

Николай Поселягин

Факультет гуманитарных наук

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

poselyagin@gmail.com

Nikolay Poselyagin

Faculty of Humanities, HSE University

poselyagin@gmail.com

Александра Баженова-Сорокина

независимый исследователь

Nyberg School Yerevan

bazhenova.al@gmail.com

Alexandra Bazhenova-Sorokina

Independent researcher

Nyberg School Yerevan

bazhenova.al@gmail.com

ЛИТЕРАТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ СООБЩЕСТВА: ИХ СПЕЦИФИКА, ФУНКЦИИ, РАЗНОВИДНОСТИ*

LITERARY-EDUCATIONAL COMMUNITIES: THEIR SPECIFICS, FUNCTIONS, AND FORMS

В этой статье мы постулируем особый класс социальных организаций — литературно-образовательные сообщества, объединяющие в себе художественные, научные (или философские) и педагогические функции. Они отличаются тем, что распространяют теоретические концепции не только среди своих членов, но и на более широкую внешнюю аудиторию, одновременно выступая и как «испытательный полигон», где эти концепции тестируются и применяются на практике. Мы выделяем ряд отличительных признаков таких сообществ, по которым их нельзя сводить только лишь к литературным (или только лишь к научным / философским, педагогическим), и намечаем общие контуры того, какими методами и по каким критериям эти сообщества лучше всего изучать в принципе. В приложении мы в качестве практи-

* Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ (Николай Поселягин) и проектного исследования НИУ ВШЭ «Социальные проекции литературного творчества и творческого письма: история и современность» (Николай Поселягин, Александра Баженова-Сорокина). Благодарим Майю Кучерскую и Алину Бодрову за помощь при подготовке статьи.

ческого примера публикуем блок историко-литературных материалов для будущего словаря литературно-образовательных сообществ. Эта подборка описывает в нашем фокусе процессы, происходившие в русской (точнее, в предреволюционной и ранне-советской) литературе 1910–1920-х годов.

Ключевые слова: литературно-образовательные сообщества, литературные кружки, социальные организации, художественные сообщества, образовательные сообщества, академические сообщества, литературный процесс.

In this article, we postulate a special class of social organizations: literary-educational communities that combine artistic, academic (or philosophical) and educational functions. Their specificity is in that they spread their theoretical conceptions not only among their own members but also to a wider outer audience; and at the same time, they act as a “test site” where these conceptions are being tested and applied. We distinguish a number of features of this type of communities according to those they cannot be reduced to just literary (or just scientific/scholar/philosophical/educational) ones. We outline the general contours of methods and criteria by which these communities could be best studied. In the Appendix, for a practical example, we publish a collection of historical-literary materials intended for a possible future dictionary of literary-educational communities. This compendium represents in our focus processes that took place in Russian (or more exactly, in pre-revolutionary and early Soviet) literature in the 1910–1920ths.

Key words: literary-educational communities, literary circles, social organizations, art communities, educational communities, academic communities, literary process.

Литературно-образовательные сообщества играют сразу несколько ролей в литературе и смежных социальных полях, выступая одновременно и как художественные (а также философские, публицистические и т. д.) объединения, и как особого рода академические и педагогические институты. Помимо очевидных функций — таких, как функция кружка по интересам, — они выполняют также две дополнительные задачи, более специфические для именно этого типа социальных образований. Во-первых, они распространяют теоретические концепции не только среди своих членов, но и на более широкую внешнюю аудиторию. Во-вторых, одновременно с этим они выступают и как «испытательный полигон», где эти концепции тестируются и применяются на практике. Подчеркнем, что образовательный — или, более обобщенно, культуртрегерский — аспект для организаторов и участников таких сообществ не менее, а иногда и более важен, чем собственно литературный, поэтому изучать их только как внутрилитературные явления недостаточно — как, впрочем, и относить их исключительно к образовательной или научной сфере. В полном объеме их можно понять, только исследуя на пересечении всех этих полей¹.

¹ Близкие к нашей, но не полностью идентичные концепции представлены, в частности, в работах о социальном поле литературы и о стратегиях, присущих участникам литературных групп. В первую очередь это, разумеется, подход Пьера Бурдьё (Бурдьё 2005), его учеников (например, Сапиро 2004) и исследователей, от него отталкивающихся (прежде всего Guillory 1993), — а также многочисленные и разнообразные по методологии труды по истории читателей и по литературным институтам (Jauss 1982a; 1982b; Дубин 2010; 2017; Рейтблат 2009; Рэдзуй 2004; Шартье 2006 и мн. др.). Ближе всего к нам — подход к исследованию литературных кружков (literary circles; в данном случае, может быть,

Чтобы лучше представить специфику литературно-образовательных сообществ, нужно обозначить их главные функции — т. е. описать, какие литературные, научные и педагогические задачи то или иное сообщество ставит перед собой и как их реализует на практике. Впрочем, о реализации не всегда можно говорить однозначно. В одних случаях у сообщества может попросту не хватать достаточных ресурсов и авторитетности, тем не менее оно позиционирует себя как литературно-образовательное — и тогда его имеет смысл включить в объем нашего понятия. А в других влияние какого-либо сообщества, изначально не ставившего перед собой никаких образовательных целей, или даже влияние одного отдельного автора окажется настолько велико, что его сторонники в итоге сами создадут теоретическую базу и начнут ее транслировать максимально широко.

Впрочем, даже если сообщество и не позиционирует себя публично как литературно-образовательное, зато на практике ведет образовательную деятельность, то оно вполне подпадает под наше определение. Еще раз подчеркнем: при том условии, что так делает оно само, а не его позднейшие последователи, не связанные с ним напрямую, а лишь использующие его имя.

Итак, мы считаем какое-либо сообщество литературно-образовательным, если:

- о нем можно говорить именно как о сообществе, т. е. это либо группа лиц, воспринимающих себя участниками единого коллектива и разделяющих общие ценности, либо даже официально учрежденная организация;
- его основная деятельность происходит внутри литературного поля (по Бурдьё 2005). Поэтому сюда не включаются, в частности, чисто академические институты, где среди прочего преподается художественная литература, например филологические факультеты университетов, — если только на каком-то из этих факультетов не возникнет полноценная литературная школа. В то же время высшие учебные заведения и курсы, специально созданные для обучения людей творческому письму, в эту категорию попадают;
- оно транслирует вовне не только собственные эстетические принципы, но и соответствующие этим принципам формы преподавания писательского мастерства. Даже если само сообщество сравнительно аморфно, и не всегда можно ясно обозначить его границы и определить его институциональную принадлежность (таковы, в частности, многие дружеские литературные кружки), установка на преподавание писательских навыков позволяет считать его объектом нашего

правильнее сказать — кругов) Майкла Фаррелла (Farrell 2001). Понятие «литературный круг» — гораздо более гибкое, чем тот же «литературный институт», и по многим характеристикам совпадающее с нашим термином «литературно-образовательное сообщество», однако мы исследуем данное явление с несколько иных ракурсов, чем Фаррелл.

исследования. Так, в конце 1920-х годов, когда ОПОЯЗ как полноценная автономная организация уже практически перестал существовать, Виктор Шкловский пытался его пересобрать, размышлял над составом участников и параллельно этому публиковал такие работы, как книга «Техника писательского ремесла» (Шкловский 1927);

- оно не ограничивается эстетикой, а выстраивает философскую (или научную, как у того же ОПОЯЗа) теорию, которая становится обоснованием и базисом этой эстетики. Впрочем, данный тезис нужно применять осторожно: многие литературные кружки и иные неофициальные объединения не стремятся к тому, чтобы выстроить стройную и четкую теоретическую позицию, однако какие-то теоретические основания (пусть даже довольно разнородные и аморфные) они предоставляют в любом случае — и мы можем эти основания выявить. Тем не менее такая аморфность существенно размывает границы понятия «литературно-образовательное сообщество», и данный признак из дифференцирующего может превратиться в проблемный;
- оно претендует на широкий охват аудитории: это не только младшие члены, ученики и т. д., но и неопределенный круг людей, в сообщество (пока еще) не входящих. Целевая аудитория разомкнута и не может быть сведена к точному списку участников с конкретными фамилиями. Даже если на практике такого охвата сообщество не достигает, значимо уже то, что оно себя именно таким способом позиционирует. Другими словами, литературно-образовательные сообщества скорее инклюзивны — или по крайней мере хотят быть инклюзивными, — в отличие от заведомо эксклюзивных литературных клубов, которые по остальным признакам иногда близко приближаются к объекту нашего исследования.

Таким образом, литературно-образовательные сообщества — это сложный конструкт, как бы «надстраивающийся» над обычными литературными сообществами. Литературный кружок или более крупное писательское объединение, редакция литературного или филологического журнала, жюри литературной премии могут взять на себя дополнительные функции, связанные с теоретическим осмыслением и пропагандой собственных принципов, а литературный институт или школа преподавания творческого письма (*creative writing*) могут объединить вокруг себя писателей и поэтов, работающих в русле определенной эстетики и философии, и их читателей.

Но чем сложнее социальный конструкт, тем труднее провести четкие границы. Какое-то сообщество с одного ракурса — скажем, того, как оно само о себе заявляет, — можно интерпретировать как литературно-образовательное, а с другого — допустим, реальных результатов его деятельности — уже нет. Маленький дружеский кружок, сформулировавший (или заимствовавший) собственные писательские принципы и создавший под

них философский бэкграунд, хочет стать мощным литературным движением и преподавать свою эстетическую концепцию массам. Однако у него нет ни громкого имени, ни полезных знакомств, ни ресурсов или навыков для продвижения, а первоначальное воодушевление его основателей в конце концов спадает — и в итоге вся его деятельность ограничивается парой манифестов и несколькими короткими литературными подборками на страницах литературных журналов или в интернете. С точки зрения позиционирования мы можем говорить об этом кружке как о разновидности литературно-образовательного сообщества, но с точки зрения эффективности результатов — уже нет: декларированные образовательные функции оно так и не выполнило. Соответственно, здесь можно провести первое разделение разных типов литературно-образовательных сообществ: *позиция vs. результат*.

