С. 243–244.

<sup>101</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулок / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929. С. 53.

<sup>102</sup> Говоря о специфичности использования Гумилевским тропов, стоит назвать наиболее частотный для его прозы сравнительный оборот «как подсолнух(и) к солнцу» (вар-т. «как подсолнечник(и) к солнцу»). Любопытно отметить, что именно этот образ в форме сравнения встречается в текстах Гоголя («Невский проспект») и Куприна («Яма»), представляющих мотивные претексты к «Собачьему переулку».

затем (вдруг) выхватывает из мрака крышу овина (фольклорно маркированного локуса, связанного с демоническими, темными силами). В этот момент герой понимает что-то о Вере и будто подсознательно ощущает предопределенность страшной развязки: «Как при ослепительном блеске молнии из грозового мрака ночи неожиданно вырывается вдруг то крест колокольни, то крыша овина, так в отношениях Бурова к этой девушке какие-то куски перестали быть для Хорохорина непонятными»<sup>103</sup>.

Знак «не верить Волковой» автор символически обыгрывает в тексте. Роковой переулочек уводит героя с прямой дороги, с намеченного им пути. Этот вираж именуется (в тексте) — «петлей» и «узлом»<sup>104</sup>.

В целом, при описании движения Хорохорина с Волковой и вступления в пространство «собачьего» переулочка, выхода во вне автор останавливается на деталях, семантически имеющих отношение к фольклорным традициям (к деталям и номинациям, имеющим в народной культуре символическое значение, как, например, овин, сводчатые ворота, каретник, печь).

Образы героев также имеют сказочные черты. Так, Хорохорин именно плутает, он спутан, сбит с пути. Герой на протяжении действия романа находится в междумирье — между образом неверного понимания «нового быта», где он жил, между миром Веры, (где этот порядок явственно проступает в страшных последствиях распутной жизни и становится жуткой реальностью, над которой властвует «паук», поглотивший Бурова и Волкову безвозвратно) и миром настоящих, истинных новых людей, за которым счастье — труда и любви.

Интересно и авторское уточнение: Хорохорин приходит в себя «в полдень четвертого дня», как раз в момент погребения Волковой, таким образом становясь еще одним возродившимся в результате «жертвоприношения».

---

<sup>103</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулочек / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929. С. 27.

<sup>104</sup> Подробнее об этом в Приложении, комментарий к С. 11. С. 99.

Судьба Хорохорина напоминает нам судьбу сказочного героя: он совращен, чтобы выйти на иной путь, пройдя инициацию в настоящие «новые люди». Хорохорина манит колдовское, сказочное, пограничное пространство комнаты Волковой в Собачьем переулке, где живет загадочная, с роковой фамилией, носящей признак оборотничества, Вера Волкова: «... темная крутая лестница, каменный пол в кухне, неловкая женщина у топившейся плиты и белая дверь, а за нею дырявое кресло, огромный чулан в стене, где можно переодеться в пестрый капот, обнажающий колени и голые руки»<sup>105</sup>. Важной символической деталью в создании образа переходного пространства становится в тексте лестница. Приведем для наглядности все встречающиеся в тексте описания этого пространственного локуса. «Он прижал ее к себе еще крепче и молча прошел с нею под сводчатыми воротами во двор, а потом стал шагать по лестнице, крутой и нечистой, на третий этаж»<sup>106</sup>. Далее: «на темной лестнице, заплесканной помоями, заплыванной и загаженной...», «...опять темная крутая лестница», «...она взяла его под руку и втянула за собой наверх по крутым каменным ступеням», «...спустился с лестницы, с той же самой заплыванной, крутой, каменной, нечистой лестницы, с которой сошел два–три часа тому назад, дрожа и волнуясь», (в воспоминаниях Хорохорина) «опять голые руки, халат, разбитое стекло и лестница...», «в открытые сводчатые ворота. ... поднялся по крутой и нечистой лестнице и позвонил; затем прошел через кухню, поблагодарив на ходу открывшую ему дверь старушку, и очутился перед дверью Веры Волковой»<sup>107</sup>. Еще один локус романа — плита, которую нужно топить углем, — может быть соотнесена со значимым фольклорным локусом «печь». По народным поверьям, в печь сажали недоношенных детей (больных «собачьей старостью», сморщенных) «допекаться». Этот факт

---

<sup>105</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулок / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929. С. 52.

<sup>106</sup> Отметим (принимая во внимание условную соотнесенность двух героинь), что лестница, ведущая к героине романа «Что делать», Верочке имеет схожие черты.

<sup>107</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулок / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929. С. 20, 26, 52, 67, 72, 74, 164.

может быть связан с историей аборта, сделанного Волковой. Печь и женщину у плиты Хорохорин не только дважды замечает по пути к комнате Веры, но обязательно видит и в своих воспоминаниях о героине (таким образом, все пространство пути к Волковой и Собачьего переулка в общем становится цельным, изображается нераздельным даже в сознании героя): «Он пробежал кухней, толкнул какую-то женщину, топившую плиту, и выскочил на лестницу»; «опять темная крутая лестница, каменный пол в кухне, неловкая женщина у топившейся плиты и белая дверь...»<sup>108</sup>

Место, где Вера обнажает иную, скрытую свою сущность — природную, животную (лебединую, волчью) — приобретая ведьминские черты в урочный час — точно «после девяти», фольклорно маркировано. Попасть сюда можно, пройдя через пространства, отмеченные обрядовой символикой: третий дом, третий этаж, чулан в стене. Цифра три повторяется и в хронологических деталях: «Он вспомнил, как сошел здесь три часа назад с Верой. Казалось невероятным, что все это произошло только сегодня, только в один вечер, в промежуток времени, когда, может быть, еще не успели смениться кондуктор и вагоновожатый...»<sup>109</sup>. Кроме того, автор создает образ снежной завесы, снежной пелены этого «рокового» вечера. Также в романе присутствует временная зеркальность: начало действия отмечено девятью часами. В девять же часов вечера «узел» развязывается: «Уже время подходило к девяти часам, агенты начали расходиться, когда подошедший к телефону дежурный инспектор с каким-то преувеличенным вниманием стал слушать»<sup>179.110</sup>

Вернемся к образу Веры и для подкрепления тезиса о его мифической и сказочной основе обратимся к выразительным приемам, которыми он создается. В тексте часто подчеркивается демоническая сущность героини: например, «— Чорт! — сорвалось у него. — Чертовка! — поправила его

---

<sup>108</sup> Там же, С. 26, 52.

<sup>109</sup> Там же, С. 73.

<sup>110</sup> Там же, С. 179.



Вера...» и «разбитое стекло и лестница, зеленые глаза и влажные губы...»<sup>111</sup>. Вера Волкова постоянно усмешается, улыбается, хохочет. Животные черты сообщаются героине следующими описаниями: «По рукаву синей шубки, отороченной белым, как снег, мехом...», «...спрятанное в снежной гряде меха...», «...в зеленых глазах <...> сверкала, как отражение электрических огней, улыбка», «...чужая рука, как пригревшееся животное, еще плотнее примкнула к его пальцам»<sup>112</sup>, «Он не мог разглядеть ее, прятанную в куче белоснежного пышного меха», «Знал не это лицо, покрытое пеплом электрического света, вечернее, спрятанное в гряде меха, а гладкое розовое личико, с брезгливо выпяченными губами, склонившееся над бесформенной грудью препарированного трупа в анатомическом театре» (подчеркивается «двойная жизнь», второе лицо Веры Волковой)<sup>113</sup>. Далее: «...облила его странным взглядом зеленых глаз, — он обволакивал его, как паутина»; «В ярком цветистом халате, накинутом как будто прямо на голое тело, она была очень хороша. Усмехнувшись смущению гостя,...»; «...в распахнутые полы халата выглянули до колена голые ноги в лаковых туфлях»; «с мутными ее глазами»; «голые руки, как лебединые шеи, металась перед ним...»<sup>114</sup>. Подчеркивается (в образе памяти Хорохорина) исключительно чувственная, низменная природа притяжения к Волковой: «...но милые колени и цветистый халат и легкая рука...»; «белая дверь, а за нею дырявое кресло, огромный чулан в стене, где можно переодеться в пестрый капот, обнажающий колени и голые руки»<sup>115</sup>.

При этом чувство героя уподобляется посредством художественных повторов описательных деталей, связанных в сознании героя с образом девушки, наваждению: «голыми коленями, цветистым капотом и теплой

---

<sup>111</sup> Там же, С. 69, 74.

<sup>112</sup> Там же, С. 12.

<sup>113</sup> Там же, С. 14, 18.

<sup>114</sup> Там же, С. 13, 23, 24, 25, 48.

<sup>115</sup> Там же, С. 50.

рукой он отрезан от этих людей»; «...голые колени, зеленые глаза, покрытые пеплом электрического света, — все то, что составляло Веру Волкову»<sup>116</sup>.

Змий (змея, образ которой возникает в тексте в связи с образом Волковой) традиционно считается олицетворением греховности, порочности, символом похоти, а «змееборство» становилось основным мотивом скопческих текстов: «Она распахнула шубу и с какой-то змеиной ловкостью спустила ее с плеч, с рук».

Манящая и недоступная Вера оборачивается то кошкой, то змеей, то окутывает руками, которые грациозностью движений и белизной напоминают герою о чем-то по-лебединому прекрасном и необъяснимо притягательном, то «обволакивает» паутиным взглядом зеленых глаз, дразнящим еще не сытого «полового паука», терзающего несчастного Хорохорина.

Гумилевский как будто создает особенный, ограниченный мир Веры Волковой, имеющий собственные приметы, маркирующие запретное пространство, фольклорно детализированное, «низовое»: «В маленькой комнатке было темно и неряшливо. По стенам, едва держась на кнопках и булавках, висели открытки, дешевые картинки из еженедельных журналов. Подозрительная асимметрия, с которой они были развешены, ничем не связанное с обитательницей содержание их — все указывало на то, что они скорее прикрывали что-то на стенах, чем удовлетворяли эстетическим вкусам хозяйки. Хорохорин отвернулся от стен и плотно сел в дырявое кресло»<sup>117</sup>.

Вере противопоставлен в романе образ Вари, скромной работницы фабрики, которую использует Хорохорин. В героине подчеркиваются простота, чистота, здоровье, наивность. Когда Хорохорин впервые видит Варю Половцеву, он вспоминает о народной вольнице, мятежном духе свободы древних предков: «...девушка в багровом сарпинковом платье с голыми руками и открытой шеей заставила его вспомнить о потомках свободолюбивых ушкуйников, оставивших внукам в наследство страстную

---

<sup>116</sup> Там же, С. 52.

<sup>117</sup> Там же, С. 21.

волю к жизни и радостную силу, смеясь, побеждать»<sup>118</sup>. Важно, что и Зоя, и Варя (обозначенные автором в качестве положительных героинь, способных на здоровые чувства) художественно, образно, описательно связаны с народной судьбой. В повествование с их появлением включаются фольклорные элементы, появляются отсылки к истории, к образам легенды о Разине.

Обращение Гумилевского к сказочным (фольклорным) и мифологическим мотивам и образам создает дополнительный семантический план романа, выводящий его за рамки идеологической полемики.

Кроме указанной особенности прозы Гумилевского, отразившей общую для литературного периода тенденцию, его художественные тексты содержат интертекстуальные элементы — скрытые и явные аллюзии и реминисценции к художественным и научным (например, философским) текстам как современным автору, так и относящимся к предшествующему столетию.

Так, сопоставляя определенные черты поэтики текстов Гумилевского и Лескова, можно предполагать факт увлечения советского беллетриста произведениями последнего (или, если не увлечения, по крайней мере, хорошего их знания).

Это видно, например, при сравнении «вступления» рассказов цикла Гумилевского «Шесть случаев по одному поводу» и первой главы текста «фантастического рассказа» Лескова «Белый орел».

В обоих «зачинах» авторами-рассказчиками обозначена важность мотива «случайного», «невероятного». Таким образом во «вступительном слове» заявлен жанр повествования: у Гумилевского это «случай», у Лескова для определения используются также понятия «фантастическое», «случай». (Ср. «Я, впрочем, все-таки думаю, что есть вещи очень странные и непонятные, которые иногда называют сверхъестественными, и потому я охотно слушаю такие рассказы»).

---

<sup>118</sup> Там же, С. 106.

Обращаясь к интертекстуальности в прозе Гумилевского в более широком общелитературном контексте, нужно упомянуть образ трамвая как универсального символа с определенной маркировкой. Трамвай (электрический) как новое и главное средство передвижения в городе в 20-е годы только начинает осмысляться как феномен: попадая в литературный текст он получает символические, метафорические маркеры, становясь особым пространством, местом действия, получающим специфическую семантику (Зощенко, Ленский, Булгаков...). Трамвай в художественном тексте часто заключает в себе приметы инфернального топоса, знаки «случайного», выступая сценой для развертывания роковых событий. Начало трагического союза, описанного в «Собаьем переулке» также происходит в трамвае.

Итак, роман «Собаий переулок» на сюжетном, мотивном уровнях соотносится со многими произведениями XX века. Его сюжетные элементы, по нашему предположению, были заимствованы из указанных претекстов (произведений других авторов). Сюжеты, развивающиеся в романах «Чужое имя», «Ткачи», напротив, были намечены (или полностью воспроизведены / проиграны) писателем сначала в «малой форме». Так, рассказ «Хозяева» представляет собою полноценную канву будущего романа «Ткачи» (в позднем тексте изменяются имена героев), а эпизод из рассказа «Патриархи» представляет собой завязку романа «Чужое имя».

К сожалению, данных о рождении замысла создать полноценное произведение, взяв за основу незамысловатый и предельно схематизированный, типизированный сюжет с характерными героями, нами не найдено. Поскольку «Ткачи», этот самый краткий из рассматриваемых романов (и «большой прозы» Гумилевского, в общем), имеет и наименьшую художественную привлекательность, и представляется менее удавшимся писателю текстом, можно предполагать, что решение написать его было продиктовано исключительно следованием «моде», выполнением «партийного заказа» на производственный, идейный роман.

## 2.2 «Чужое имя». Литературный комментарий

«Чужое имя» (издательство «Земля и фабрика» (ЗиФ), Москва-Ленинград). Г.П.Б. 1927 г.

(Печатается по изд. 1927 года, «Земля и Фабрика», Москва – Ленинград. 5000 экз.)

Композиционно текст романа «Чужое имя» делится автором на две книги, по десять глав в каждой.

В своих последних перед творческим «переворотом» романах и рассказах Л. И. Гумилевский интересуется положением человека между мирами — миром старой царской, правоверной России и миром новых прогрессивных людей. Люди без почвы под ногами — предмет художественного интереса советского писателя. Изобразить типы людей первых лет постреволюционной эпохи, подвешенных, смущенных, ищущих новые пути в новом мире – художественная задача Л. И. Гумилевского. В своем цикле «Шесть случаев по одному поводу» 1933 года герои не могли пересечь границу этих миров, совершить переход, будучи связанными национальными традициями и ограниченными рамками народного сознания (менталитета). А новый человек – человек мира. В романе «Чужое имя» (1927 г.) автора интересует сознание сельского человека, жизнь деревни. Что происходит с этими деревенскими «богоносцами» в эпоху стремительного технического и научного развития?

Вообще, оппозиция «истинная христианская вера» и «народные темные поверья» очень характерна для проблемной структуры романов и рассказов Гумилевского, много наблюдавшего за жизнью деревни, крестьян, живо интересовавшегося вопросами народного сознания в меняющемся мире. (этому — проблеме косности представлений отсталого жителя деревни и отдаленных областей страны — посвящены многие рассказы (произведения, объединенные в сборник-цикл «Колдуны», «Шесть случаев по одному поводу»).

Рассказ «Патриархи» содержит сюжетный элемент, послуживший завязкой к действию «Чужого имени». Темой рассказа становится рождение новой власти в темном и далеком селе в голодные годы.

В рассказе «Патриархи» так же, как и в романе «Чужое имя» отражается конфликт старое-новое, народные поверья деревенских жителей-прогрессивные идеи молодых коммунистов. И разрешается гибелью «патриархов», смертью старого села. О темноте мужика писал также Златовратский, интертекстуальные связи с текстом которого будут отмечены ниже.

Обратимся к сюжетной и образной структуре текста. Роман открывается эпизодом, описывающим предпринятый семерыми мальчиками, покинувшими умирающее от голода село, поход за хлебом. Героя, который ведет шестерых мальчиков сквозь снежный буран, автор называет «вожаком», «вожатым»<sup>119</sup>. Подчеркнутая «звериность» его образа, отсылающего к образу Пугачева, дает право говорить и об идейной соотнесенности текста романа с произведением Пушкина «Капитанская дочка» (в романе далее присутствует тема разбойничества – шайка Червякова). Облик и характерные черты (революционность): голос – «высокий звонкий детский голосок, и в звонкости его, как в разбитом стакане, звенела оставившая след свой навеки простуда...», «исполненный безумной отваги голос», «страстно воскликнул»<sup>120</sup>. И далее: «От огненного дыхания таяли снежинки, к мокрой спине под тулупом прилипла рубаха <...> сугробы, через которые он продирался с звериным упорством, перестав видеть и сознавать окружающее»<sup>121</sup>.

Писатель романтизирует образ «вожака», подобного в своих чертах Пугачеву. Подчеркивает в нем стихийность, дикость, целеустремленность,

---

<sup>119</sup> Гумилевский Л. И. Чужое имя. М.; Л.: Земля и фабрика (ЗиФ). Г.П.Б., 1927 г. С. 13, 17.

<sup>120</sup> Там же, С. 7–9.

<sup>121</sup> Там же, С. 18..

твердость, героизм, отвагой: «Он шел, ни о чем не думая, захваченный страстной борьбой с бурей и непроницаемым мраком впереди»<sup>122</sup>.

Положительному герою противопоставлен его брат – Червяков. В его портретном описании подчеркнута дикое начало, животные черты. Банда Червякова отсылает нас к исторической реалии – опричнине. А внешность Ивана Васильевича Червякова с большой точностью повторяет черты Малюты Скуратова («Князь Серебряный»).

Повзрослевшего героя автор изображает уже путешествующим в поисках дома юношей. В родное село он прибывает на теплоходе. Отмечая «теплоходную» тематику, наличествующую в романе «Чужое имя», следует упомянуть внелитературный, технический интерес его автора, в будущем — создателя научно-художественных повестей, писавшего о судостроении в своей книге «Рудольф Дизель» (1933).

Гумилевский, очень близкий этим А. Платонову, понимал «технику как искусство», прекрасно разбирался в нюансах двигателестроения, чтобы описывать эти процессы художественно. Так его «Русские инженеры» (1946) были рекомендованы к Сталинской премии.

«Повелитель бурь» в романе — теплоход-буревестник, взволновавший стоячие воды деревни, возвративший ей революционера и возродивший революцию. В этой связи можно отметить некоторые внутритекстовые связи с одной из глав романа И. Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев» (1928) на уровне топографической номинации и системы имен персонажей. Логично сопоставить мотивно-образную систему произведений. Безымянный осиротевший герой — «новый интеллигент» из народа. Прибытие героев в обоих случаях вносит оживление в статичную атмосферу места.

Продолжая исследование интертекстуальной связи с произведением Ильфа и Петрова, можно заметить связь трех текстов: «Соборяне» Лескова - «Двенадцать стульев» Ильфа и Петрова (об этом см. комментарий к роману

---

<sup>122</sup> Там же, С. 19.

Ю. Щеглова<sup>123</sup>) — «Чужое имя» Гумилевского (на сюжетном, мотивном уровнях, на уровне системы персонажей).

Говоря об аллюзиях к современным роману текстам, обратимся к мотиву «чудо» в тексте «Чужого имени». Учитывая фабульные детали произведения и его номинативную специфику, можно предположить интертекстуальную связь последнего с романом А. Грина «Алые паруса» (идея Грэя о рукотворном чуде). Элементы романтизма в произведении присутствуют в образе главного героя — одинокого странника, именующего себя Сергеем Черновым.

Мотивы чуда и старчества также диалогически связаны с соответствующими сюжетами текста Достоевского (роман «Братья Карамазовы»). Кроме того, связь можно проследить в специфической схожести заголовочно-финального комплекса двух текстов, связанных при этом и проблематически.

Во второй главе «Чудеса в Старых Покровах» искусный рассказчик снова возвращается к случаям — на этот раз нам предлагают приобщиться к чудесам веры (родничок, мощи, чудеса исцелений). История завершается «моралью»: даже если религия и вера имеют сказочную основу, но преследуют цели морального воспитания — «страх и совесть нагоняют на человека».

«Вашему брату власть теперь не страшна — потому своя. <...> Бога отринули — кто ж вам указ»<sup>124</sup>. Этот тезис в народном сознании является причиной волны бандитизма: «потому и пошло по деревне озорство, лодырничество, гульба, поножовщина»<sup>125</sup>. Следует рассказ об обращении народа к вере и упование на божью милость во время наводнения (крестные ходы). Любопытна развязка новеллы о целительном роднике: вдова

---

<sup>123</sup> Ильф. И., Петров Е. Двенадцать стульев: Роман. Щеглов Ю. К. Комментарий к роману «Двенадцать стульев». М.: Панорама, 1995. С. 453.

<sup>124</sup> Гумилевский Л.И. Чужое имя. М., Л.: Земля и фабрика (ЗиФ), 1927. С. 55.

<sup>125</sup> Там же, С. 70, 71.



раскапывает навоз, находит лед, останавливавший ток воды. Льдом натираются немощные. «Лед под навозом хоть до Троицы долежит» — говорит «испитая бабенка». С грыжей. «Ну вот. В случае, если мощи то не помогут, ты загляни к нему».

В Шепелевке главный герой встречается со своим будущим спутником и другом Иваном Захаровичем Воробьевым, старопокровским письмоносец. Вместе они направляются в село Старые Покрова — мекка богомольцев и юродивых. Воробьев — «человек страстный, решительный и дерзкий»: «Только захоти работать по совести. <...> я в деревне, после учителя, агронома да доктора, первый культурный работник». Он атеист, «популяризатор» науки, граждански активен, не может не вмешаться в происходящее, любит наслаждаться плодами своих трудов. Он благоговеет перед наукой и ее достижениями.

Важен для идейной структуры эпизод встречи Воробьева со слепнувшим стариком Кузмичем. Он собирается к источнику-роднику в надежде исцелиться. В данном эпизоде возникает полемика христианских понятий (старик Кузмич) с просвещенным атеизмом (письмоносец Воробьев). Герои обсуждают американский опыт воздействия на атмосферные явления с помощью применения пушечных орудий и электрических разрядов. Кузмич считает подобный метод неприемлемым. Аргумент: «Туча, она одинаковая, что у нас, что в Америке». Воробьев же одобряет подобный метод.

Кузмич происходит из рода Червяковых. О своей фамилии говорит: «С испокон веков в селе верховодим...». История Червяковых рассказана Воробьевым: старик Кузмич потерял всех в голодный год. Внук, оставшийся в живых, — головорез. Червяковы были первыми мужиками в округе, дом их был приютом для зеленых, бандитов. Хозяйство держали крепкое (кулаки).

Продолжая тему роста бандитизма Воробьев рассуждает о недостаточном внимании деревенского общества, озабоченного хозяйством и земельными работами, к проблемам молодежи: игнорирование задач по устройству досуга молодых людей (особенно тех, кто не вступил в комсомол).

В первые послереволюционные годы культурное воспитание молодых людей еще не приобрело черты упадка. Открывались театры и драматические кружки. Позднее часть подобных объединений прекратила свое существование. Молодежь влекут трактиры. Ведь в избе-читальне «в дождь протекает, в холод надо в тулупе сидеть, да и чего мерзнуть над барской книжкой?».

В главе «Богоносцы» появляется важная для образной системы романа фигура отца Сергия (рассказ о нем открывает главу). Автор допускает ироничное замечание о благополучии церковника. Отец Сергий приехал в Старые Покрова, чтобы «запасть основательными чудесами для хозяйственных мужичков, требовавших в век радио, электричества и тракторов существенных иллюстраций к вдохновенным проповедям своего духовного отца»<sup>126</sup>. Отец Сергий – беспокойный, сомневающийся характер, не принимает информацию на веру, ищет подтверждений чудесам.

В романе отражаются противоречивые отношения между наукой, просвещением, прогрессом и верой, такие отношения складываются прежде всего в системе понятий деревенского жителя 20-х гг.

Например, мать девочки со сведенной от рождения ногой спрашивает у бабушки, не грешно ли обратиться к помощи доктора после неудавшейся попытки исцеления с помощью родника. «Улыбнулся и священник житейской хитрости и бездумной легкости, с какими люди перебежали от вышней силы к другой, для них одинаково чудесной и непостижимой»<sup>127</sup>.

Автор подчеркивает дикость сознания деревенского жителя. В этом отношении показателен эпизод, где две грачевские девки (Наталья и Еленка) приходят к роднику, чтобы просить богородицу о выкидыше. Еще один яркий пример диких представлений народа – история о «толстой бабе с короткими ногами», которая скормила своих двух новорожденных детей свиньям и у

---

<sup>126</sup> Там же, С. 61.