Другим очевидным способом разграничения будет *официальность vs. неофициальность*: у сообщества могут быть собственный формальный устав, членские взносы, лицензия на образовательную деятельность и т. д., но оно может действовать и вне официальных каналов и форм самопозиционирования. Тут необходимо оговорить, что, во-первых, это противопоставление не равно противопоставлению публичности и непубличности (о котором чуть ниже), — литературно-образовательные сообщества всегда, по определению, публичны или по крайней мере стремятся такими стать. А во-вторых, оно не может быть сведено к взаимодействию сообщества с государственной властью: и официальные государственные организации, и неофициальные литературные коллективы могут относиться к литературно-образовательным сообществам, а могут и не относиться. Взаимодействие сообщества с государственной властью бывает каким угодно, в том числе и резко оппозиционным. Оно может избегать ее или демонстрировать полное равнодушие к государству и любым формам официальности; может существовать как официально зарегистрированная организация, а может — как просто неформальный кружок по интересам (во всяком случае номинально).

Оппозиция *публичность vs. непубличность* фактически дополняет предыдущий пункт, образуя с ним неразрывную пару. Здесь хорошо применима концепция Юргена Хабермаса, отделявшего публичную сферу, с одной стороны, от официальной сферы, где работают и транслируют свои ценности институты государства, а с другой стороны — от частной, непубличной жизни отдельных индивидов (Habermas 1989). Независимая от них обеих публичная сфера — это отдельная, самостоятельная третья сфера жизни общества, и литературно-образовательные сообщества по большей части работают именно в ее пространстве. Даже официальные организации входят в публичное пространство хотя бы частично — или сами выстраивают его, или по меньшей мере имитируют его, если полноценное существование такого пространства в данном обществе невозможно (например, когда речь идет об авторитарных режимах и иных видах диктатуры).

Вообще говоря, работа литературно-образовательных сообществ в публичном поле весьма сложна, и даже если речь идет о «всего лишь» имитации, на практике вокруг этих сообществ могут выстраиваться более сложные отношения публичности (хотя бы локальной). Если в каком-то обществе хорошо отлаженной публичной сферы нет или она находится только еще в процессе формирования, литературно-образовательные сообщества зачастую вносят ощутимый вклад в ее создание. Более того, многие из них нацелены на разные формы диалогических отношений с другими сообществами — причем это могут быть как взаимодействие и партнерство, так и (чаще) полемика, противостояние и непримиримая вражда. Однако даже в этих случаях перед нами разновидности взаимодействия, а не равнодушие и атомизация: нечасто бывает такое, что литературно-образовательные сообщества сосуществуют в едином пространстве в режиме атомизации, вовсе никак не взаимодействуя между собой, полностью игнорируя друг друга. А пространство для их сосуществования и любых форм взаимодействия — это, повторим, пространство публичное или хотя бы осмысляемое как (квази)публичное. Полностью официальная сфера государственных предписаний и исключительно частная жизнь отдельных индивидов не подходят для этого, хотя и по разным причинам, — если только перед нами действительно полноценные литературно-образовательные сообщества, а не копирование лишь отдельных их внешних черт (например, государственными институтами ради тех или иных идеологических целей).

Еще одно разграничение можно провести между *академическими* vs. *неакадемическими институтами*. Как уже говорилось выше, литературно-образовательное сообщество может возникнуть на базе образовательной организации, которая обучает литературе или навыкам творческого письма (как поэтическая «школа Черной горы» при колледже Блэк-Маунтин или писательский кружок вокруг Дэвида Фостера Уоллеса, преподававшего *creative writing* в нескольких американских университетах), либо на базе академической институции (как ОПОЯЗ, УЛИПО или журнал «Tel Quel»), а может — на базе чисто литературного объединения, как Цех поэтов или международное объединение женщин-писательниц Write Like a Grrrl. Это разделение фактически описывает направление движения того или иного сообщества между разными социальными полями: одни из них движутся из университетской среды, из филологии, философии или даже математики (УЛИПО) к литературе, другие — из литературы к гуманитарным наукам и педагогике. В целом более-менее любые литературно-образовательные сообщества существуют на стыке полей литературы и науки, однако, как правило, одни из них больше тяготеют к первому полюсу, а другие — ко второму. Сообщества, находящиеся на этой шкале ближе к науке и к сфере институционализированного преподавания, мы и определяем как академические, хотя уровень аналитического осмысления собственной литературной деятельности в «неакадемических» сообществах может оказаться даже выше.

Здесь также надо оговорить, что движение к литературе может исходить и из каких-либо иных социальных полей — например, журналистики (американская новая журналистика, гонзо и т. п.). Если какое-либо объединение журналистов не только теоретически отразит свою стилистику и использует ее в художественных текстах, но и начнет преподавать ее общую логику и принципы всем желающим, то его тоже можно будет отнести к нашему объекту исследования. Впрочем, в рамках оппозиции «академические vs. неакадемические» такое сообщество все равно определяется как неакадемическое.

Кроме того, классификацию можно выстраивать, исходя из особенностей той или иной национальной культуры и того или иного исторического периода, где и когда возникло соответствующее сообщество. Так, внутренняя логика и идеология Парнасской школы, очевидно, будет отличаться от логики и идеологии группы «Tel Quel», и не только эстетикой, философией и политическими взглядами, но и банально тем, что между ними — сотня лет.

При этом заметим, что литературно-образовательные сообщества в нашем понимании имеет смысл выделять только в те моменты истории и в тех культурах, когда и где можно говорить о режиме модерности — пусть даже само это понятие весьма проблематично². Тем не менее для нас в категории модерности важны такие характеристики, как публичная сфера — реально существующая или теоретически возможная (в СССР публичное пространство хотя бы потенциально могло существовать, а вот в древнем Вавилоне — уже нет: там вся остальная структура общества кардинально иная), — и автономное либо полуавтономное существование литературы: это уже не элемент религиозных ритуалов или увеселительных мероприятий при королевском дворе, а самостоятельное социальное поле. Даже если некоторые схожие функции можно найти в организациях более древних исторических периодов или культур, не предполагающих публичную сферу в современном смысле, общее социологическое и эпистемологическое основание там будет совсем другим. Например, Академию Платона нельзя относить к нашему объекту исследования, хотя многие функции у нее

² Восходящие к Бодлеру категории «Модерн» и «модерность» (в русских переводах нередко представленные как «современность») многократно становились предметом осмысления и полемики историков, философов, социологов и культурологов, начиная как минимум с 1920–1930-х годов (Франкфуртская школа и Вальтер Беньямин). См., например, такие разные и подчас даже противоположные друг другу работы, как: Eisenstadt 2002; 2003; Eisenstadt, Sachsenmaier, Riedel 2002; Habermas 1987; Jauss 1982a; Koselleck 1985; 2002; Malia 2006; Preyer, Sussmann 2016; Rosati, Stoeckl 2016; Therborn 2003; Адорно 2001; Ассман 2017; Беньямин 2012; Валлерстайн 2015–2016; Гидденс 2011; Гумбрехт 2014; Дэвид-Фокс 2016; Латур 2006; Хабермас 2005a; 2005b; Хоркхаймер, Адорно 1997 и мн. др. В задачи нашей статьи не входит выбрать какую-то одну (или несколько) из этих либо других теорий модерности и придерживаться исключительно ее — скорее мы хотим зафиксировать здесь их принципиальную множественность, с одной стороны, и все-таки некоторые базовые элементы, общие для всех или по крайней мере для большинства из них, — с другой.

совпадают с функциями той же Парнасской школы. Однако платоновская Академия предполагает совершенно иные формы публичности, не равные хабермасовской «буржуазной» публичности эпохи Модерна, и ставит перед собой совсем иные цели, да и литературу как отдельное, особое социальное пространство она тоже не выделяет.

Но зачем вообще постулировать такую специфическую форму социальных групп, как литературно-образовательное сообщество? Для этого мы находим несколько причин.

Во-первых, несмотря на всю важность выделения ключевых параметров, описанных выше, специфика этих сообществ не сводится к обычному перечислению набора функций. Нельзя просто описать какой-либо кружок или организацию сначала как литературную группу, потом как философское или научное объединение теоретиков, а затем как педагогическую институцию — так, как будто это три разных, слабо пересекающихся между собой вида деятельности. Наоборот, все три ипостаси взаимно обуславливают друг друга. Литературное творчество во многом выступает как прикладное тестирование теоретических концепций, которые, в свою очередь, создаются как общие аналитические рамки для литературного мастерства. Преподавание литературных навыков и теоретических установок — не побочное следствие деятельности этих сообществ, а необходимый элемент трансляции выработанных внутри них знаний, умений, опыта, без которых они не способны выполнять свои основные задачи, — поэтому даже в таких сообществах, где нет никаких возможностей и ресурсов, создается по крайней мере декларация о намерениях (позиция).

Вторая причина вытекает из первой: подобные сообщества нельзя изучать исключительно в рамках отдельных дисциплин, тут требуются междисциплинарные методы анализа. Так, если рассматривать их литературную ипостась внутри филологии, теоретическую — внутри философии или истории науки, а образовательную — внутри педагогики или исторической социологии, то их внутренняя логика будет осмыслена лишь частично. Помещая эти сообщества между несколькими социальными полями, мы тем самым утверждаем, что и исследовать их необходимо инструментами различных гуманитарных и социальных наук.

Возможно, в дальнейшем будет выработан единый метод исследования — или скорее набор методов, — который объединит в себе инструментарий всех этих дисциплин и станет оптимальным способом анализа для именно такого материала. А пока что мы предполагаем, что наряду с методами филологических и исторических наук здесь пригодятся заимствованные из социальных наук функционалистские и конструктивистские подходы. Ведь литературно-образовательные сообщества — это, по сути, конструкты, более или менее эффективно воплотившиеся в жизнь (Брубейкер 2012), причем те типы сообществ, которые так и не были реализованы или смогли реализоваться лишь отчасти, но позиционировали себя как литера-

турно-образовательные, наиболее наглядно демонстрируют, что в их основе лежит именно социальный конструкт, хоть и не удавшийся.

В-третьих, нам важен прагматический аспект нашего исследования. Если мы будем лучше понимать внутреннюю логику, структуру, систему ценностей и формы функционирования сообществ из разных исторических периодов и национальных культур, то сможем применять наше понимание к новым аналогичным сообществам, существующим сегодня. Применять его можно не только в академических работах, но и для того, чтобы эффективнее преподавать теорию литературно-образовательных сообществ молодым авторам на курсах творческого письма. Более того — можно применять наше знание на практике, чтобы самостоятельно выстраивать подобные сообщества в будущем либо модерировать их выстраивание. Потенциальные участники будущих сообществ такого типа, собираясь самоорганизоваться, смогут глубже осознавать специфику своих будущих объединений и лучше прорабатывать собственные литературные, научные/философские и преподавательские стратегии. Таким образом, литературно-образовательное сообщество в этом аспекте становится некой общей социальной рамкой, фреймом, с которым можно знакомить тех, кто в подобном фрейме нуждается.

* * *

В обширном приложении к этой статье мы хотим предложить несколько примеров прикладного анализа литературно-образовательных институций. В будущем эти материалы, собранные нашими коллегами Олегом Лекмановым и Михаилом Свердловым, должны стать частью специального тематического словаря, который задуман участниками подборки как важное подспорье при изучении литературно-образовательных сообществ разных эпох и культур; этой задачей обусловлен их энциклопедический формат.

Хотя, как мы неоднократно указывали выше, объединения такого типа можно найти во многих национальных традициях последних двух или трех столетий и нашу теорию можно применять к различным народам и культурам, материалы приложения сосредоточены только на одном коротком периоде истории русской (точнее, раннесоветской) литературы — со второй половины 1910-х до конца 1920-х годов. Но узкая направленность выборки не должна смущать. Данный период нам представляется не просто важным, а одним из ключевых во всей истории русской литературы — и не только из-за политических потрясений, начавшихся в 1914 году с Первой мировой войной и еще более усилившихся после двух революций, распада Российской империи, Гражданской войны и начала советской власти. В эти годы формировалась новая литературная культура, во многом повлиявшая и на всю последующую российскую литературную теорию (от Виктора Шкловского до Бориса Гройса и далее до постсоветских филологических и литературно-критических поисков), и на литературную прак-

тику XX века — как в СССР, так и далеко за ее пределами. Взгляд на литературную жизнь в России 1910–1920-х годов сквозь призму литературно-образовательных сообществ позволяет увидеть литературные кружки, редакции литературных журналов, теоретико-научные объединения, образовательные курсы и т. д. не как отдельные, лишь отчасти связанные друг с другом «острова» в общем море интеллектуальной жизни той насыщенной и непростой эпохи, а как элементы единой динамической среды, поддерживающей, осмысляющей и развивающей саму себя. Более того, на материале российских 1910–1920-х годов можно увидеть литературные и социальные явления, присущие отнюдь не одной только позднимперской и раннесоветской культуре. Скорее тут можно говорить о том, что СССР в этот период находился внутри большого международного процесса ломки старых и создания новых риторических систем.

Представленные в приложении статьи написаны не только с целью демонстрации того, как можно описывать и систематизировать данный материал. Каждая из них сама по себе способна выступать самостоятельным научным исследованием, предлагающим особый взгляд на проблему, анализирующим литературные кружки и организации 1910–1920-х годов с новых ракурсов.

Статьи в приложении расположены в хронологическом порядке возникновения сообществ, которым они посвящены.

Александра Баженова-Сорокина и Николай Поселягин в статье об ОПО-ЯЗе дают общий обзор кружка — не ставя перед собой задачу охватить все аспекты деятельности самой известной группы русских формалистов, подробно изученной в большом количестве исследовательской литературы, а описывая ее только в интересующем нас разрезе. Кружок Виктора Шкловского, Бориса Эйхенбаума, Юрия Тынянова и их единомышленников — классический пример литературно-образовательного сообщества академического типа, поэтому основное внимание здесь уделяется научной деятельности ОПОЯЗа — теории формального метода в интерпретациях участников общества. Это оправданно постольку, поскольку все остальные стороны деятельности ОПОЯЗа, в том числе и литературно-образовательная, являются следствием общетеоретических установок его ключевых участников, и можно даже говорить об определенном теоретическом «доминировании», — хотя, разумеется, к одной только научной теории деятельность этого кружка не сводится, иначе о нем нельзя было бы говорить как о литературно-образовательном сообществе.

Олег Лекманов и Михаил Свердлов дают обзор сообщества официального типа, описывая Литературную студию при издательстве «Всемирная литература» и Доме искусств (1919–1923). Они показывают, как была организована литературная учеба в студии, какие эстетические концепции в ней формировались и какой коллектив в итоге складывался в ее стенах. Разнородность разрабатывавшихся и преподававшихся в ней эстетик — и даже их вражда друг с другом — не должны дезориентировать: перед

нами полноценная литературно-образовательная институция, предлагавшая широкой аудитории целый спектр взглядов и методик, различных в стилистическом и идеологическом плане, но объединенных концептуально и организационно.

В параллель к этому Александра Чабан в статье о Третьем «Цехе поэтов» (1920–1922) демонстрирует, как функционирует неофициальное литературно-образовательное сообщество. Данный пример вдвойне показателен, поскольку многие участники этой группы были одновременно и учениками институционализированной Литературной студии. Причем сам по себе Третий «Цех поэтов» больше похож на обычные — т. е. закрытые, эксклюзивные — литературные сообщества: так, число его членов было ограничено, существовала процедура формального вступления с отбором кандидатов и т. д. Тем не менее и в этом смысле мы можем, хотя и с определенными оговорками, относить объект исследования к нашей теме — и потому, что в основе его деятельности лежало (само)обучение литературному мастерству, и потому, что «Цеху поэтов» была свойственна критическая рефлексия над собственным поэтическим методом (пусть и отражающая по преимуществу личные предпочтения его лидера Николая Гумилева), и потому, что функционально он образовательную функцию в конце концов тоже выполнил, хотя бы отчасти.

Дмитрий Харитонов в статье о группе «Сепарионовы братья», в целом весьма подробно изученной в филологической литературе, делает акцент на том, какие детали в жизни этого кружка свидетельствуют, что он существовал именно в режиме литературно-образовательного сообщества. Подчеркнуто шутливый характер собраний, отказ от публичной солидарности с официальными политическими идеологиями сосуществуют с активной работой кружка над собственными эстетическими и философскими принципами. Эти принципы не только переносятся на художественное творчество самих участников группы, но и транслируются вовне — в том числе на страницах советских журналов в расчете на максимально широкую публику.

В центре внимания в статье Ольги Нечаевой — Высший литературно-художественный институт имени В. Я. Брюсова («Брюсовский институт», 1921–1925), первое в России и во всем мире профессиональное училище литераторов, организованное как полноценный университет — т. е. с программами обучения творческому письму, литературной критике, журналистике и др., а также разным формам публичного устного слова. Это яркий пример максимально официального литературно-образовательного сообщества, которое тяготеет к академичности и находится на стыке между публичной и государственной сферами. ВЛХИ принимал студентов после вступительных экзаменов, а по окончании обучения выдавал официальные дипломы, но при этом все-таки не превращался в чисто академическое заведение и самостоятельно формировал в своих аудиториях новые формы публичности.

В статье Майи Кучерской рассматриваются Высшие государственные литературные курсы (1925–1929) — по сути, преемник ВЛХИ. Это тоже официальная академическая институция, находящаяся по преимуществу в поле литературы, — даже выпускные работы студентов должны были представлять собой художественные произведения (и лишь в качестве исключения — литературоведческие труды). По признакам публичности и неэксклюзивности курсы тоже хорошо вписываются в определение литературно-образовательного сообщества. Более того, в планах ВГЛК (во многом так и не реализованных) было представить трансляцию своей деятельности еще шире — издавать собственную газету, проводить литературные чтения среди рабочих, организовывать «критические кружки» на фабриках и заводах и т. д.

Остается вкратце сказать, почему эта подборка реализована в формате именно энциклопедических статей, а не в каком-либо ином, и зачем блок материалов такого рода вообще помещен в приложение к статье о литературно-образовательных сообществах. Основная цель, которую мы преследуем на данном этапе, — очертить самые общие контуры проблемы. Сейчас у нас нет задачи открыть какие-то новые, неизвестные филологической науке факты или глубоко, в деталях переосмыслить известную информацию о группах и организациях, ставших объектами нашего анализа; все это — уже следующий этап работы. А в данный момент нам важно в принципе понять, какие сообщества могут быть включены в рамки будущих исследований. Какие характеристики позволяют выделять такой тип сообществ не в теории, а на практике? Как они воплощаются в деятельности реальных литературных групп и академических организаций? Не является ли теория литературно-образовательных сообществ просто очередным научным мифом? Мы полагаем, что нет, это не миф, — но для этого нам необходимо увидеть картину одновременно и целиком, «с высоты птичьего полета», и в отдельных подробностях, которые при обобщающем охвате просто выпадали бы из поля нашего зрения. А энциклопедический формат как раз и обеспечивает именно такой угол обзора, какой нам нужен, — сразу и широкий, и детальный.