<sup>127</sup> Там же, С. 64.

родника якобы получила отпущения содеянного греха. Остальные «грешники» с завистью глядят на бабу.

Таким изображается народ, не доверяющий ни церкви, ни безбожному закону. Отца Сергия, не верящего в силу старо-покровского источника, не хотят видеть деревенские жители - «богоносцы». Они хотят своей веры, понятного и ясного им основания для продолжения жизни, нуждаются в вере в чудесное, не требующее доказательств: «Если в самом тебе веры нету, то какой ты нам пастырь? Таких попов у нас своих трое. Уезжай, батюшка, не смущай народ...»<sup>128</sup> - говорит старик-сборщик податей отцу Сергию и запекает «Царю небесный».

Примечателен для расширения проблематического поля романа диалог Червякова со сборщиком податей: «Терпите, терпите... Шея толстая – выдержит! Мало на вас советские ездят еще, мало! Я бы на их месте до смерти заездил такую сволочь. Дыхнуть вам не давать, три шкуры с вас драть! Ни одного письмоноску – десять таких напустить на деревню. Корми, мужик! Ссыпай рожь по полтиннику, плати за сапоги два красеньких... Вези, кляча! Вези!»<sup>129</sup> Здесь обозначается важная проблема противостояния бывших крепких хозяйственников («кулаков») и колхозников и советской власти в целом.

«Чужое имя» — самый поздний из рассматриваемых нами романов — отличается наиболее насыщенным сюжетом и жанровым разнообразием интертекстов. В романе особенно много персонажей, сюжетных линий, разнообразных коллизий (в сравнении с двумя другими текстами): сюжет поиска отца, линия развития любовного чувства Сергея и Наташи, противостояние письмоносца и деревенского народа, сюжет о чудесном источнике, об отце Сергии, о банде Червякова и др. Как и «СП» текст насыщен остросюжетными элементами и имеет неожиданную развязку.

---

<sup>128</sup> Там же, С. 96.

<sup>129</sup> Там же, С. 89.

«Чужое имя» в идейном смысле представляет собой продолжение интереса Гумилевского к исследованию сознания деревни, не подчиняющейся революционным трансформациям. В этом смысле роман стал второй авторской попыткой осмысления актуальной для того периода проблемы в большой форме (первым романом о жителях села стал его «Черный яр»). Проблемы, сходные с поднятыми писателем в «ЧИ» и «ЧЯ», образуют основное направление реалистической прозы П. Романова.

### 2.3 «Ткачи». Литературный комментарий

Решение издать роман «Ткачи»<sup>130</sup> стало своего рода авторской попыткой «реабилитировать» собственный литературный авторитет после волны нападков критиков на «Собачий переулок». Текст романа был готов и сдан в издательство до выхода «СП», о чем свидетельствует Гумилевский в мемуарах<sup>131</sup>. Близкие по времени создания эти тексты имеют сходства в построении основных коллизий и персонажных оппозиций. В «Ткачах» при этом образы героев схематизированы в большей степени. Пара «идеологически верных» студентов-комсомольцев Зоя Осокина – Семен Королев («СП») повторяется в сюжете «Ткачей» в образах «хозяев, ткачей» жизни – работницы ткацкой фабрики Анны и механика-изобретателя Дани.

Кроме того, сюжетная канва будущего романа была разработана Гумилевским ранее в рассказе «Хозяева»<sup>132</sup>. Произведение завершает сборник, объединенный темой популяризации труда, воспитанию личной трудовой ответственности и поощрению рабочей инициативы.

Имена персонажей, место и ход действия, сюжетные детали неизменны. А выбранное автором для рассказа название «Хозяева» так же в виде своеобразной метафоры вводится в заключительную главу «Ткачей».

---

<sup>130</sup> Цит. по: Гумилевский Л. И., Ткачи: Роман / Лев Гумилевский. М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. 205 с.

<sup>131</sup> Гумилевский Л. И. «Судьба и жизнь. Воспоминания». М. : Грифон М, 2005. С. 110.

<sup>132</sup> Гумилевский Л. И. Хозяева. / К новой жизни. Рассказы из жизни тружениц. М.: ВЦСПС, 1926. С. 133-144.

Обратимся к главным образам романа. Володька Городков — герой-антагонист, проявляющий черты индивидуализма и буржуазной морали. Для характеристики, маркировки персонажей писатель использует повторяющиеся детали. В образе Городкова Гумилевский подчеркнуто выделяет «собачью» символику: цветистый галстук напоминает ошейник, с лестницы Городков скатывается «шариком». «Было, в самом деле, что-то схожее с веселым довольством дворняжки, прицепленной за ошейник к цепочке нарядной барыньки, в манерах и настроении Городкова, когда он появлялся среди своих товарищей в цветистом галстуке, неуклюже подвязанном на бумажной манишке, и в тугом френчике, широко расхлябанным на груди по случаю галстука»<sup>133</sup>. Вообще, художественная деталь становится главным приемом характеристики героя: для безыдейного модника Городкова это непременно галстук «собачья радость» (упоминаемый также в романе «Двенадцать стульев»), для положительной и чистой девушки Анны — накрахмаленная тюлевая занавеска.

Главной радостью (анти-)героя Володьки автор делает мещанские, враждебные сознанию идейной, социалистической молодежи, удобство и комфорт от «теплых карманов», удобных начищенных сапог, «ловкого френча», хорошей папиросы. Городков не искренен в своем интересе к проблемам фабрики, фабкома и говорит своей подруге, призывая приобщиться к чудесам кинематографа: «Сами по-собачьему живем, так хоть на картинке настоящую жизнь посмотреть. Поэтического в тебе ничего нет!»<sup>134</sup>. Володьку интересуют вещные прелести капиталистического мира: «Нам бы сейчас автомобильчик и толстенный бумажничек да парочку чеков в придачу... До свиданья, мануфактурная! Можем и мы по-человеческому жить...»<sup>135</sup>. Мечтать о лучшей жизни герою «помогает» просмотр

---

<sup>133</sup> Гумилевский Л. И., Ткачи: Роман / Лев Гумилевский. М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. С. 129

<sup>134</sup> Там же, С. 35.

<sup>135</sup> Там же, С. 80.

кинокартины «Чертово колесо», представляющей собой собирательный образ зарубежных фильмов, вышедших на экраны в середине 20-х гг.

«Ткачи» можно воспринимать, прежде всего, как явный и простой пример художественного текста, сделанного так, чтобы стать частью огромного механизма, запущенного в 20-е гг., — системы «социальной инженерии». Гумилевский как писатель-инженер представляет в романе схематический образ-метафору фабрики-страны с очевидно типическими правильными героями-хозяевами (ткачами новой жизни) и антагонистами — «притаившимися врагами». Роман выполняет заказ на формирование «социалистического отношения к труду».

Важной установкой текста является идея о равноправии полов. Главным героем становится юная Анна, простая деревенская девушка, живущая заботами фабрики. Она в одиночку борется с производственным браком — главным врагом и препятствием на пути ко всеобщему благополучию, изобретая устройство, способное оптимизировать ткацкий труд, прекратить производственные потери.

Одним из вероятных факторов, связывающих текст с общей литературной традицией, можно считать выбор Гумилевским названия романа. С учетом тематики и проблематики его «Ткачи» условно соотносимы с «Ткачами» Гауптмана (1892) (факт знакомства Гумилевского с самой известной пьесой немецкого драматурга предполагается несомненным в силу значительной популярности его творчества и, конкретно, данного «революционного» произведения в начале 20 века, а также с учетом сведений о репертуаре саратовского театра (в 1910-е гг.), основу которого составляли (наряду с русской классической драматургией, например, Островским) постановки пьес писателей-«социалистов» и натуралистов — Г. Гауптмана, Г. Ибсена, Г. Зудермана).

Текст романа отличается предельной идеологизированностью, дидактичностью и «пропагандистским» пафосом, что влияет на его

художественный потенциал, и снижает целесообразность составления более объемного литературного комментария к роману.

## Заключение

В изложенной работе была предпринята попытка дать историко-литературный комментарий к трем «забытым» текстам Гумилевского. По результатам проведенного исследования мы можем сформулировать несколько выводов.

Процесс эволюции комментаторского жанра продолжается и становится основой изменений в теории комментирования. В этой связи труд комментатора все еще сопровождается проблемами, объясняющимися отсутствием унифицированной типологии жанра научного комментария, неопределенностью границ комментирования и подобными.

Для хода нашего исследования важным было обозначить список задач, которые должен решить будущий комментарий. С этих позиций мы руководствовались классической концепцией, изложенной в труде Б. В. Томашевского, где, на наш взгляд, наиболее полно освещены проблемы историко-литературного комментария. Опираясь на концепцию исследователя, важную роль в своем комментарии мы отводим определению значения произведений в ряду других текстов автора, его роли в жизни писателя, осмыслению критических откликов на романы. Кроме того, значимым в процессе комментирования для нас становится историко-политический и литературный контекст создания произведения.

Обращение к оценкам текстов критиками привело к заключению об одностороннем восприятии романов, диктуемом общей идеологизированностью журнальных изданий. А обзор публикаций периода выхода романов Гумилевского позволил сделать вывод о проблемной актуальности произведений.

Действие всех трех романов можно условно объединить единым хронотопом: описываемые в них события происходят в Саратове, в Поволжье — в местах, хорошо известных автору, и относятся к середине 1920-х гг. (1924-1926). Произведения Гумилевского отвечают запросам времени. Отмечена проблематическая схожесть романов «Собачий переулок» и



«Ткачи», посвященным вопросам «нового быта» в среде молодежи. Роман «Чужое имя» поднимает иную актуальную проблему «отсталости деревни» и «религиозных пережитков в народном сознании».

Важной художественной особенностью текстов Гумилевского является топографическая точность описаний, внимание к бытовым деталям, которые делают произведения писателя богатым источником материалов для комментария.

В качестве претекстов романов нами были отмечены произведения Н. Чернышевского, Ф. Достоевского, Н. Гоголя. Интертекстуальные связи выбранных текстов установлены с произведениями писателей-современников Гумилевского: А. Грина, М. Булгакова, М. Зощенко, С. Малашкина, И. Ильфа и Е. Петрова и др.

Работа по комментированию произведений Гумилевского позволила убедиться в актуальности составления комментария к этим текстам, ввиду значительного числа содержащихся в них реалий, а также отсутствия попыток предложить комментарий к данным романам.

## Список использованной литературы

1. Комментарий и интерпретация текста: Межвузовский сборник научных трудов / Под ред. Т. А. Трипольской. Новосибирск.: Изд. НГПУ, 2008. 368 с.
2. Озерная текстология. Сборник / Труды IV-летней школы на Карельском перешейке по текстологии и источниковедению русской литературы под ред. А. Кобринского, О. Лекманова, М. Люстрова, Г. Обатнина. Пос. Поляны (Уусикирко), Лен. обл., 2007. 219 с.
3. Genette Gerard. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge, 1997. 427 p.
4. Афиногенов А. Н. Черный яр: Пьеса в 5 карт. По роману Л. Гумилевского «Черный яр» / А. Афиногенов; Переработка для детского самодеятельного театра М. Петрова. М.: Театропечать, 1930. 39 с.
5. Баршт К. О направлениях и пределах комментирования художественного текста. По поводу статьи К. Исупова // Вопросы литературы, 2009. № 5.
6. Барыкин В. Е. Справочный аппарат изданий художественной литературы. М.: Книга, 1978. 142 с.
7. Бахтин М. М. Проблема текста. Опыт философского анализа // Вопросы литературы, 1976. №10. С. 122–151.
8. Беззубцев–Кондаков А. В эпоху «Красных свадеб» // Лит. журнал Колесо, 2009. № 19. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.altair-torg.ru/koveco19/svadba.html>. (дата последнего обращения: 22.05.2016).
9. Беззубцев-Кондаков А. Без черемухи / А. Беззубцев-Кондаков // Урал, 2006. № 6. С. 229–242 .
10. Белых Г. Г., Пантелеев А. И. Республика ШКИД. Кишинев: Nuregion, 1990. 384 с.