Мы намеренно не унифицировали статьи, входящие в подборку. При соблюдении единого общего принципа анализа они очень различаются между собой в способах работы с материалом и в особенностях его подачи, в ракурсах исследования, в обращении к источникам и т. д. — в конце концов, даже по листажу. Мы надеемся, что это даст нам большую гибкость и позволит лучше увидеть, что же все-таки представляет собой этот сложный, комплексный объект, который мы здесь выделяем и предлагаем пристальнее изучать.

Каждая статья сопровождается избранной библиографией по своей теме. Общий единый список цитируемой во всех очерках литературы приведен в конце подборки.

ЛИТЕРАТУРА

- Адорно Теодор. *Эстетическая теория*. Перевод с немецкого А. В. Дранова. Москва: Республика, 2001.
- Ассман Алейда. *Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна*. Перевод с немецкого Б. Хлебникова; перевод английских цитат Д. Тимофеева. Москва: Новое литературное обозрение, 2017.
- Беньямин Вальтер. «О понятии истории». Перевод с немецкого С. Ромашко. Беньямин В. *Учение о подобии: Медиаэстетические произведения*. Переводы с немецкого И. Болдырева и др. Москва: РГГУ, 2012: 237–253.
- Брубейкер Роджерс. *Этничность без групп*. Перевод с английского И. Борисовой. Москва: НИУ ВШЭ, 2012.
- Бурдьё Пьер. «Поле литературы». Перевод с французского М. Гронаса. Бурдьё П. *Социальное пространство: поля и практики*. Переводы с французского под ред. Н. А. Шматко. Москва; Санкт-Петербург: Институт экспериментальной социологии; Алетейя, 2005: 365–472.
- Валлерстайн Иммануил. *Мир-система Модерна*: В 4 т. Перевод с английского, литературное редактирование и комментарии Н. Проценко (т. 1–4) и А. Черняева (т. 1). Москва: Русский фонд содействия образованию и науке, 2015–2016.
- Гидденс Энтони. *Последствия современности*. Перевод с английского Г. К. Ольховникова и Д. А. Кибальчича; научная редакция и вступительная статья Т. А. Дмитриева. Москва: Праксис, 2011.
- Гумбрехт Ханс. «Современный, Современность (Modern, Modernität, Moderne)». Перевод с немецкого К. Левинсона. Зарецкий Ю., Левинсон К., Ширле И. (сост.). *Словарь основных исторических понятий: Избранные статьи: В 2 томах*. Т. 1. Москва: Новое литературное обозрение, 2014: 241–296.
- Дубин Борис. *Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре*. Москва: Новое литературное обозрение, 2010.
- Дубин Борис. *Очерки по социологии литературы: Избранное*. Предисловие, составление и подготовка текста А. И. Рейтблата. Москва: Новое литературное обозрение, 2017.
- Дэвид-Фокс Майкл. «Модерность в России и СССР: отсутствующая, общая, альтернативная или переплетенная?» Перевод с английского Т. Пирусской. *Новое литературное обозрение* 140 (2016): 19–44.
- Латур Бруно. *Нового Времени не было: Эссе по симметричной антропологии*. Перевод с французского Д. Я. Калугина; научный редактор О. В. Хархордин. Санкт-Петербург: ЕУСПб, 2006.
- Рейтблат Абрам И. *От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы*. Москва: Новое литературное обозрение, 2009.
- Рэдзуй Дженис. *Читая любовные романы: Женщины, патриархат и популярное чтение*. Перевод с английского М. Т. Курганской и М. А. Тихонова. Москва: Прогресс-Традиция, 2004.
- Сапиро Жизель. «Французское поле литературы: Структура, динамика и формы политизации». Перевод с французского В. Н. Клейман. *Журнал социологии и социальной антропологии* VII/5 (2004): 126–143.
- Хабермас Юрген. «Модерн — незавершенный проект». Ю. Хабермас. *Политические работы*. Составитель А. В. Денежкин; перевод с немецкого Б. М. Скуратова. Москва: Праксис, 2005а: 7–31.
- Хабермас Юрген. «Концепции модерна: Ретроспектива двух традиций». Ю. Хабермас. *Политические работы*. Составитель А. В. Денежкин; перевод с немецкого Б. М. Скуратова. Москва: Праксис, 2005б: 234–268.
- Хоркхаймер Макс, Адорно Теодор. *Диалектика Просвещения: Философские фрагменты*. Перевод с немецкого М. Кузнецова. Москва; Санкт-Петербург: Медиум; Ювента, 1997.
- Шартье Роже. *Письменная культура и общество*. Перевод с французского и послесловие И. К. Стаф. Москва: Новое издательство, 2006.

Шкловский Виктор. *Техника писательского ремесла*. Москва; Ленинград: Молодая гвардия, 1927.

- Eisenstadt Shmuel (ed.). *Multiple Modernities*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2002.
- Eisenstadt Shmuel. *Comparative Civilizations and Multiple Modernities*. Leiden; Boston: Brill, 2003.
- Eisenstadt Shmuel, Sachsenmaier Dominic, Riedel Jens (eds.). *Reflections on Multiple Modernities: European, Chinese and Other Interpretations*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2002.
- Farrell Michael. *Collaborative Circles: Friendship Dynamics and Creative Work*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2001.
- Guillory John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago; London: University of Chicago Press, 1993.
- Habermas Jürgen. *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*. Translated from German by F. Lawrence. Cambridge: Polity Press, 1987.
- Habermas Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Translated from German by Th. Burger with the assistance of F. Lawrence. Cambridge (Mass.): MIT Press, 1989.
- Jauss Hans-Robert. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Translated from German by M. Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982a.
- Jauss Hans-Robert. *Toward an Aesthetic of Reception*. Translated from German by Th. Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982b.
- Koselleck Reinhart. *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*. Translated from German by K. Tribe. Cambridge (Mass.); London: MIT Press, 1985.
- Koselleck Reinhart. *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*. Translated from German by T. S. Presner et al.; foreword by H. White. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- Malia Martin. *History's Locomotives: Revolutions and the Making of the Modern World*. Edited and with a foreword by T. Emmons. New Haven; London: Yale University Press, 2006.
- Preyer Gerhard, Sussmann Michael (eds.). *Varieties of Multiple Modernities: New Research Design*. Leiden; Boston: Brill, 2016.
- Rosati Massimo, Stoeckl Kristina (eds.). *Multiple Modernities and Postsecular Societies*. London; New York: Routledge, 2016.
- Therborn Göran. «Entangled Modernities». *European Journal of Social Theory* VI/3 (2003): 293–305.

REFERENCES

- Adorno Teodor. *Esteticheskaya teoriya*. Perevod s nemeckogo A.V. Dranova. Moskva: Respublika, 2001.
- Assman Alejda. *Raspalas' svyaz' vremen? Vzlet i padenie temporal'nogo rezhima Moderna*. Perevod s nemeckogo B. Hlebnikova; perevod anglijskih citat D. Timofeeva. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017.
- Ben'yamin Val'ter. «O ponyatii istorii». Perevod s nemeckogo S. Romashko. Ben'yamin Val'ter. *Uchenie o podobii: Mediaesteticheskie proizvedeniya*. Perevody s nemeckogo I. Boldyreva i dr. Moskva: RGGU, 2012: 237–253.
- Brubejker Rodzhers. *Etnichnost' bez grupp*. Perevod s anglijskogo I. Borisovoj. Moskva: NIU VSHE, 2012.
- Burd'yo P'er. «Pole literary». Perevod s francuzskogo M. Gronasa. Burd'yo P'er. *Social'noe prostranstvo: polya i praktiki*. Perevody s francuzskogo pod red. N.A. SHmatko. Moskva; Sankt-Peterburg: Institut eksperimental'noj sociologii; Aletejya, 2005: 365–472.
- Dubin Boris. *Klassika, posle i ryadom: Sociologicheskie ocherki o literature i kul'ture*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010.

- Dubin Boris. *Ocherki po sociologii literatury: Izbrannoe*. Predislovie, sostavlenie i podgotovka teksta A. I. Rejtblata. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017.
- Devid-Foks Majkl. «Modernost' v Rossii i SSSR: otsutstvuyushchaya, obshchaya, al'ternativnaya ili perepletennaya?» Perevod s anglijskogo T. Pirusskoj. *Novoe literaturnoe obozrenie* 140 (2016): 19–44.
- Eisenstadt Shmuel (ed.). *Multiple Modernities*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2002.
- Eisenstadt Shmuel. *Comparative Civilizations and Multiple Modernities*. Leiden; Boston: Brill, 2003.
- Eisenstadt Shmuel, Sachsenmaier Dominic, Riedel Jens (eds.). *Reflections on Multiple Modernities: European, Chinese and Other Interpretations*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2002.
- Farrell Michael. *Collaborative Circles: Friendship Dynamics and Creative Work*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2001.
- Guillory John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago; London: University of Chicago Press, 1993.
- Giddens Antoni. *Posledstviya sovremennosti*. Perevod s anglijskogo G. K. Ol'hovnikova i D. A. Kibal'chicha; nauchnaya redakciya i vstupitel'naya stat'ya T. A. Dmitrieva. Moskva: Praksis, 2011.
- Gumbrecht Hans. «Sovremennyy, Sovremennost' (Modern, Modernität, Moderne)». Perevod s nemeckogo K. Levinsona. Zarekij Yu., Levinson K., Shirle I. (sost.). *Slovar' osnovnykh istoricheskikh ponyatij: Izbrannye stat'i*. V 2 tomah. T. 1. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014: 241–296.
- Habermas Jürgen. *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*. Translated from German by F. Lawrence. Cambridge: Polity Press, 1987.
- Habermas Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Translated from German by Th. Burger with the assistance of F. Lawrence. Cambridge (Mass.): MIT Press, 1989.
- Habermas Jürgen. «Modern — nezavershennyy proekt». J. Habermas. *Politicheskie raboty*. Sostavitel' A. V. Denezhkin; perevod s nemeckogo B. M. Skuratova. Moskva: Praksis, 2005a: 7–31.
- Habermas Jürgen. «Konceptii moderna: Retrospektiva dvuh tradicij». J. Habermas. *Politicheskie raboty*. Sostavitel' A. V. Denezhkin; perevod s nemeckogo B. M. Skuratova. Moskva: Praksis, 2005b: 234–268.
- Horkkhajmer Maks, Adorno Teodor. *Dialektika Prosveshcheniya: Filosofskie fragmenty*. Perevod s nemeckogo M. Kuznecova. Moskva; Sankt-Peterburg: Medium; Yuventa, 1997.
- Jauss Hans-Robert. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Translated from German by M. Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982a.
- Jauss Hans-Robert. *Toward an Aesthetic of Reception*. Translated from German by Th. Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982b.
- Koselleck Reinhart. *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*. Translated from German by K. Tribe. Cambridge (Mass.); London: MIT Press, 1985.
- Koselleck Reinhart. *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*. Translated from German by T.S. Presner et al.; foreword by H. White. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- Latur Bruno. *Novogo Vremeni ne bylo: Esse po simmetrichnoj antropologii*. Perevod s francuzskogo D.YA. Kalugina; nauchnyj redaktor O.V. Harhordin. Sankt-Peterburg: EUSPb, 2006.
- Malia Martin. *History's Locomotives: Revolutions and the Making of the Modern World*. Edited and with a foreword by T. Emmons. New Haven; London: Yale University Press, 2006.
- Preyer Gerhard, Sussmann Michael (eds.). *Varieties of Multiple Modernities: New Research Design*. Leiden; Boston: Brill, 2016.
- Rejtblat Abram. *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoy sociologii russkoj literatury*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2009.
- Reduej Dzhenis. *Chitaya lyubovnye romany: ZHenshchiny, patriarhat i populyarnoe chtenie*. Perevod s anglijskogo M. T. Kurganskoj i M. A. Tihonova. Moskva: Progress-Tradiciya, 2004.
- Rosati Massimo, Stoeckl Kristina (eds.). *Multiple Modernities and Postsecular Societies*. London; New York: Routledge, 2016.

- Sapiro Zhizel'. «Francuzskoe pole literatury: Struktura, dinamika i formy politizacii». Perevod s francuzskogo V. N. Klejman. *Zhurnal sociologii i social'noj antropologii* VII/5 (2004): 126–143.
- Shart'e Rozhe. *Pis'mennaya kul'tura i obshchestvo*. Perevod s francuzskogo i posleslovie I. K. Staf. Moskva: Novoe izdatel'stvo, 2006.
- Shklovskij Viktor. *Tekhnika pisatel'skogo remesla*. Moskva; Leningrad: Molodaya gvardiya, 1927.
- Therborn Göran. «Entangled Modernities». *European Journal of Social Theory* VI/3 (2003): 293–305.
- Vallerstajn Immanuel. *Mir-sistema Moderna*. V 4 t. Perevod s anglijskogo, literaturnoe redaktirovanie i komentarii N. Procenko (t. 1–4) i A. Chernyaeva (t. 1). Moskva: Russkij fond sodejstviya obrazovaniju i nauke, 2015–2016.

Николај Посељагин, Александра Баженова-Сорокина

КЊИЖЕВНО-ПРОСВЕТНА ДРУШТВА: СПЕЦИФИЧНОСТИ, ФУНКЦИЈЕ И РАЗНОВРСНОСТИ

Резиме

У чланку постулирамо посебну класу друштвених организација — књижевних и просветних друштава, која спајају у себи уметничке, научне (или филозофске) и педагошке функције. Одликује их то што шире теоријске концепте не само међу својим члановима, већ и на ширу спољну публику, док истовремено делују и као „полигон“ где се ови концепти проверавају и примењују у пракси. Издајамо низ карактеристичних особина оваквих друштава, према којима се оне не могу свести само на књижевне (или само на научне/филозофске, педагошке), и износимо опште нацрте, који методи и критеријуми су у принципу најбољи за проучавање ових друштава. У прилогу, као практичан пример, објављујемо блок историјско-књижевне грађе за будући речник књижевно-просветних друштава. Овај избор у нашем фокусу описује процесе који су се одвијали у руској (тачније, у предреволюционарној и раној совјетској) књижевности 1910–1920-их.

Кључне речи: књижевно-просветна друштва, књижевни кружоци, социјалне организације, уметничка друштва, просветна друштва, академска друштва, књижевни процес.

Приложение

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИНСТИТУЦИИ КАК КЛАССЫ
ЛИТЕРАТУРНОЙ ШКОЛЫ: МАТЕРИАЛЫ К СЛОВАРЮ*

Составители Олег Лекманов и Михаил Свердлов

Александра Баженова-Сорокина, Николай Поселягин — ОПОЯЗ (Общество изучения поэтического языка/Общество изучения теории поэтического языка)

Олег Лекманов, Михаил Свердлов — Литературная студия при издательстве «Всемирная литература» и Доме искусств (ИС)

Александра Чабан — Третий «Цех поэтов» (ЦП)

Дмитрий Харитонов — «Серапионовы братья» (СБ)

Ольга Нечаева — Высший литературно-художественный институт им. В. Я. Брюсова (ВЛХИ)

Майя Кучерская — Высшие государственные литературные курсы (ВГЛК)

ОПОЯЗ (Общество изучения поэтического языка/Общество изучения теории поэтического языка) — научно-литературное объединение 1910–1920-х гг., базировавшееся в Петрограде (Ленинграде) и ставшее ключевым направлением русского формализма. Было создано В.Б. Шкловским, скорее всего, в 1916 г., однако точной даты создания, как и точного количества участников группы, судя по всему, не существует. В письме Тынянову от конца 1928 г. о попытке перезапуска ОПОЯЗа Шкловский перечисляет в качестве костяка группы следующий состав: «...Я, ты, Борис [Эйхенбаум] <...>, Роман Якобсон, Якубинский, Сергей Бернштейн, остатки Поливанова, хорошо бы Томашевский и младшее поколение, не сейчас же приглашенное»¹. Существуют, однако, два списка, представленные во время регистрации ОПОЯЗа в 1919 г. как официального объединения. Первый из них помещен в объявление в газете «Жизнь искусства»:

1. Бернштейн С. И.
2. Векслер А. Л.
3. Ларин Б. А.
4. Пяст В.
5. Полонская Е. Г.

* Все материалы подборки подготовлены в рамках проектного исследования НИУ ВШЭ «Социальные проекции литературного творчества и творческого письма: история и современность».

¹ Прочитировано в комментариях Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова и М. О. Чудаковой к статье Ю. Н. Тынянова и Р. О. Якобсона «Проблемы изучения литературы и языка» в издании: (Тынянов 1977: 532).

6. Пиотровский А. И.
7. Слонимский М. Л.
8. Эйхенбаум Б. М.
9. Шкловский Вл. Б.
10. Якубинский Л. П.²

Второй список был подан в Петросовет в ноябре 1921 г. Согласно ему, в ОПОЯЗ входили: В. Б. Шкловский (председатель), Б. М. Эйхенбаум (товарищ председателя), Ю. Н. Тынянов (секретарь), В. М. Жирмунский, Л. В. Щерба, С. И. Бернштейн, Б. В. Казанский, Л. П. Якубинский, А. Л. Векслер, Е. Г. Полонская, Вл. Б. Шкловский, В. Г. Корди, В. Р. Ховин (Крусанов 2003: 300–301).

Есть и не включенный в эти официальные списки важный круг участников и соавторов ОПОЯЗа и идеологически близких к нему людей, в который входят Е. Д. Поливанов, Р. О. Якобсон, О. М. Брик. К ним же относятся и непостоянный участник кружка Б. В. Томашевский:

Также и теоретические поиски Б. В. Томашевского предстают порой чуть ли не внеположенными общей работе формалистов, между тем как материалы вполне определенно свидетельствуют о том, что и самими «бесспорными» формалистами (по крайней мере, Шкловским и Тыняновым), а не только их внешними критиками и оппонентами, Томашевский воспринимался не только как полноправный участник работы формальной школы в целом, но и как неперемный и необходимый член опоязовского кружкового сообщества (Устинов 2001: 297–298).

Тесно связаны с ними и так называемые «младоформалисты» — Марк Аронсон, Борис Бухштаб, Лидия Гинзбург, Виктор Гофман, Григорий Гукровский, Соломон Рейсер, Николай Степанов.

Большинство участников объединения учились в Императорском Санкт-Петербургском университете и входили в литературно-научные кружки, организованные преподавателями. Ключевыми из них были пушкинский семинарий Венгерово (среди его участников — М. К. Азадовский, С. М. Бонди, В. Л. Комарович, Г. В. Маслов, Ю. Г. Оксман и другие непостоянные участники ОПОЯЗа³), Кружок молодых, Кружок поэтов, объединение «Омфалос», а также романо-германский кружок, организованный испанистом Д. К. Петровым (в нем в 1910–1915 гг. участвовали С. М. Боткин, А. А. Гвоздев, Б. А. Кржевский, Б. М. Эйхенбаум, К. М. Мочульский, В. М. Жирмунский, поэт В. А. Пяст и члены Цеха поэтов). Отличительной их особенностью было соприкосновение исследовательской и творческой деятельности — устраивались поэтические вечера, а не только чтения докладов, — и таким образом появилось целое поколение филологов и лингвистов-литераторов. Однако уже в 1910-е гг. было очевидно, что часть

² *Жизнь искусства* 273 (1919), 21 октября.