11. Богомолов Н. А. Венедикт Ерофеев и его комментатор // Новое литературное обозрение. 2006. № 82. С. 445–447.
12. Богомолов Н. А. Из комментария к стихотворениям М. А. Кузмина // Readings in Russian Modernism. М., 1993.
13. Боков В. Ф. Высокое слово Андрея Платонова // Литературная Россия. 1989. 24 марта (№ 12). С. 8–9.
14. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2013. 628 с.
15. Букатов В. М. Комментарий — помощник читателя // Русская словесность, 1993. №2. С. 77–83.
16. Вересаев В. В. Княгиня Нина / Любовный быт пушкинской эпохи. В 2-х томах. Т. 2. М.: Васанта, 1994.
17. Владиславлев И. В. Литература великого десятилетия [1917—1927], т. I. М.: Гиз, 1928.
18. Война и жизнь // Лит.-публицист. сб.: ст., рассказы, стихи. Саратов, 1915. 122 с.
19. Гаспаров М. Л. Ю. М. Лотман и проблемы комментирования // Новое литературное обозрение. 2004. №2. С. 70–74.
20. Герман А. А. Немецкая автономия на Волге. Саратов, 1992. Ч. 1.
21. Голубков М. М. Русская литература XX века: После раскола. М.: Аспект Пресс, 2001.
22. Голубков М. М. Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы. 20–30-е годы. М.: Наследие, 1992.
23. Горький — Л. И. Гумилевский [Переписка]. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.old.imli.ru/litnasledstvo/> (дата последнего обращения: 22.05.2016).
24. Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. М.: Наследие, 1998. 416 с.

25. Гумилевский Л. И. Чужие крыши: рассказы, 1914–1924 / Лев Гумилевский. М.: Сов. Россия, 1991. 237 с.
26. Гумилевский Л. И., Золотой узел: рассказ / Лев Гумилевский. М.; Л.: Государственное изд., 1926. 56 с.
27. Дети революции: Рассказы. М.: Детгиз, 1959. 237 с.: ил.
28. Гумилевский Л. И. Игра в любовь: [Роман] / Лев Гумилевский. М.: Geleos, 2001. 186 с.
29. Гумилевский Л. И. Вернадский. М.: Молодая гвардия. Серия ЖЗЛ. 1961. 320 с.
30. Гумилевский Л. И. Вторая казнь / Собр. соч. Т. II. – М.: Никитинские субботы, 1928.
31. Гумилевский Л. И. Густав Лаваль. М.: Журнально-газетное объединение. Серия ЖЗЛ, 1936.
32. Гумилевский Л. И. День самоубийц / Собр. соч. Т. 4. М.: Никитинские субботы, 1929.
33. Гумилевский Л. И. Рудольф Дизель. М.: Журнально-газетное объединение. Серия ЖЗЛ, 1935.
34. Гумилевский Л. И. Собачий переулочек: Роман. Рига: Грамату драугс, 1928.
35. Гумилевский Л. И. Чортова музыка / Собр. соч. Т. I. – М.: Никитинские субботы, 1928. 371 с.
36. Гумилевский Л. И. Чужое имя. М., Л.: Земля и фабрика (ЗиФ), 1927.
37. Гумилевский Л. И. Белые земли: Роман / Лев Гумилевский. М.; Л.: Молодая гвардия, 1930 (Ленинград : тип. изд-ва "Молодая гвардия"). - 205, [2] с., [1] с. объявл. : ил.
38. Гумилевский Л. И. Головорезы: Роман / Лев Гумилевский. М.: Федерация, 1931. 307 с.

39. Гумилевский Л. И. Князьи горы: Рассказы / Лев Гумилевский. М.; Л.: Земля и фабрика, 1927. 248 с.
40. Гумилевский Л. И. Семь дней в поисках лучшего: Приключения. Харьков: Пролетарий, 1928. 270 с.
41. Гумилевский Л. И., Ткачи: Роман / Лев Гумилевский. М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. 205 с.
42. Гумилевский Л. И. Черный яр. Роман для детей старш. возраста / Лев Гумилевский. 2-е изд., перераб. М.: Молодая гвардия, 1930. 198 с.
43. Гумилевский Л. И. Чужое имя: Роман / Лев Гумилевский. М.; Л.: Земля и фабрика, 1927. 226, [2] с.
44. Гумилевский Л. И. Военное положение: [Рассказы] / Лев Гумилевский. М.; Л.: Земля и фабрика, 1926. 32 с.
45. Гумилевский Л. И. Воскресенье: Рассказы / Лев Гумилевский. М.: Новая Москва, 1925. 36 с.
46. Гумилевский Л. И. Дмитрий Константинович Чернов: [Очерк жизни и деятельности русского ученого металлурга] / Лев Гумилевский. М.: Мол. гвардия, 1944. 64 с.
47. Гумилевский Л. И. Другая жизнь: Рассказы / Лев Гумилевский. М.; Л.: Земля и фабрика, 1925. 116 с.
48. Гумилевский Л. И. Золотой узел: Рассказ / Лев Гумилевский. М.; Л.: Гос. изд., 1926. 56 с.
49. Гумилевский Л. И. Исторические дни: Рассказы / Лев Гумилевский. Саратов: Гос. изд., 1922. 160 с.
50. Гумилевский Л. И. Кладбище мамонтов: Повесть / Лев Гумилевский. М.; Л.: Гос. изд., 1925. 56 с.

51. Гумилевский Л. И., Колдуны : Рассказы / Лев Гумилевский. - М. ; Л : Мол. гвардия, 1926. - 112 с.
52. Гумилевский Л. И. Лушина воля Рассказы / Лев Гумилевский. М.: Новая Москва, 1925. 26 с.
53. Гумилевский Л. И. Может быть: Рассказы / Лев Гумилевский. Саратов: Скл. изд.: кн. маг. производ. артели Культура, 1922. 83 с.
54. Гумилевский Л. И. Плен: [Повесть из жизни беспризорных Москвы] / Лев Гумилевский. Харьков: Пролетарий, 1926. 88 с.
55. Гумилевский Л. И. Рассказы из современной войны / Лев Гумилевский. Саратов: А. М. Нищенков, 1915. 94 с.
56. Гумилевский Л. И. С востока свет! М.: Сов. писатель, 1964. 435 с.
57. Гумилевский Л. И., Своими руками: Рассказы / Лев Гумилевский. М.: Гос. изд., 1925. 48 с.
58. Гумилевский Л. И. Слепая ночь: [Рассказы] / Лев Гумилевский. М.: Земля и фабрика, 1923. 214 с.
59. Гумилевский Л. И. Собрание сочинений. 6 Т. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928-1929.
60. Гумилевский Л. И. Собрание сочинений. 6 Т. Том 1. Чортова музыка: Рассказы. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928-1929. 369 с.
61. Гумилевский Л. И. Собрание сочинений. 6 Т. Том 2. Вторая казнь: Рассказы. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928-1929. 254 с.
62. Гумилевский Л. И. Собрание сочинений. 6 Т. Том 4. День самоубийц: Рассказы. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928-1929. 295 с.

63. Гумилевский Л. И. Собрание сочинений. 6 Т. Том 6. Игра в любовь: Роман. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928-1929. 240 с.
64. Гумилевский Л. И. Стальные дни: Рассказы / Лев Гумилевский. М.; Л.: Земля и фабрика, 1924. 134 с.
65. Гумилевский Л. И. Тысяча лет: Рассказы / Лев Гумилевский. М.; Л.: Земля и фабрика, 1925. 158 с.
66. Гумилевский Л. И. Харита, ее жизнь и приключения, а также подробный рассказ о том, как был найден город Карла Маркса: Роман / Лев Гумилевский. М.; Л.: Мол. гвардия, 1926. 228 с.
67. Гумилевский Л. И. Черный яр: Роман / Лев Гумилевский. М.; Л.: Мол. гвардия, 1926. 192 с.
68. Гумилевский Л. И. Чужие крыши: Рассказы / Лев Гумилевский. М.; Л.: Мол. гвардия, 1926. 96 с.
69. Гумилевский Л. И., Чужие крыши: Рассказы, 1914-1924 / Лев Гумилевский; [Предисл. Л. Евсеева]. М.: Сов. Россия, 1991. 237 с.
70. Гумилевский Л. И. Шесть случаев по одному поводу: Рассказы / Лев Гумилевский. М.: Моск. т-во писателей, 1933. 176 с.
71. Гумилевский Л. И., Эмигранты. Роман / Лев Гумилевский. Саратов: Курганы, 1922. 159 с.
72. Декрет о создании области немцев Поволжья // Декреты Советской власти. М., 1964. Т. 3 (11 июля — 9 ноября 1918 г.). С. 438–440.
73. Дети Октября: [Сб.] / Под ред. [и с предисл.] И. С. Рабиновича. М.; Л.: Мол. гвардия, 1925. 192 с.
74. Дети революции: Рассказы. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. 126 с.

75. Дети революции: Рассказы. М.: Дет. лит., 1967. 302 с.
76. Дорошенко В. А., Запарий В. В. Второй литературный путь. Льва Гумилевского: от проблем сексуальной этики к истории науки и техники // В лаборатории ученого. 2016. С.185–194.
77. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы / Собрание сочинений в 15 томах. Т.10. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1991.
78. Ерина Е. М. Очерки истории культуры немецкой автономии на Волге. Саратов, 1995. Электронный ресурс. (<http://www.prlib.ru/History/Pages/Item.aspx?itemid=697>). [Дата последнего обращения: 22.05.2016]).
79. Ермакова О. П. Жизнь российского города в лексике 30-40-х годов XX века: Краткий толковый словарь ушедших и уходящих слов и значений / О. П. Ермакова. — 2 изд-е., испр. и доп. М.: Флинта; Наука, 2011. 192 с.
80. Жак Л. [Гумилевский Л. И.] // Жак Л. А. М. Горький и Саратов. – Саратов, 1973. С. 127–129.
81. Железная дорога и железнодорожники в Гражданской войне: (Сб. рассказов). М.: Гудок, 1926. 64 с.
82. Зайцев Б. К. Осенний свет: Повести, рассказы. М.: Советский писатель, 1990. 544 с.
83. Из переписки А. В. Луначарского с П. И. Лебедевым-Полянским / Публикация А. В. Блюма // De visu. 1993. № 10(11). С. 17–22.
84. Ильф. И., Петров Е. Двенадцать стульев: Роман. Щеглов Ю. К. Комментарий к роману «Двенадцать стульев». М.: Панорама, 1995. 656 с.
85. Ипполит. Комсомольский быт как он есть. (Обзор литературы) // Печать и революция, 1927. № 4. С. 120–124.
86. Исупов К. Г. Вненаходимость комментатора // Вопросы литературы, 2008. № 2. (<http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/is1.html> [дата обращения 14.03.2016]).



87. К новой жизни. Рассказы из жизни тружениц. М.: ВЦСПС, 1926. 145 с.
88. Кармин А. С. Тексты и их интерпретация / Кармин А. С. Основы культурологии: морфология культуры. СПб.: Лань, 1997.
89. Комментарий: блеск и нищета жанра в современную эпоху (Стенограмма «круглого стола» в рамках XI Лотмановских чтений. Москва, РГГУ, 20 декабря 2003 г.). Текст. // М.: Новое литературное обозрение, 2004. № 66.
90. Кочеткова Н. Е. Дискуссия о «порнографической литературе» в журналистике 1920-х гг.: Диссертация канд. филол. наук. М., 2004. 158 с.
91. Кочеткова Н. Е. Текстология рассказов Л. И. Гумилевского // Эдиционная практика и проблемы текстологии. М., 2002. 140 с.
92. Кулеша Ю. Гумилевский Лев Иванович // Русские детские писатели XX века: Биобиблиографический словарь. М.: Флинта; Наука, 1997.
93. Культура русского модернизма. Статьи, эссе и публикации. М.: Наука, 1993. 406 с.
94. Литература о молодежи. Какова же наша молодежь // Сб. ст. С. И. Гусева. 1927. № 8. С. 205.
95. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
96. Лихачев Д.С. Текстология (на материале русской литературы X—XVII вв.). М.: Наука, 2006. 758 с.
97. Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература: сборник статей. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд., 1981. 215 с.

98. Лотман Ю. М. Мозг – текст – культура – искусственный интеллект / Ю. М. Лотман. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. 478 с.
99. Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки. 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1997. С. 701–702.
100. Луначарский А. В. Собрание сочинений в восьми томах / Том второй // Литературоведение Критика Эссеистика. Изд. Художественная литература. М., 1964. 700 с.
101. Манн Ю. Н. В. Гоголь: академический комментарий в поисках жанра // Проблемы текстологии и эдиционной практики: опыт французских и российских исследователей / Под общ. ред. М. Делона, Е. Е. Дмитриевой. М.: ОГИ, 2003. 344 с.
102. Майофис М. Комментарий: Социальная и историко-культурная рефлексия // Новое литературное обозрение, 2004. № 2.
103. Мильчин А. Э. Справочник издателя и автора: Редакционно-издательское оформление издания / А. Э. Мильчин, Л. К. Чельцова. М.: ОЛМА–Пресс, 2003. 800 с.
104. Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб, 1998. 927 с.
105. Нагибин Ю. Еще о Платонове // Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии: сб. Кн. 1. М.: Современный писатель, 1994. С. 74–78
106. Питляр И. Самодумы // Литературное обозрение. М., 1990. № 4. С. 69–71.
107. Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. / Сост. Н. В. Корниенко, публ. М. А. Платонова. М.: Наследие, 2000.
108. Платонов А. П. Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика / Сост., комментарии Н. В. Корниенко. Подготовка текста Н. В. Корниенко и Е. В. Антоновой. М.: Время, 2011. 720 с.