³ См. комментарии Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова и М. О. Чудаковой: (Тынянов 1977: 451–452 и др.).

участников желает обновления лингвистического и литературоведческого научного аппарата и нового осмысления поэтического языка. Виктор Шкловский учился на историко-филологическом факультете Санкт-Петербургского университета, и уже в 1914 г. появляется его брошюра «Воскрешение слова» (Шкловский 1914), написанная по следам речи, которая нередко рассматривается как точка отсчета деятельности объединения. В годы Первой мировой войны Шкловский отправляется добровольцем на фронт, однако совместно с О. М. Бриком, Е. Д. Поливановым и Л. Д. Якубинским продолжает заниматься разработкой теоретической базы будущего ОПОЯЗа, которая позднее воплотится в двух первых сборниках печатного органа группы — «Сборниках по теории поэтического языка» (выходили с 1916-го по 1923 гг., всего 6 выпусков).

Основой нового подхода, разрабатываемого группой для исследования в первую очередь современной литературы и литературы «вне времени», становится идея **искусства как приема**, наиболее ярко выраженная в одноименной статье Шкловского 1917 г.⁴ и ставшая базовой для концепции раннего ОПОЯЗа. Сам подход к литературному тексту как к сумме формальных приемов, т. е. функциональных единиц, материально выраженных в самом тексте, а не как к простому внешнему выразителю неких вне-текстовых сущностей (таких, как авторский замысел, национальная культура, романтический гений и т. д.), был резко полемичен по отношению к предшествующим традициям неоромантической и психологической (А. А. Потебня) интерпретаций художественной литературы, а также к диффузионистскому направлению в гуманитарных науках (А. Н. Веселовский, Дж. Дж. Фрэзер, А. Аарне и др.). Текст при таком подходе переставал быть ориентированным на автора и / или литературную традицию, а переориентировался на самого себя (свою внутреннюю структуру) и на читателя. При этом читатель получал возможность — как раз благодаря восприятию заложенных в тексте приемов — воспринять его как нечто качественно новое, тем самым деавтоматизируя и собственный процесс чтения и рефлексии, и ту информацию, которая заложена в тексте. Внимание к внутренней структуре текста и элементам ее устройства сформулировано во многом под влиянием современной Шкловскому лингвистики — в частности, взглядов И. А. Бодуэна де Куртенэ. А деавтоматизация читательского восприятия, которую Шкловский обозначает также как **остранение**, становится ключевым термином раннего ОПОЯЗа. Автор при таком взгляде оказывается функциональным объектом, лишь детализирующим — например, с помощью интонирования при устном чтении — то, что уже объективно заложено в его тексте (Эйхенбаум 1969), а читательское восприятие художественного произведения — и даже, более того, его мировосприятие в целом, сформированное читаемым текстом, — на-

⁴ См. ее публикацию в одном из итоговых для Шкловского и для всего ОПОЯЗа изданий: (Шкловский 1929: 7–23).

оборот, оказывается во главе угла. Как следствие, литературный процесс и литературные влияния в раннем формализме предстают в виде межтекстового обмена: тексты как бы «сами» механически обмениваются приемами и способами внутреннего структурирования своей композиции (Эйхенбаум 1987); этот радикальный взгляд был в середине 1920-х гг. переосмыслен Тыняновым.

Концепции литературной формы, приема и остранения становятся основой как для литературоведческого разбора, так и для литературной практики и обучения искусству написания прозы. Интерес Шкловского к «внутренним законам литературы», с одной стороны, чуть позже станет базой для работы с молодыми писателями и сценаристами (особую роль в обоих случаях играет разделение **фабулы и сюжета**), но, с другой стороны, окажется камнем преткновения и причиной споров с Тыняновым и Эйхенбаумом, а позднее обернется методологической проблемой для литературоведческих исследований.

Тынянов в статьях «Литературный факт» (1924), «О литературной эволюции» (1927) (Тынянов 1977: 255–281) и ряде других сильно трансформирует теоретический базис ОПОЯЗа. В них он противопоставляет генезис литературных явлений (т. е. историю литературы, выстроенную как интуитивная подборка отдельных литературных влияний) и **литературную эволюцию** — полуавтономный культурный процесс, который, однако, более не сводится к обмену приемами между разными текстами и группами текстов, а представляет собой исторически обусловленную динамику социальных конвенций — т. е. того, что считают литературой, приемом, жанром, стилем, тем или иным литературным направлением и т. д. сами участники литературного процесса. Это еще более ориентирует исследование литературы на читателя, но одновременно показывает субъективность, историческую изменчивость и зависимость от общества, казалось бы, стабильных и самоочевидных литературных категорий. Литература становится зависима не столько от отдельных читателей и их восприятий, сколько от всего общества, где ее создают, издают, читают, цитируют и интерпретируют. Общество постоянно переосмысляет **конструктивные принципы** литературных текстов — т. е. общие установки, договоренности, а одновременно — элементы структуры, которые опознаются читателями как ключевые для данного жанра, направления и т. д. Принцип конструкции связан не с идеями, заложенными в тексте, а с особенностями формы, структуры, и с читательской интерпретацией этой структуры (например, в один исторический период — середина XVIII в. — общество может считать оду высоким и значимым литературным жанром, а дружеское письмо вообще не рассматривать как литературу, а в другой исторический период — пушкинское время — ода теряет ценность и уходит из центра литературного процесса на периферию, а дружеское письмо, наоборот, входит в литературу и превращается в один из главных жанров эпохи). Литературная эволюция у Тынянова предстает как взаимное соотнесение всех лите-

ратурных явлений и постоянное изменение их соотношения, их внутренних элементов и функций, а функция каждого такого явления и элемента представляет собой его соотнесенность со всеми остальными элементами внутренней структуры художественного текста и со всеми другими явлениями литературного ряда. Как следствие, история литературы — больше не механический обмен приемами, отделенный от других сфер культуры и общества: между литературой и социумом теперь открывается большая промежуточная область — пространство **литературного быта**, где происходит активный взаимообмен между литературным и внелитературными рядами. Эйхенбаум и его ученики подхватили идею литературного быта и сделали ее одним из основных объектов исследования (Аронсон, Рейсер 1929 и др.). Фактически ОПОЯЗ здесь начал постепенно переходить от автономного филологического анализа к социологии литературы.

Параллельно с теоретическими исследованиями ключевые деятели ОПОЯЗа занимаются также и литературным творчеством, причем нередко рассматривают собственные художественные тексты как исследовательский полигон для прикладной отработки теоретических идей, создавая метапрозу. С другой стороны, и литературная теория служит формалистам для собственного творчества — неразделимость теории и практики является одной из ключевых идей сообщества: так, Шкловский пишет о том, что «поэзию анализировать надо. Но анализировать, как поэт, не теряя поэтического дыхания» (Шкловский 1983: 82). Л. Гинзбург в «Проблеме поведения Эйхенбаума» говорит об этом же явлении: «Шкловский изначально был писателем, Тынянов готовился им стать» (Гинзбург 2002: 442). Постепенный уход от строго научных методов и смешение теоретического, критического и творческого подходов к объекту исследования были и остаются новаторскими и крайне интересными решениями для последующих исследований, но во многом именно они и привели (в первую очередь, в глазах критиков) к дальнейшему кризису формального метода.

Другим значимым направлением прикладной деятельности ОПОЯЗа была работа с кинематографом — от кинокритики и создания сценариев (Шкловский, Тынянов) до разработки кинотеории, основанной на формальном методе исследования киноязыка и на работе с актерами (Шкловский, Тынянов, Брик)⁵. Инструментарий формального анализа кинотекста будет заново переоткрыт спустя несколько десятилетий и использован в других научных традициях — как российских (Жолковский, Щеглов 1996; Иванов 1976; 1999а; 1999б; Лотман 1994 (с вынужденными идеологическими оговорками); 1998; Успенский 1995 и мн. др.), так и зарубежных (Bordwell 1989; Mrugalski, Schahadat, Wutsdorff 2023; Theile, Tredennick 2013; Thompson 1981; 1988; Моретти 2016; Мукарежовский 1994; 1996 и др.). Особенно

⁵ См., например, раздел «Кино» в сборнике избранных статей Тынянова «Поэтика. История литературы. Кино» (Тынянов 1977: 320–348), сборники кинорецензий и киноведческих статей Шкловского (Шкловский 1965; 1985) и О.М. Брика (Брик 2015).

сильное влияние ОПОЯЗа прослеживается в концепциях участников Пражского лингвистического кружка и Тартуско-московской семиотической школы.

Установка на рассмотрение искусства как вида технически воспроизводимой деятельности, редукция исторических контекстов в ранней теории ОПОЯЗа, а также отсутствие строгой научной системы в трудах опоязовцев обуславливают отсутствие общего языка (иногда доходившее до прямых конфликтов) с московскими формалистами, а именно с Московским лингвистическим кружком — МЛК (за исключением, пожалуй, Якобсона) и с исследователями из Государственной академии художественных наук — ГАХН (см. для примера: Акимова 2001/2002; Шапир 2001/2002). Несмотря на то что ОПОЯЗ и МЛК были заинтересованы в обновлении российской-советской лингвистики и литературоведения, их подходы радикально различались. Было очевидно, что члены ОПОЯЗа гораздо ближе в своих изысканиях литераторам-футуристам и литературным критикам, для которых интуиция и выстраивание теории как будто бы «с чистого листа» играют не менее важную роль в осмыслении феномена, чем по всем правилам выстроенная научная концепция с опорой на предшествующую исследовательскую традицию.