109. Пушкарев А. М. Новый быт: идеологические интерпретации сексуального (по материалам русской художественной литературы и критики 1920-х годов) // Журнал исследований социальной политики. Т. 5. 2007. № 4. С. 452–489.
110. Тименчик Р. Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. М., Иерусалим, 2008. С. 587–591.
111. Рейсер С. А. Основы текстологии / С. Рейсер. Л., 1978. 176 с.
112. Рожков А. Ю. В кругу сверстников: Жизненный мир молодого человека в Советской России 1920-х годов / А. Ю. Рожков. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 640 с.
113. Русские писатели 1800-1917 / Главный ред. Николаев П. А. М.: Большая российская энциклопедия, 1989-.... Т. 2. С. 57.
114. Рынок любви. Саратов: Заволжье. НИЦ, 1993. 366 с.
115. Сардинская Т. В. Хронотоп пьесы Н. Эрдмана «Самоубийца» [Текст] // Вестник Самарского государственного университета. 2004. № 1. С. 154–162.
116. Смирнов И. Роман и смена эпох: «Зависть» Юрия Олеши. Уроки изящной словесности // Звезда, № 8. 2012.
117. Собачий переулочек: Детектив. романы и повесть. Сборник / Сост. В. Геллерштейн; Вступ. ст. Г. Белой]. М.: Современ. писатель, 1993. 383 с.
118. Старикова Е. В. Достоевский и советская литература (к постановке вопроса) // Достоевский — художник и мыслитель. М.: Художественная литература, 1972. С. 603–677.
119. Старобинский Ж. Отношение критики / Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. Т. 1. М., 2002.
120. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. 288 с.

121. Текст и комментарий: Круглый стол к 75-летию Вяч. Вс. Иванова / [отв. ред. Топоров В. Н.]; Науч. совет РАН «История мировой культуры»; МГУ им. М. В. Ломоносова. М.: Наука, 2006. 420 с.
122. Тименчик Р. Д. Что вдруг: Статьи о русской литературе прошлого века. М.: Иерусалим, 2008.
123. Тименчик Р. Д. Чужое слово: атрибуция и интерпретация // Лотмановский сборник. Вып. 2. М., 1997. С. 86–99.
124. Томашевский Б. В. Писатель и книга: очерк текстологии / Б. Томашевский. Л.: Прибой, 1928. 228 с.
125. Трубецкова Е. Г., Трубецков А. Д. История публикации книги Л. И. Гумилевского «Заметки к Павловскому учению о слове» // Цензура как социокультурный феномен. Саратов, 2007. С. 201–213.
126. Тименчик Р. Д. Вопросы к тексту / Тыняновский сборник. Вып. 10. Шестые – Седьмые – Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. С. 415–429.
127. Храм снов. Рус. фантаст. 10-30-х гг. / Ред.-сост. М. Латышев. М.: Изд. центр Terra, 1993. 504 с.
128. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1977. 435 с.
129. Чудаков А. П. К проблеме тотального комментария «Евгения Онегина» // Пушкинский сборник. М.: Три квадрата, 2005. С. 210–237.
130. Шор Т. К проблеме литературоведческого комментария. (Комментарии к «Евгению Онегину» П. А. Висковатова, Н. Л. Бродского, Ю. М. Лотмана) // Пушкинские чтения в Тарту: Материалы международной научной конференции 18–20 сентября 1998 г. / Ред. Л. Киселева. Тарту, 2000. С. 282–298.

## Приложение

Реальный (построчный) комментарий к романам Л. И. Гумилевского

Реальный комментарий к роману Л. И. Гумилевского «Собачий переулоч»<sup>136</sup>

### Глава I

*В кривом зеркале* — существует вероятность, что заглавие содержит также (кроме художественной мотивировки) ассоциативную авторскую номинацию — «Кривое зеркало» — название знаменитого театра пародий, действовавшего в Петербурге (затем — в Петрограде) с начала 1900-х (в 1910-е, в 1920-е) (о нем упоминает Гумилевский в своих мемуарах). Он открывал свои двери для посетителей в девять вечера (именно после девяти Вера в «СП» «становится другой»). Репертуар театра был многожанровым: здесь ставили пародии на балет, оперетты и оперы, кинокартины и мн. др. Среди одной из таких кинематографических пародий была постановка, анонсированная следующим образом: «Кинематограф или Невинная жертва безумной страсти и кровавая любовь старика» — сильно драматическая драма, длиною в 1176 метра и цветных красках» (произведение Б. Ф. Гейера было задумано как пародия на типичную современную кинематографическую мелодраму и носило название «Жертва любовной страсти, или Приключение несчастной работницы» (1911 год))<sup>137</sup>. Если принять справедливость замечания, выбор номинации для данного заголовочного комплекса (первая часть и первая глава) можно прочесть как авторский знак установки на пародийность и мистификацию (свойственный Гумилевскому прием), которые проявляются, в частности, в обращении повествователя к читателям в первой главе.

### С. 7

*...ни тысячеустой молвою нашего города...* — речь идет о Саратове (здесь происходило действие большей части художественных произведений

---

<sup>136</sup> Цит. по второму изданию романа: Гумилевский Л. И. Собачий переулоч / Собрание сочинений. 6 Т. Том третий. М.: Никитинские субботники, 1928. Тираж книги 5000 экз. Роман датирован автором на титульном листе: 1925-1926 гг.

<sup>137</sup> Тихвинская Л. И. Повседневная жизнь театральной богемы серебряного века: Кабаре и театр миниатюр в России: 1908 – 1917. М.: Молодая гвардия, 2005. 527 с.

Гумилевского, в частности, предшествующего «Собачьему переулку» романа «Харита, ее жизнь и приключения, а также подробный рассказ о том, как был найден город Карла Маркса»), хорошо знакомом писателю, где прошли его детство и юность, куда он возвращался и в зрелом возрасте.

*...в пьесе, поставленной московскими театрами, носившей претенциозное название “Рабы Любви”...* — название пьесы, упомянутой автором-повествователем, является художественным вымыслом писателя. Упомянутая в предваряющем сюжетное повествование «вступительном слове» пьеса «Рабы Любви», якобы явившая собой художественный отклик на описанные в тексте события, с одной стороны, используется автором-повествователем в качестве одного из аргументов, призванных убедить читателя в документальной точности и фактографичности рассказываемой им истории; с другой, может быть расценена как способ выявить собственно авторскую интенцию к обозначению и признанию диалогической, полемической природы романа. Упоминание несуществующей пьесы, как и, вслед за ним, замечание о выходе фильма «Жертвы сладострастия» (как будто отразившего трагические события, но так же, как и пьеса, по словам повествователя, значительно искажившего действительно происшедшее, упустившего значимые подробности) сопровождается указанием повествователя на поверхностный подход их авторов-предшественников к освещению «потрясших страну событий». А демонстративная конкретность номинативного выбора писателя может быть также считана как знак, подтверждающий знакомство писателя с творчеством авторов, чьи произведения так или иначе (тематически, сюжетно, мотивно) связаны с замыслом романа. Так, под заглавием «Рабы любви» в 1916 году вышел четвертый том собрания сочинений<sup>138</sup> Владимира Яковлевича Ленского (литературный псевдоним В. Я. Абрамовича (1877-1932)) — в книге есть и рассказ «Приключение» 1911 года, сюжет которого соответствует завязке «Собачьего переулка». Предметом рассказов В. Ленского, художественный

---

<sup>138</sup> Ленский В. Я. Собрание сочинений. [Т. 4] : Рабы любви, 1916. 216 с.

интерес которого представляли моральные вопросы любовных отношений, часто становились «роковые» треугольники, а развязкой служила гибель (убийство, самоубийство) одного из любовников (например, рассказ «Страшное» 1909 года описывает «пьянство, угар, разврат!», в который, как в яму, погружается невинная девушка Леля, приехавшая на учебу в «гнилой Петербург»). Интересно, что такой сюжет — о «чистой» провинциалке, попадающей в распутное столичное общество — будет вновь востребован у (быто-)писателей уже после революции. Достаточно вспомнить «афинские ночи» комсомольцев в повести Малашкина. Есть в рассказе и свободные отношения, и ревнивец, застреливший любовницу из-за собственнического чувства, присутствует персонаж, описательно (образно) и идейно перекликающийся с Буровым из «СП», — тоже «бывший приват-доцент» Трузин — хмурый, преждевременно состарившийся от порочной жизни, пьянства, разгула, сознающий страшную обреченность всех попавших в «грязную, вонючую яму»).

Сходство с «СП» на уровне общих сюжетных положений и деталей можно найти в рассказе Г. И. Чулкова «Омут» (1916 г.): автор описывает приключение, случившееся с героем в дороге (в поезде). Встреча молодого человека с дамой «свободного поведения» разрешается трагически — Хомутов (очевидно рифмуется с заглавием, указывая на изначальную непреодолимую обреченность героя) попадает в ловушку распутницы и, поддавшись желанию, опаздывает на поезд и становится причиной гибели приговоренного к расстрелу брата, лишая его возможности побега. Интересно сходство авторских приемов при интерпретации образов с виду недоступной и роковой барышни, оборачивающейся вскоре женщиной свободных взглядов, обладающей особенной силой и подчиняющей героев своей воле. В этом смысле интересно сравнить поведение двух героинь во время «ритуала соблазнения»: например, сцена первого визита Хорохорина к Вере рифмуется с описанием «поединка» Алеши и Катюши в «Омуте»: обе девушки, завлекая героев, обещая им легкую победу в последний момент

неожиданно для мужчин отталкивают несчастных, оставляя их в мучениях и обрекая на зависимость от условного «переулка» или «омута».

Вернемся к роли предисловия повествователя в «СП». Итак, оно может подчеркивать осознаваемую автором романа недостаточность и (или) необъективность уже существующих высказываний по теме, утверждает масштаб и актуальность выбранной проблемы, которую Гумилевский считает необходимым разобрать, обобщить и углубить, что возможно осуществить именно в «большой» романной форме («Собачий переулочок» в контексте не менее известных полемических произведений (также упоминаемых нами в работе), посвященных вопросам «нового быта» в студенческой среде и вышедших в 1926-1928 гг. выделяется именно жанрово).

Кроме того, выбранное название «Рабы любви» рождает ассоциацию с одноименным рассказом К. Гамсуна, проблемно близким (условно, на общем уровне) «СП». Знакомство Гумилевского с творчеством немецкого писателя можно допустить, обратив внимание на общий для писателей мотив, соединяющий два понятия: голод и любовь. У Гамсуна эта пара реализуется в романе (с автобиографической основой) «Голод». У Гумилевского — в также предельно натуралистичном рассказе «О муках голода и любви», формально организованном в виде дневниковых записей героини, погибающей от голода в 1921 году.

С. 8

*...Не понравилось у нас и название фильма: “Жертвы сладострастия”...* — подлинность названия упомянутой киноленты не установлена. (Рассматриваемому периоду соответствует предпоказы (сначала картину запрещали) и выход в Москве известного фильма (созданного по мотивам повести В. Каверина «Конец хазы») режиссеров Трауберга и Козинцева «Чертово колесо», пр-во «Ленинградкино», 1926 год<sup>139</sup>. По сюжету кинокартины матрос с крейсера «Аврора» становится дезертиром и вступает в свободные отношения с девушкой (более того — с буржуазного

---

<sup>139</sup> Летопись российского кино 1863-1929. М. : 2004, С. 516, 2 стлб.



происхождения девушкой — дочерью торговца!), предав идею и забыв о долге. По мнению критиков, фильм очернял советскую молодежь и комсомольцев, и был запрещен к распространению за рубеж (дабы не дискредитировать советских матросов и идею в глазах жителей Китая и Японии).

Кроме того, данная кинокартина становится лейтмотивом в другом исследуемом нами романе Л. Гумилевского «Ткачи» (1927 г.). Упоминание здесь автором кинокартины с таким названием, во-первых, является очередным указанием на реалистичность и фактографичность текста, его включенность в общекультурный современный контекст; во-вторых, дополняет сюжет «Ткачей» посредством корреляции конфликтов в романе и фильме (здесь важно иметь в виду, что приводимое в тексте романа описание происходящего на экране «кинематошки», куда местный денди Городков ведет «млеющих» барышень, представляет собой скорее обобщенный, типический образ сюжетов западных кинолент. В этом случае наименование картины «Чертово колесо» может объясняться авторским метафорическим приемом — «ЧК» обозначает популярный символ Америки и капиталистического мира в целом — Колесо фортуны. Мы же говорим о сходстве мотивов реально существовавшего фильма Козинцева и Трауберга. И в «Ткачах» и в «ЧК» герой, пренебрегая долгом и идеей, поддается любовному увлечению, а в довершение становится частью криминального мира); кроме того, увлечение кинематографом однозначно маркирует «чуждость» героя, помещает его в условный лагерь тайных врагов партии. Так, в более позднем романе Гумилевского «Игра в любовь» молодые люди попадают под разрушительное для неокрепшего комсомольского сознания влияние зарубежных кинокартин, демонстрирующих блеск жизни красивых людей и «мещанские» удовольствия. Идеологически враждебное кино вторгается в реальность комсомольцев, разлагая остатки сбереженной морали, заставляет брать специфические псевдонимы, подражая киногероям, следить за собой — кокетливо наряжаться в пышные юбки и цветные чулки,

делать проборы и укладывать волосы, а затем впадать в декадентскую тоску и выпивать яду.

Упомянув о «кинематографических» откликах на новые явления быта, нельзя обойти вниманием знаменитую «Третью мещанскую» — самый яркий и одновременно художественно самоценный киноответ на «половой» вопрос от мастеров монтажа и эстетов-визионеров — М. Роома и В. Шкловского

С. 9

*...Поэтому, когда на последнем съезде партии в Москве докладчик по комсомольскому вопросу...* — в стране в 1920-е гг. образовывалась научно-пропагандистская система внедрения новой идеологии. В процессе участвовал в том числе ученый состав вузов. Разработкой теории воспитания занимался и комсомол.

*...Лишь на последней сессии ВЦИК'а при обсуждении проекта кодекса законов о браке...* — скорее всего речь идет о Кодексе законов о браке, семье и опеке 1926 года, который начал действовать после Постановления ВЦИК (от 19 ноября 1926 г.). Именно эта версия Кодекса признавала юридическую силу незарегистрированных брачных отношений.

С. 10

*...профессор Самохватов в своей прекрасной статье: «Некоторые психологические данные к истории посягательства на человеческую личность, добытые путем анализа письма преступника»* — для середины 1920-х характерен всплеск публикаций, посвященных новым методам криминалистических исследований, в особенности почерковедению (в 1925 году выходит книга Н. Макаренко «Техника расследования преступлений: практическое руководство для судебных работников», учебник по криминалистике И. Якимова «Криминалистика. Руководство по уголовной технике и тактике» (1925), публикуется статья С. Потапова «Основания защиты документов» (1916), выходит его книга «Судебная фотография» (1926); в основе первых работ по изучению почерка преступника лежала теория И. П. Павлова). Вероятно, именно этот факт

отразился в романе упоминанием вымышленной статьи. Также интересно, что эта деталь (как часть своего рода мистификации, к которой прибегает Гумилевский в тексте «СП») и сама сюжетная линия, касающаяся сходства почерков и клеветнической силы записки, косвенно связаны с именем Н. Чернышевского. В 1863 году в ответ на попытку следствия обвинить Чернышевского в авторстве письма, свидетельствующего об участии его в заговоре, им было составлено прошение о повторной экспертизе — подробном исследовании собственного почерка. В результате писатель составил свой анализ, в котором выступил новатором «почерковедения», сформулировав, по сути, его будущие принципы. О прочих связях «Собачьего переулка» с главным романом Чернышевского было упомянуто ранее.

С. 11

*...прошлого года...* — имеется в виду 1925 год.

*...возвращался из университета...* — в Саратове действовал Императорский Николаевский Саратовский университет (с 1924 года, во время сюжетных событий, Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского).

*...Дряхлый вагон спотыкался на стыках изношенных рельс, шатался на поворотах из стороны в сторону и встряхивал запертую в нем толпу...* — трамваи типа «бельгиец» (основной городской способ передвижения) ходили в Саратове до 30-х гг.: имел жесткие сиденья, узкие проходы, тесные открытые площадки. Вагоны в таком трамвае не отапливались. А неважное состояние трамвайных рельс объяснялось общим низким уровнем благоустройства старого Саратова. Гумилевский создает образ «неблагополучного» трамвая. В описании подчеркивается непреодолимая замкнутость пространства, неверность и шаткость пути, отягченного резкостью поворотов. В связи с сюжетом «СП» этот описательный фрагмент имеет вполне ясное значение. Как и следующий: «...круто повернул назад, вскочил в приостановившийся было перед застрявшими на рельсах санями

вагон трамвая и, радуясь совпадавшим в его пользу мелким случайностям, с веселой улыбкой назвал кондуктору станцию».

Однако можно предположить и то, что таким способом (используя трамвайную символику) писатель кодирует (как, например, Пастернак в «Докторе Живаго») личную рецепцию пореволюционной действительности.

С. 12

*...на Пешем базаре, ...* — возник в 18 в. и считался первым крупным базаром Саратова. Название получил благодаря близости к берегу Волги, от которого можно было добраться пешком, не нанимая подводы. Пеший базар продолжал существовать еще долгое время, до 50-х годов XX века.

*Тусклые угольные лампы...* — угольные дуговые лампы накаливания, каждой из которых хватало примерно на два часа службы. Изобретение А. Н. Лодыгина (1872 года). Он создал лампу с несколькими угольными стержнями — при сгорании одного автоматически включался следующий, что, однако, не обеспечивало яркости свечения.

С. 13

*...быстро и смело развертывавшееся приключение...* — предполагается авторская отсылка к уже упомянутому тексту / претексту — рассказу Ленского «Приключение». Далее в описываемом эпизоде, сюжетно, в элементах, повторяющим произведение Ленского, герой (Хорохорин) неоднократно называет происходящее с ним именно «приключением». Например: «Но забавное приключение с отчетливым концом...»<sup>18</sup> и «Так быстро и смело развертывавшееся приключение не могло не занимать его. <...>. ...было что-то слишком откровенное, не оставлявшее сомнений в том, как кончится это приключение»<sup>140</sup>13.

*...Стоявший возле инженер...* — возможно, имеется в виду служащий железной дороги, которого герой мог опознать по деталям дореволюционной формы (которая в 1920-е гг. еще не вышла из обихода) — например, бархатный околыш фуражки. В феврале 1920 г. была введена новая форма

---

<sup>140</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулочек / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929. С. 18, 13.

железнодорожников («однобортные кители из черного сукна с отложными воротниками, на которых крепились петлицы с заглавными буквами названия дороги»). В любом из случаев, выделение инженера из толпы по виду становилось возможным.

С. 14

*...торжество новых людей над мещанами...* — термин «новые люди» относится к социальному движению 19 века и известен еще по трудам Герцена. Нарочитая грубость Анны Рыжинской, отрицающей внешние приличия, сопоставима с намеренной, форсированной грубостью, отличавшей первых «новых людей» — нигилистов.

*...путь, который нужно пройти с этой откровенной девушкой до конца: он угнетал своей простотой. Так иногда угнетает мысль, что нужно зайти в столовую, есть, пить, расплачиваться, а потом уже делать свое дело со спокойной совестью.* — парафраза к «Приключению» В. Ленского (1911 г.), где герой пытается вырваться из мещанской реальности: «*И раздеваясь в темной передней, он уже знал, что это будет неинтересно, буднично и даже противно...*».

С. 15

*...до Московской...* — здесь, как и ранее, Гумилевский (писавший роман, вероятно, находясь уже в Петрограде) употребляет устаревшее топонимическое обозначение: с января 1924 года улица Московская была переименована в Ленинскую. Может иметься в виду и Московская площадь, где располагались четыре университетских корпуса с лабораториями, куда и направлялся герой романа.

С. 16

*...приват-доцента* — ученое звание внештатного преподавателя в университетах и других высших учебных заведениях дореволюционной России (было утверждено в 1863 г. и преследовало цель пополнения рядов преподавателей, лекторов высшей школы людьми из числа учащихся).

*...на рабфаке* — в 1920-1930-е гг. рабочие факультеты выполняли функции общеобразовательных учебных заведений. Декретом 1918 года было утверждено право трудящихся в возрасте от 16 лет поступать в высшую школу без документов об образовании.

С. 19

*...— Где вы живете? Тут — в Собачьем?* — переулочка с таким или схожим названием в истории саратовских улиц не обнаружено. Очевидно, при выборе топонима автор руководствовался исключительно художественной задачей романа.

С. 20

*...Я не представляю, как можно с кем-нибудь вместе жить... Я повесилась бы! <...> Зачем надо с мужем вместе жить? Это, во-первых, скучно, а во-вторых, будет мешать...* — к роману «Что делать?», диалог Верочки и Лопухова: «Так не следует жить людям, как они живут: все вместе, все вместе. Надобно видеться между собою только по делам, или когда собираются вместе отдохнуть, повеселиться».

С. 23

*...Это даже по Корану так.* — здесь имеет место художественная неточность. По тексту Корана вопрос о частоте интимных встреч должен решаться индивидуально. По одной из авторитетных для мусульман рекомендаций принятая минимальная норма посещения мужем жены — раз в четыре дня.

С. 24

*...в лаковых туфлях.* — лакированные туфли-лодочки стали популярны в середине 1920-х, однако оставались малодоступным товаром в силу высокой стоимости (до 180 рублей) и дефицита. К тому же среди рабочей молодежи и комсомольцев активно пропагандировался отказ от атрибутов «буржуазности».

*...тужурку...* — в данном случае речь идет о короткой двубортной куртке; тужурка была частью образа «дореволюционного» студента. К 1925 году, по

завершении «пролетаризации» университетской системы и формировании нового «красного студенчества», внешний вид учащихся начал изменяться. И тужурки, сменяемые «не чуждыми» полушубками, встречались все реже и все чаще становились признаком «белоподкладочников».

С. 25

*...голые руки, как лебединые шеи...* — возможно, отсылка к мифу о Елене (Леде). Мифологизируя новую реальность, занимаясь созданием мифа о «новом мире» с «новыми» людьми, писатели - соцреалисты обращались к древним и классическим мифообразам (в случае «СП» — паук, лебедь, змея). Однако приходится признать, что одновременно приведенное сравнение используется Гумилевским в других произведениях в гораздо более прозаических текстовых моментах.

В целом же для литературы времени «предчувствий» — предреволюционного периода (периода до Гражданской войны) — была характерна установка на мистицизм. В произведениях, созданных позже, в середине 20-х годов, Гумилевский не использовал (и не мог этого позволить по идеологическим, политическим причинам) подобные приемы открыто. Однако характерными чертами его прозы остаются обращение к мотивам случайного, элементы мистификации, сказочная и мифологическая символика.

С. 26

*...топившую плиту...* — электрическая плита, «привезенная» в Россию в 1910-х гг., еще долго оставалась недоступной народу. В обиходе советских людей были стальные плиты, отапливаемые углем.

*...на темной лестнице, заплесканной помоями, заплеванной и загаженной...* — общая литературная традиция (можно сопоставить с описаниями лестниц, ведущих к героям (героиням), в прецедентных текстах Чернышевского, Достоевского.

С. 28

*...каретника...* — строение (чаще деревянное) для размещения экипажей и прочих принадлежностей конной езды; иногда выполнял роль конюшни. Еще

одна, возможно, символическая, деталь в описании окружающего Собачий переулок и дом Веры пространства: постройки для содержания лошадей в фольклорной традиции имели особенное значение. Во-первых, это место «нечистое», с другой стороны, с конем в народном представлении был связан обряд «змееборства» (борьбы с плотским искушением).

*...дымящуюся мусорную яму...* — место обитания Веры окружено нечистотой, маркируется символическими деталями, связанными с общей литературной традицией. Так и здесь — упоминание ямы с нечистыми испарениями может отсылать к характерным признакам текстов Платонова, Куприна, Ленского.

С. 29

*...университете, строившимся незадолго до войны и революции, никакой церкви не было...* — первые корпуса Саратовского государственного университета (в том числе корпус медицинского факультета) были построены к 1912 году. Скорее всего повествователь ведет речь о Первой мировой войне и Октябрьском перевороте.

*...бывшей чайной общества трезвости...* — общества трезвости возникли в Российской империи в конце 19 века. К 1910-м гг. чайные общества трезвости стали особенно популярны: здесь регулярно устраивались чтения и беседы, имевшие общеобразовательные и просветительские цели.

Во время ограничений на торговлю алкоголем с 1914 по 1924 гг. чайные были одним из мест, призванных, по мысли организаторов антиалкогольных обществ — интеллигенции и духовенства — обеспечить благопристойный досуг тем, кто отошел от привычных питейных дел и прекратил предаваться разгулу. В заведении можно было не только выпить недорогого чаю: при ней часто организовывали библиотеку с читальней.