В 1920 г. Российский институт истории искусств получил звание государственного (ГИИИ), а руководить открывшимся отделением истории словесных искусств стал литературовед-германист В. М. Жирмунский, в общем и целом разделявший теорию формального метода (Жирмунский 1977а), хотя и полемизировавший с наиболее радикальными воззрениями раннего ОПОЯЗа (Жирмунский 1928; 1977б). Благодаря ему в институте начинают преподавать С. И. Бернштейн, Б. М. Эйхенбаум, Е. Д. Поливанов, В. Б. Шкловский, Б. В. Томашевский, Ю. Н. Тынянов и другие опоязовцы и близкие к ним теоретики. Большинство участников ОПОЯЗа преподавали в ГИИИ до конца 1920-х гг., когда отделение было распущено и закрыто.

Высшие государственные курсы искусствоведения в ГИИИ становятся центром формалистских исследований и споров; благодаря им появляется поколение младоформалистов (Б. Бухштаб, Л. Гинзбург, В. Гофман, Г. Гуковский, Н. Степанов и др.). Ключевую роль в появлении младоформалистов сыграл семинар по русской литературе XIX в., созданный Тыняновым и Эйхенбаумом в 1924 г. (по другим сведениям, в 1925-м (Гинзбург 1982: 305)). Неоспоримо влияние ОПОЯЗа и на других учеников и коллег опоязовцев по ГИИИ, отраженное, в частности, в мемуарах В. Каверина. По словам писателя, он, уже будучи преподавателем, посещал все лекции и семинары Шкловского (а самого его, как известно, вывел в качестве главного героя в романе «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове»). Каверин писал, что семинар Эйхенбаума и Тынянова «можно назвать <...> “семинаром отбора” — иным из нас были не по плечу занятия, требовавшие основательного знания западноевропейской теоретической литературы»

(Каверин 1982: 343). В 1926 г. вышел сборник статей участников семинара «Русская проза», отражавший теоретические и исторические воззрения учителей и учеников, которые можно было бы воспринимать как единое направление (републикован в издании: Младоформалисты 2007). Однако критики формального метода, равно как и ученики Тынянова и Эйхенбаума, уже на этапе составления этого сборника видят накопившиеся проблемы кружка. Ключевыми из них стали несовпадение взглядов на будущее теории и невозможность вписать отдельные литературные факты в теоретические концепции, созданные старшим поколением формалистов. В итоге возник конфликт между «отцами-основателями» ОПОЯЗа и младоформалистами. В 1927-м учителя распускают семинар, сообщив, что участники «больше не нуждаются в их руководстве» (Гинзбург 1982: 305).

Вынужденный отъезд Шкловского из России (1922–1923) и последующее отдаление его от сообщества, глубокие научные расхождения между членами ОПОЯЗа, ухудшение политической и культурной среды — все это привело к тому, что кружок оказался в подвешенном состоянии. С другой стороны, в эти годы происходит включение внелитературного контекста в сферу формалистских интересов: обращение к литературному быту и отчасти к социологии литературы обновляют теорию формального метода и делают подход более гибким и цельным. Одновременно с этим часть формалистов активно занимается художественным творчеством, а переписка и критика становятся частью творческой и исследовательской деятельности наряду с прозой. Последняя попытка перезапуска ОПОЯЗа происходит в 1928 г., когда Шкловский, за несколько лет до того вернувшийся в СССР, зовет из-за границы Романа Jakobсона. Их активная переписка показывает возможные пути, по которым могли бы пойти ОПОЯЗ и ленинградский формализм в целом; возможно, случилось бы и восстановление связей между формалистами и младоформалистами. Однако в 1929–1930 гг. происходит окончательный разгром формалистского метода официальными советскими идеологами, что знаменует и публичное окончание всех версий бытования объединения.

Концепции ОПОЯЗа повлияли на различные направления советской и зарубежной теоретической мысли. Так, функциональный подход был подхвачен сторонниками формального метода, не входившими в ОПОЯЗ (в первую очередь В. Я. Проппом), и их зарубежными последователями (в частности, Парижской школой А. Ж. Греймаса), а ориентированность на внутреннюю структуру текста была позднее развита Р. О. Jakobсоном и интегрирована в структурализм, в том числе в структурную лингвистику и поэтику Пражского кружка и в советскую структуралистскую семиотику Тартуско-московской школы. Во многом близкий к ОПОЯЗу Б. В. Томашевский использовал многие наработки теоретиков кружка в учебных пособиях «Теория литературы. Поэтика» (1-е изд. — 1925, 6-е изд. — 1931) и «Краткий курс поэтики» (1-е изд. — 1928, 5-е изд. — 1931). Некоторые идеи опоязовцев инкорпорировал в свой метод В. В. Виноградов. Ряд идей

ОПОЯЗа, в первую очередь касающихся концепции литературных приемов, теории сюжетосложения и литературных стилей, продолжал развивать в позднейших книгах бывший лидер кружка Шкловский (Шкловский 1927; 1928; 1931 и др.); более того, в те же годы в книге «О теории прозы» (Шкловский 1929) он републиковал некоторые наиболее значимые свои работы опоязовского периода, включая статью «Искусство как прием».

Развивали идеи, общие с ОПОЯЗом, и ученые, в целом достаточно далекие от идеологии этого кружка. Так, например, исследовательский фокус на читателе, чье мировосприятие деавтоматизируется с помощью художественного текста, и прикладной инструментарий формального анализа (включая разделение фабулы и сюжета, но уже не автономное, а взаимосвязанное с процессом читательского чтения) разрабатывал психолог Л. С. Выготский (Выготский 1998). Один из теоретиков немецкой рецептивной эстетики Х. Р. Яусс, наоборот, критиковал ОПОЯЗ за отсутствие, по его мнению, интереса к читателю и сведение всего филологического исследования к автономному анализу литературных форм и приемов (Яусс 1995). Отталкиваясь от идей Шкловского и Тынянова и противопоставляя их взглядам собственную концепцию, М. М. Бахтин позднее сформулировал основы теории речевых жанров, ставшей одной из предтеч дискурсивного анализа (Бахтин 1997). Отталкивался от наиболее радикальных идей раннего ОПОЯЗа и Ж. Женетт, разрабатывая концепцию нарратологии (Женетт 1998). Методология раннего формализма оказала значительное влияние на различные неформалистские направления второй половины XX и начала XXI вв. — такие, как поэтика выразительности А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова (Жолковский, Щеглов 1996), структурно-семиотический анализ поэтики литературного текста Тартуско-московской школы или подход Франко Моретти (Моретти 2016; впрочем, в последнем случае можно наблюдать не менее сильное влияние тыняновской концепции литературной эволюции).

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ⁶

- Баран Х., Гиндин С. И. (отв. ред.). *Роман Jakobson: Тексты, документы, исследования*. Москва: РГГУ, 1999.
- Брик О., Поливанов Е., Шкловский В., Эйхенбаум Б. М., Якубинский Л. *Поэтика*. Вып. 1. Петроград: 18-я Государственная типография, 1919.
- Векшин Г. В. (отв. ред.). *Методология и практика русского формализма: Бриковский сборник*. [Вып. 2.] Москва: Азбуковник, 2014.
- Векшин Г. В. (отв. ред.). *Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник*. [Вып. 1.] Москва: МГУП, 2010.

⁶ Разумеется, мы не претендуем даже на относительную полноту: достаточно репрезентативная библиография по ОПОЯЗу могла бы составить целую отдельную книгу. Здесь мы даем лишь самый предварительный обзорный список книг и статей, которые, на наш взгляд, весьма значимы для лучшего понимания специфики ОПОЯЗа и помогут с разных ракурсов осмыслить ее в первом приближении.

- Гинзбург Л. Я. *О старом и новом: Статьи и очерки*. Ленинград: Советский писатель, 1982.
- Гинзбург Л. Я. *Записные книжки. Воспоминания. Эссе*. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2002.
- Депретто К. *Формализм в России: Предшественники, история, контекст*. Авторизованный перевод с французского В. Мильчиной. Москва: Новое литературное обозрение, 2015.
- Жирмунский В. М. «Вокруг “Поэтики” Опыаза». Жирмунский В. М. *Вопросы теории литературы: Статьи 1916–1926*. Ленинград: Academia, 1928: 337–356.
- Жирмунский В. М. «К вопросу о “формальном методе”». Жирмунский В. М. *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Издание подготовлено Н. А. Жирмунской. Ленинград: Наука, 1977: 94–105.
- Зенкин С. *Работы о теории*. Москва: Новое литературное обозрение, 2012.
- Каверин В. А. (сост.). *Воспоминания о Ю. Тынянове: Портреты и встречи*. Москва: Советский писатель, 1983.
- Левченко Я. С. *Другая наука: Русские формалисты в поисках биографии*. Москва: НИУ ВШЭ, 2012.
- Левченко Я. (сост.). «Младоформалисты»: *Русская проза*. Санкт-Петербург: Петрополис, 2007.
- Левченко Я. (сост.). «Русский формализм: визуальные кейсы». *Новое литературное обозрение* 147 (2017): 15–55.
- Левченко Я. (сост.). «Смотреть и делать. Русский формализм: метапоэтика и метатеория». *Новое литературное обозрение* 159 (2019): 122–212.
- Левченко Я., Пильщиков И. (сост.). «Второе столетие русского формализма». *Новое литературное обозрение* 139 (2016): 14–60.
- Левченко Я., Пильщиков И. (ред.-сост.). *Эпоха «остранения»: Русский формализм и современное гуманитарное знание*. Москва: Новое литературное обозрение, 2017.
- Светликова И. Ю. *Истоки русского формализма: Традиция психологизма и формальная школа*. Москва: Новое литературное обозрение, 2005.
- Тоддес Е. А. *Избранные труды по русской литературе и филологии*. Составители Е. Лямина, О. Лекманов и А. Осповат. Москва: Новое литературное обозрение, 2019.
- Тынянов Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. Издание подготовили Е. А. Тоддес, А. П. Чудаков и М. О. Чудакова. Москва: Наука, 1977.
- Ушакин С. А. (ред.-сост.). *Формальный метод: Антология русского модернизма*. Т. 1–3. Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2014–2016. [Издание продолжается.]
- Ханзен-Лёве О. А. *Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения*. Перевод с немецкого С. А. Ромашко. Москва: Языки русской культуры, 2001.
- Шкловский В. *Воскрешение Слова*. Санкт-Петербург: Типография З. Соколинского, 1914.
- Шкловский В. *О теории прозы*. Москва: Федерация, 1929.
- Шкловский В. *О теории прозы*. Москва: Советский писатель, 1983.
- Эрлих В. *Русский формализм: История и теория*. Перевод с английского А. В. Глебовской. Санкт-Петербург: Академический проект, 1996.
- Brown E. J. «The Formalist Contribution». *The Russian Review* XXXIII/3 (1974): 243–258.
- Garson J. «Literary History: Russian Formalist Views, 1916–1928». *Journal of the History of Ideas* XXXI/3 (1970): 399–412.
- Mrugalski M., Schahadat Sch., Wutsdorff I. (eds.). *Central and Eastern European Literary Theory and the West*. Berlin; Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2023.
- Steiner P. *Russian Formalism: A Metapoetics*. Ithaca (N.Y.): London: Cornell University Press, 1984.
- Thompson E. M. *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism: A Comparative Study*. The Hague; Paris: Mouton, 1971.