*...на Казарменной площади...* — вероятно, Гумилевский именует Казарменной Ильинскую площадь Саратова, которую занимал построенный еще во второй половине 19 века землевладельцем Г. Деконским казарменный комплекс.



С. 31

*...райком...* — районный комитет партии. Орган регулировал в том числе университетскую политику: вузовские совещания и комиссии.

С. 33

*...губком...* — губернский комитет партии.

С. 37

*...местком...* — местный комитет (в данном случае — организация, осуществлявшая управление профессиональным союзом рабочих и студентов при университете).

*Лицом к лицу* — вероятно, цитата, заимствованная из «свежего» (1924 года публикации) стихотворения С. Есенина «Письмо к женщине» («*Лицом к лицу // Лица не увидеть. // Большое видится на расстоянье*»). Это замечание становится интересным и более справедливым в свете традиции (тенденции) использования наследия поэта литераторами, обращавшимися к проблеме «новой морали» комсомольцев. Строчки Есенина становились атрибутом героя (чаще — героини), склонных к нездоровым (несвойственным «нормальным» комсомольцам) мыслям, упадочным настроениям, суицидальным мотивам. О «есенинщине» говорил в своем докладе Луначарский<sup>141</sup>.

С. 49

*...киндермат* — специфический шахматный ход с участием фигур ферзя и слона. Вообще, популярность шахматной игры отражена в текстах двух романов.

С. 52

*...назвал кондуктору станцию* — до 30-х гг. стоимость билета рассчитывалась по отрезку пути.

С. 54

*...Кинематограф сорок копеек стоит...* — для сравнения — стипендия студента в провинции к 1924 году составляла не более 8 руб.

---

<sup>141</sup> Луначарский А. В. Собрание сочинений в восьми томах / Том второй // Литературоведение Критика Эссеистика. Изд. Художественная литература. М., 1964. С. 342.

С. 59

*...кружки «Долой стыд»...* — общественные объединения радикально мыслящих комсомольцев, борющихся с предрассудками. Были популярны в 1924-1925 гг.

С. 60

*...На то мы и исторический материализм изучали...* — исторический материализм в 1920-х гг. был обязательной дисциплиной в Саратовском университете. Курс читали по учебнику Н. Бухарина «Теория исторического материализма» (1921 г.).

С. 61

*...песню о Волге, о Стеньке, о персидской княжне.* — В 10-20-е гг. обмен «идеями» и приемами, мотивами и образами между литературой и кинематографом (и в обратном порядке) был особенно продуктивным (сближала и общая установка на предельную реалистичность, точность в отражении действительности). По мотивам повести В. Каверина «Конец Хазы» вышла картина под названием «Чертово колесо». А, например, центральное действующее лицо семичасовой кинодрамы (реж. В. Гардин, сцен. М. Майский), вышедшей в Одессе в 1924 году, — герой-революционер, предводитель партизан носит имя Остап Бандура. (Возможно, именно впечатлением от знакомства с фильмом о его «бравых» похождениях и ироническим отношением к его идеологизированной и скорее карикатурной фигуре авторов романов об Остапе Бендере объясняется выбор имени «комбинатора»).

В романах Гумилевского подобная связь может быть иллюстрирована примерами обращения героини к легенде о Степане Разине или упоминания его имени в тексте (романы «СП» и «Ткачи»). Объяснением закономерности служит факт существования печатных изданий «либретто», печатавшихся в киножурналах и сопровождавших или предварявших выход фильма.

«...песню о Волге, о Стеньке, о персидской княжне»<sup>142</sup>. Далее Зоя практически пересказывает «либретто» фильма «Стенька Разин», 1908 г. Другой пример из романа «Ткачи»: «Струга – называется. На таких стругах Стенька Разин по Волге плавал. Тожe весело ребята жили, а только на большууцем пароходе с электричеством лучше теперь»<sup>143</sup>.

С. 73

...на подножку. Он остался на площадке, высовывая голову наружу... — Ясно, отчего роковая встреча обреченных героев устроена автором именно в трамвае (здесь завязывается тот самый трагический «узел»). Трамвай, как и ранее поезд, в русской (именно — советской) литературе 20-х гг. становится особенным маркированным локусом. Это пространство прежде всего пограничное, символизирующее переход между мирами, во многом почти инфернальное, предполагающее возможность «случайного», трагического, заключающего предчувствие неотвратимого страшного, судьбоносного.

С. 74

...политграмоту... — политическая грамота (дисциплина, преподававшаяся в 1920-е гг. в школах и университетах и практически заменившая историю).

С. 80

...А, это другое дело, — согласился Буров. — Ну, уж раз так вышло, то, может быть, нам лучше держаться золотого правила: ум хорошо, а два лучше того! ... — возможная отсылка к роману Достоевского «Братья Карамазовы», а именно к главе «Медицинская экспертиза и один фунт орехов», где доктор Герценштубе, давая свидетельские показания, говорит: «Если есть у кого один ум, то это хорошо, а если придет в гости еще умный человек, то будет еще лучше, ибо тогда будет два ума, а не один только...» и т. д. Также вариативно данная фраза присутствует в тексте А. Толстого «Князь Серебряный» и принадлежит Михеичу («...наши почерки очень схожи!»).

---

<sup>142</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулоч / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929. С. 61

<sup>143</sup> Гумилевский Л. И. Ткачи. М.; Л.: Государственное издательство, 1927. С. 115.

С. 82

... «никто ничего не знает», не закончив фразы знаком. Хорохорин принял с усмешкой из его рук перо и дописал, отделив свое от чужого лишь запятой: «но все делают вид, что знают и понимают». — возможная отсылка к главе «Предисловие» романа «Что делать?»: «... читатель говорит: “я знаю, что этот застрелившийся господин не застрелился”. Я хватаюсь за слово “знаю” и говорю: ты этого еще не знаешь, потому что этого тебе еще не сказано, а ты знаешь только то, что тебе скажут; сам ты ничего не знаешь...».

...Однако вы, кажется, не пройдя первой половины моего пути, начали сразу вторую, очутившись здесь. — возможная аллюзия к тексту Данте.

С. 83

...Ведь вы хотели вступить со мной в разговор касательно того, над чем поразмыслить сюда забралась? — вторая часть фразы «над чем поразмыслить сюда забралась» инверсивна, ритмически и синтаксически «выбивается» из текста, напоминая одиннадцатисложный стих.

С. 84

...В верхнем сознании — одно, а в подсознательной сфере, где царят инстинкты, — совершенно другое. — упоминается теория Фрейда, крайне популярная среди молодежи (главным образом, в связи с дискуссией о проблеме быта и свободной любви в послеоктябрьские годы).

...Голоден — наешься! Желание — бери женщину. — речь идет о знаменитой дискуссионной теории «стакана воды» А. Коллонтай, которую Ленин позднее подверг критике.

С. 87

... Я ведь живу в Солдатской слободке... — заводской район Саратова.

...У меня всегда револьвер... — Да, мы же вам добывали разрешение! — декретом Совета народных комиссаров РСФСР от 12 июня 1920 года «О выдаче и хранении огнестрельного оружия и обращении с ним» была введена «исключительно разрешительная система распространения и владения огнестрельным оружием».

*...разыгрывал смертельное танго* — танго в Советской России 1920-1930-х был почти запретным танцем, олицетворявшим буржуазную культуру. В период НЭПа (Новой экономической политики, 1921-1931 гг.) танго, однако, становится популярным. Особенно известны «Кумпарсита» Херардо Родригеса и «Последнее танго» или танго смерти, распространившееся еще до революции, которое исполняла Иза Кремер. Возможно, именно об этом романсе и идет речь в тексте.

С. 89

*...ходил на пруд, ловил лягушек для анатомических опытов, приносил их в стеклянной банке домой и изучал. Мальчишки за мной толпами бегали.* — возможная аллюзия к тексту романа «Отцы и дети» — к образу Базарова.

С. 95

*...Родители меня очень упорно вытравляли, но безуспешно — я все-таки родился...* — обращение к модным, популярным в студенческой и интеллигентской среде идеям, мыслям, передававшимся через лекции и тексты (Павлов, Зощенко, Фрейд), делает «СП» литературным продуктом быстрого приготовления, тем не менее состоящим из качественных ингредиентов — фактическое и идеологическое наполнение романа выросли, несомненно, из реальности 20-х гг.

*...огромного, белого, сытого полового паука, пившего даже не кровь, а только мозг, лучшее в человеке — его мозг.* — образ паука часто возникает в речи героев и связан в романе именно с силой низменных половых инстинктов, давящей над героями. В данном фрагменте снова утверждается первичность верхнего сознания, его приоритет и важность для трезвости разума «нового человека». Кроме того понятие о пауке-«боге» возникает в ницшевском «Антихристе». Образ паука в его философской системе служит указанием на ущербное и губительное представление традиционного христианства о боге и связан, главным образом, с критикой церкви и священнослужителей. С этой точки зрения, введенный Гумилевским в текст образ паука, мотив паутины, плена (ловушки) приобретает более

широкое значение и связь с проблемой «разумного» атеизма. А сюжетной линии «дочери попа» Зои Осокиной (на важность которой настойчиво указывает повествователь) сообщается определенная полемичность.

*Часть вторая. Разумные люди*

С. 101

*...На полверсты ниже города, на самом берегу Волги, как на сторожевом кургане... — по данным краеведческих исследований, Саратов возводился в первую очередь как город-крепость и был защищен по правому волжскому берегу сторожевыми холмами от набегов «дикарей».*

*...знаменитая наша фабрика, известная под именем Старогородской Мануфактуры — Вероятно, имеется в виду Саратовская мануфактура (текстильная фабрика), построенная в 1900 году у д. Хмелевки. Саратовская мануфактура работала на новом английском оборудовании и производила аутентичную легендарную сарпинку.*

*...следы древнего становища Золотой Орды — по свидетельствам историков, Саратовская земля стала поволжским центром Золотой Орды к XIII веку.*

*...тяжелые, точно еще сохранившие на себе пыль и зной Туркестана тюки хлопка. — Туркестан был основным поставщиком хлопка для внутреннего российского производства. Для Саратовской мануфактуры туркестанский хлопок доставляли по Волге.*

С. 101-102

*...знаменитую нашу, неподражаемую старогородскую сарпинку. — хлопчатобумажная ткань с рисунком из полос или клеток, изготавливаемая из тонкой окрашенной пряжи.*

С. 106

*...шпульки... — катушки для ниток.*

*...о сарпинке, ведущей свой род от тех ткачей, что тлеют в невоскрытых курганах приволжских степей. — начало производства сарпинки краеведы относят к 1770 году (источником названия «сарпинка» стала речка Сарпа).*

Главными мастерами изготовления знаменитой ткани были немецкие колонисты Поволжья.

*...между журчащими сторонками прядильных ватеров — прядильные машины с вальками, механизировавшие процесс хлопкового ткачества.*

*...свободолюбивых ушкуйников — речные разбойники (в том числе на Волге), грабившие торговые суда и поселения Золотой Орды и русские купеческие судна.*

С. 110

*...подростков, еще носивших на шее красные галстуки — в ряды пионеров (с 1922 года) принимали детей до 14 лет.*

С. 113

*...юному мексиканцу, привлечшему внимание всего мира — вероятно, речь идет о молодом мексиканском шахматисте Карлосе Торре, который в 19 лет занял 5 место в международном турнире (Москва, 1925 г.), разделив победу (одержанную с помощью уникальной комбинации, занявшей впоследствии место в теории шахмат, под названием «мельница») с легендарным российским шахматистом Савелием Тартаковым.*

С. 114

*...Как это не противно нашим ребятам бегать за шелковыми юбками! Пустая куколка... — шелковые предметы одежды в числе других вещей буржуазного мира осуждались партией, комсомолом, рабочим факультетом в 1920-е гг. Их обладатели записывались в ряды безыдейных и чуждых элементов. В 1926 году в периодической печати пропагандировался отказ, например, от шелковых блузок — показателя развращенности и буржуазности обладательницы.*

*Весна идет!* — Здесь можно рассуждать о связи строчки с сочинением В. Розанова «Апокалипсис нашего времени» (а именно с главой «О страстях мира», где Розанов цитирует с некоторой неточностью некрасовские строки «Зеленого шума»). Также, используя авторское заглавие в роде «отсылки», можно (учитывая параллели с «Саниным») указать на мотивную

соотнесенность текстов «СП» и «Ужаса» Арцыбашева (1905), где эти строки также предшествуют страшным событиям: *«На реке что-то сопело, медленно ползло с тягучим нарастающим шорохом и вдруг рассыпалось с странным звоном, треском и всхлипыванием.*

*— Лед тронулся,— сказал Иволгин, с трудом шагая против ветра.*

*Ветер рвал и мотал полы его шинели и юбку Ниночки и откуда-то брызгал в лицо мелкими холодными каплями.*

*— Весна идет! — весело и звонко, как все, что говорила, ответила Ниночка».*

С. 119

*...знавших о кружках «Долой стыд» и «Долой невинность» раньше того, как о них упомянул очень кратко тов. Бухарин в своем докладе о комсомоле на последнем съезде партии. — предположительно, речь идет о XIV съезде Всесоюзной коммунистической партии (Москва, декабрь 1925 г.). В своем выступлении Бухарин (доклад «О работе комсомола») говорил о «болезненных процессах в среде комсомольской организации» и «упадочных тенденциях», которые «имеют резко выраженный политический характер».*

С. 120

*...играющих в бабки — старинная (по некоторым сведениям, с VI века) игра по прицельному выбиванию «бабок» (в их качестве использовались кости).*

С. 146

*Тенгли-фуут — буквально — липкая лента для борьбы с мухами. Также можно говорить об аллюзии к одноименному рассказу Тэффи.*

С. 221

*...его замечательную статью о роли химии в раскрытии преступлений... — фрагмент главы «Операция доктора Самсонова и химический опыт профессора Иглицкого» соотносится с эпизодом главы романа Достоевского «Медицинская экспертиза и один фунт орехов» («Братья Карамазовы»).*

С. 229

*...в “Трудах” нашего университета — Точность, скрупулезность изложения деталей, документирование, транслируемая установка на хроникальность*



(фамилия доктора, ассистировавшего при оперировании Хорохорина<sup>144</sup>).  
Точное до минуты указание продолжительности операции (46 минут).

С. 231

*Дело настало живым* — парафраза из романа Н. Н. Златовратского «Золотые сердца» (1877) о жизни молодежи с народническими настроениями. Фрагмент, содержащий цитату является предсмертной запиской героя, так же, как в «СП», имеющей «дописанную» позже часть: «“Прости, больше не могу... Рука ослабела... <...>. Но этот демон лжи, развративший мою родину!..” Здесь письмо кончалось словами, уже написанными, очевидно, после: “До свидания, Петр. <...>. Таких, как мы, уже, вероятно, не будет больше или, по крайней мере, — не должно быть... Мы сделали свое дело:

Мертвые в мире почили,

Дело настало живым!

Вот мое завещание...»

Златовратский — писатель-народник, демократ, в своем творчестве, в романах и повестях обращался к теме народной, крестьянской жизни, к проблемам и противоречиям, поразившим деревню 70-х (обусловленных пореформенным временем). Эта идейная направленность сближает прозу писателей двух веков. Значительная часть художественных текстов советского прозаика обращена к проблемам кризиса самосознания жителя пореволюционной деревни, кризисных явлений, охвативших село в связи с реформами коллективизации (или косвенно их затрагивает).

С. 237

*...пинкертоновщины* — так называли (по имени вымышленного героя-сыщика Ната Пинкертона) популярную в начале 20 века массовую литературу низкого качества, повествующую о приключениях детективов.

С. 243

---

<sup>144</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулоч / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929. С. 193.

...Саванаролой, громившим своих соотечественников. — Джироламо Савонарола — итальянский реформатор. Упоминается в «Антихристе» Ницше.

С. 244

...задает себе прямой вопрос: “что же делать?” — принимая во внимание визуальное, графическое выделение данной речевой фразы, можно говорить о ее очевидной соотнесенности с заглавием романа Н. Г. Чернышевского и заглавием одного из главных сочинений В. И. Ленина.

Реальный комментарий к роману «Чужое имя»<sup>145</sup>

...*Ближайший населенный пункт – Усолье – тридцать верст...* — село в Самарской области на берегу реки Усы при слиянии с Волгой.

...*Вьюшки в руках* — покрышки, обычно чугунные, вкладываемые в печную трубу для прекращения воздушной тяги.

...*Лебедовые лепешки* — к лету 1921 года хлеб в большинстве поволжских сёл закончился. Люди питались лепешками из лебеды. Ее листья перетирали в муку и использовали как основу для выпекания.

...*Баграми* — железные крюки на шесте, крепящиеся к корпусу судна. Использовались в рыболовстве.

...*Лоцманская служба* — специальная служба в портах, регулировавшая проводку судов в сложных водных участках.

...*Бакены* — плавучий знак, устанавливаемый на якоре для обозначения опасностей на пути следования судов.

...*Волжский теплоход «Парижская Коммуна»* — теплоходы с таким названием, выпускавшиеся Коломенским заводом, стали ходить с 1920 года. Это судно из серии пассажирских двухпалубных теплоходов. Работало на линиях волжского бассейна. Упоминается в тексте записей (за 1925 год) И. Ильфа и Е. Петрова и в романе «Двенадцать стульев».

...*Немец-колонист* — декрет 19 октября 1918 г. утвердил Трудовую коммуны Автономной области Немцев Поволжья. Согласно данному акту местная власть принадлежала исполнительному комитету, который избирался на съезде Совета депутатов немецких колоний Поволжья, и Советам немецких рабочих и пролетариев.

...*Макарьевский монастырь Нижегородской комиссии* — Преображенский Макарьевский монастырь в Пурецкой волости Нижегородского уезда, построенный Д. Пожарским в 1613-1615 гг. в честь нижегородского Чудотворца, святого, преподобного Макария.

---

<sup>145</sup> Текст приводится по изданию: Гумилевский Л. И. Чужое имя. М.; Л.: Земля и фабрика (ЗиФ). Г.П.Б., 1927 г.

*...Покровск тоже затоплен* — Покровск (название до 1931 г.) — город в Саратовской области. Самое сильное наводнение здесь произошло в 1926 году.

Реальный комментарий к роману «Ткачи»<sup>146</sup>

С. 11

*...Собачья радость, — презрительно дергая цветистый галстук, в самом деле походивший на собачий ошейник, — заметил парень — не всякому к лицу!* — галстук считался признаком «белоподкладочника», буржуазным атрибутом. Ношение галстуков порицалось на собраниях ВЛКСМ.

С. 28

*Две девушки в красных повязках с напряженным вниманием смотрели на шахматную доску, не решаясь подвинуть фигуры.* — художественное свидетельство реальной популярности шахматной игры. При этом осуждение шахмат со стороны героев-фальшивых «антимещан» присутствует также в романе «Собачий переулочок». В «Ткачах» шахматы считает бесполезными занятиями для бездельников Володька Городков, в «СП» — Анна Рыжинская, считающая игру мещанской забавой.

С. 30

*...в кинематошку...* — неодобрительное, порицающее отношение к кинематографу встречается также и в позднем романе «Игра в любовь», где советские фанаты зарубежных кинокартин выписаны жалкими и неприглядными.

С. 59

*...госспирта...* (в таблице) — с 1923 года продажа алкоголя в России возобновилась, однако действовала государственная монополия на производство и реализацию спирта и спиртосодержащей продукции.

С. 80

*...насвистывал непобедимый марш.* — песня, известная с 1925 года под названиями «Красная армия», «Красная армия всех сильней» (позже) и др., посвященная событиям Гражданской войны.

С. 93

---

<sup>146</sup> Текст воспроизводится по изданию 1927 года (единственному).  
Гумилевский Л. И. Ткачи. М.; Л.: Государственное издательство, 1927 год. Тираж 7000 экз.  
Дата создания по авторской подписи: апрель-август 1926 г.

*...я на многоженство смотрю отрицательно, хотя у нас это и допускают. Я жил в этом многоженстве, и что получается? — речь идет о проблеме нового быта (о «половой раскрепощенности»).*

С. 94

*...А я выставляю, — с достоинством произнес Городков, — противоположный взгляд нашему писателю А. Пушкину, которому пришлось драться на дуэли с Ленским из-за девушки и одному погибнуть! А я считаю так, что я сегодня проиграл плачевно и завтра, может-быть, опять найду лучшие этой особы! —* отсылка к текстам Пушкина продолжается в тексте и далее (упоминанием «Пиковой Дамы»). Таким образом Гумилевский, кажется, усиливает условную оппозицию «романтическое» толкование любви и новое представление об отношениях.

С. 95

*Хозяева!* — термин «хозяева» использует в своей теории Ницше, заключая в нем основные черты «сверхчеловека»: самостоятельность, достоинство, уверенность, целеустремленность и пр.

С. 115

*Струга — называется. На таких стругах Стенька Разин по Волге плавал. Тоже весело ребята жили, а только на большущем пароходе с электричеством лучше теперь.* — струги (дощатые суда с парусно-гребным управлением) известны с XI века и часто использовались «вольными» людьми — казаками, разбойниками и др. Упоминание Разина для текстов Гумилевского симптоматично, образ народной вольницы закономерно имеет положительную коннотацию и связан всегда с «правильными» героями его произведений. Вообще, судно (пароход и т. п.) в литературе 20-х гг. предстает в качестве символа — корабля «революции», несущего героя по бурным революционным волнам к светлому новому миру.

С. 116

*...Он (Данька — прим. наше) старательно выигрывал тягучий дуэт Полины из «Пиковой Дамы»...* — возможно, здесь имеет место смысловая игра с

пушкинскими сюжетами. Образ Анны соотносится с образом Татьяны. Только героиня Гумилевского будто «переигрывает» свою «наивную» романную предшественницу и совершает «верный выбор».

С. 133

*...из «Правил этикета светской жизни»... — вероятнее всего здесь имеется в виду дореволюционное пособие «Правила светской жизни и этикета. Хороший тон», вышедшего в 1889 году. Факт использования отрицательным героем (Городковым) изложенных в нем принципов в качестве руководства подчеркивает его (Городкова) идейное отступничество (склонность к пустым «красивостям», жеманностям, нежелание признать женщину в качестве равного мужчине товарища) и придает его и без того шаржированному образу дополнительную комичность, пародийность.*

С. 158

*...Фабричный клуб был оборудован в бывшей старообрядческой церкви, <...> Алтарь как нельзя более кстати пришелся под сцену; ряды скамеек, книжных шкафов, столы, заваленные газетами, и переделанный под буфетную стойку свечной ящик изгладили всякое впечатление казарменного церковного холода и скуки. — И в тексте «СП» присутствует такой характерный описательный фрагмент, посвященный образу переустроенной (переоборудованной для практических целей) старообрядческой церкви (такой процесс в 1920-е был повсеместным). В «СП» читаем: «...понял, каким сторожевым огнем светит в степных просторах огромная фабрика: в деревянной церковке — фабричный клуб; вместо креста на ней, символа рабской покорности и орудия казни, — тонкий штиц с плещущимся на нем красным флагом; вместо алтаря — уголок Ленина, по стенам — книжные шкафы и посередине огромный стол, за которым шуришали газетами и листами книг»<sup>147</sup>.*

С. 161

---

<sup>147</sup> Гумилевский Л. И. Собачий переулок / Собрание сочинений. Том 3. М.: кооп. изд-во писателей Никитинские субботники, 1928–1929. С. 137.

*...вот выгонят, вот назад в деревню просяные лепешки есть...* — героиня вспоминает годы юности, которые пришлось на страшное для Поволжья голодное время (1921-1922). Тогда в пищу употребляли лепешки с различными примесями мякины, в том числе просяной, трав и пр.

С. 163

*...из аппретуры.* — производственное отделение, осуществлявшее окончательную отделку ткани.

С. 164

*...у табельщика...* — табельщик занимался ведением учета производимой продукции.

*Дешевые скрипки провели вступительный вальс.* — немое кино 1920-х сопровождалось звуками небольшого оркестра или сольного музыканта, обеспечивающих соответствующий происходящему на экране аккомпанемент (так, у Эренбурга герой повести «В Проточном переулке» благородный еврей-горбун Юзик зарабатывает на жизнь игрой на скрипке: он исполняет вальсы «в киношке» под названием «Электра»).

С. 187

*...от селъфактора...* — прядильная машина.

С. 193

*...Анна потрепала машину за чугунный стан, как взбунтовавшееся, но в общем покорное и тихое животное и, улыбнувшись Катерине, ушла.* — здесь сравнительный оборот отсылает к «платоновской» текстовой традиции. Отмечая художественные особенности текстов Гумилевского, хочется сказать о частом использовании «оживленных», по-платоновски витальных образов в «механистических» описаниях. Об истоках специфически ласкового отображения машинного мира и его подчеркнутой одушевленности в художественной рецепции Гумилевского можно догадаться, вспомнив о продолжительной творческой дружбе писателя с Платоновым.