Литературная студия (далее — ЛС) при издательстве «Всемирная литература» и Доме искусств возникла как учебный коллектив по подготовке переводчиков при издательстве «Всемирная литература», которое тогда располагалось в Петрограде по адресу: Невский проспект, д. 64. В отчете издательства за 1919 г. констатировалось: «...У руководителей издательства создалось убеждение, что лишь путем эмпирическим, путем совместной работы над методами анализа и созидания стихов и прозы — может быть создан кадр сознательных работников»⁷. 28 июня 1919 г. состоялось официальное открытие ЛС в петроградском доме Мурузи (Литейный проспект, д. 24), на котором о студии говорилось как о «мастерской», т. е. «не столько школе, сколько лаборатории. Задача ее не умозрительная, а действенная: добытые теоретически данные приложить к практической работе над переводами иностранной литературы»⁸.

Первоначальные задачи ЛС вскоре расширились, о чем в неподписанной статье 1921 г. рассказывал один из участников студии, Л. Лунц:

Весной 1919 г. по мысли поэта Н. Гумилева была организована при издательстве Студия, имевшая целью подготовить необходимых для «Всемирной Литературы» переводчиков и попутно дать литературное образование молодым поэтам и беллетристам. Четырехмесячные работы этой Студии протекли очень успешно, но показали, что интересы молодежи направлены, главным образом, на самостоятельную, а не переводческую работу⁹.

Сходно о генезисе ЛС в 1924 г. вспоминал Г. Иванов: «Слушатели ее, все начинающие поэты, естественно, вскоре перешли от переводов на стихи свои собственные»¹⁰. Впрочем, ориентация ЛС на самостоятельное творчество отмечалась уже в отчете «Всемирной литературы» за 1919 г.:

Доныне в состав работников Студии входили исключительно переводчики — сотрудники издательства, но разрабатываемые вопросы имеют значение столь общее и захват столь широкий, что Студия впредь решила открыть свои двери всем стремящимся к изучению и созиданию литературы¹¹.

Соответственно, уже к осени 1919 г. студия насчитывала

четыре отделения: прозы, поэзии, переводов и критики. Во главе каждого отделения стояли известные писатели. Занятия по поэзии вел Н. С. Гумилев, по литературной критике — К. И. Чуковский, по прозе — Е. И. Замятин, по стихотворному переводу — М. Л. Лозинский, по теории литературы — В. Б. Шкловский (Полонская 1990: 148).

Впоследствии рубрикация занятий ЛС расширилась и усложнилась еще больше. В программу вошли курсы по теории поэзии и прозы, ритмике, стилистике, композиции, истории литературы, истории литературных

⁷ *Исторический архив* 2 (1958): 79.

⁸ «Открытие студии “Всемирной Литературы”». *Жизнь искусства* (1919), 2 июля: 2. *Дом искусств* 1 (1921): 70. Ср.: (Лунц 2007: 390).

¹⁰ *Звено* [Париж] (1924), 3 ноября.

¹¹ *Исторический архив* 2 (1958): 79–80.

идей, а также «семинарии» по созданию поэтических и прозаических произведений, переводу стихов и прозы, «литературному разбору», «составлению литературных характеристик», «биографических и библиографических очерков»¹². Все это потребовало привлечения большого числа квалифицированных преподавателей и известных писателей, многие из которых в этот период к тому же остро нуждались в заработке. Среди преподавателей ЛС в разные годы числились А. А. Блок, А. Л. Волынский, М. Горький, М. А. Кузмин, А. Я. Левинсон, Федор Сологуб, Б. М. Эйхенбаум и др. Количество помещений, в которых велись занятия, тоже с неизбежностью должно было увеличиться. Когда 19 ноября 1919 г. открылся петроградский Дом искусств (Мойка, д. 59), ЛС переместилась туда.

По свидетельству М. Л. Слонимского, в семинарах ЛС в разные годы занималось свыше 200 человек (Зайдман 1973: 144). Однако постоянное ядро студийцев состояло из сравнительно небольшого количества молодых поэтов, прозаиков и переводчиков. В него входили Раиса Блох, Константин Вагинов, Михаил Зощенко, Лев Лунц, Сергей Нельдихен, Ирина Одоевцева (псевдоним Рады Гейнике), Ада Оношкович-Яцына, Владимир Познер, Елизавета Полонская, Николай Чуковский, Мария Шкапская и некоторые другие. При этом единства взглядов на литературу среди участников студии не наблюдалось. Напротив, между студийцами из разных отделений велось подобие полушуточной литературной войны: «...В первый же месяц, — отмечает К. И. Чуковский, — студисты разделились на враждебные касты: шкловитяне, гумилевцы, замятинцы. И все эти разнородные касты без конца сражались меж собой» (Чуковский 1965: 492). Тем не менее дух соревновательности сочетался в деятельности ЛС с атмосферой праздника и молодого жизнотворчества. По воспоминаниям И. В. Одоевцевой:

В Доме искусств, или, как его называли сокращенно, в Диске, всегда было шумно и многолюдно. <...> здесь студисты устраивали после лекций игры, в приступе молодого буйного веселья носясь с визгом и хохотом по залам (Лекманов 2020: 201).

Похоже студийную атмосферу описал в очерке «Диск» 1939 г. В. Ф. Ходасевич:

Гостиная служила артистической комнатой в дни собраний; в ней же Корней Чуковский и Гумилев читали лекции ученикам своих студий — переводческой и стихотворной. После лекций молодежь устраивала игры и всяческую возню в соседнем холле — Гумилев в этой возне принимал деятельное участие. Однажды случайно я очутился там в самый разгар веселья. «Куча мала!» — на полу барахталось с полтора десятка тел, уже в шубах, валенках и ушастых шапках. Фрида Наппельбаум, маленькая поэтесса, показала мне пальцем:

— А эта вот — наша новенькая студистка, моя подруга.

¹² *Известия* 126 (1919), 13 июня.

- А как фамилия?
- Нина Берберова.
- Да которая же? Тут и не разберешь.
- А вот она, вот, в зеленой шубке. Вот, видите, нога в желтом ботинке? Это ее нога (Ходасевич 1997: 275–276).

Главная ставка на занятиях ЛС делалась на обучение профессиональному мастерству. Особенно усердно привить студийцам отношение к искусству не только как к священнодействию, но и как к ремеслу старались Гумилев и Замятин. Н. А. Оцуп отмечал в начале 1950-х гг.:

Замятин и Гумилев — почти ровесники. <...> Есть что-то общее в их обликах, в их отношении к литературе. Гумилев был человеком редкой дисциплины, сосредоточенной воли, выдержки. Теми же качествами привлекателен характер Замятина. Каждый из них «алгеброй гармонию поверил». Тот и другой твердо знали, что мастерство достигается упорной работой (Оцуп 1993: 541–542).

Замятин не заботился о блеске и увлекательности изложения. Он хотел одного: принести как можно больше пользы своим ученикам. Многие его советы очень спорны, но им следовали, и не без успеха (Оцуп 1993: 543)¹³.

О педагогической тактике взаимодействия Гумилева с аудиторией рассказывала И. В. Одоевцева: «Он старался во что бы то ни стало поразить ее воображение и открыть перед ней еще неведомые горизонты» (Лекманов 2020: 53). Участник студии Н. К. Чуковский в воспоминаниях описывал, как проходили занятия с мэтром:

Особенно упорным является предположение, будто Гумилев заставлял своих учеников чертить таблицы и учил их писать стихи, бросая на эти таблицы шарик из хлебного мякиша. Так вот, что было и чего не было: таблицы были, шарика не было <...>. Теория поэзии, утверждал он, может быть разделена на четыре отдела: фонетику, стилистику, композицию и эйдологию <...>. Так как каждый отдел и каждый раздел делились на ряд подразделов и подразделов, то всю теорию поэзии можно было вычертить на большом листе бумаги в виде наглядной таблицы, что мы, участники семинара, и обязаны были делать с помощью цветных карандашей. Подотделы и подразряды располагались на этой таблице таким образом, что составляли вертикальные и горизонтальные столбцы. Любое стихотворение любого поэта можно было вчертить в эту таблицу в виде ломаной линии, отдельные отрезки которой располагались то горизонтально, то вертикально, то по диагонали. Чем лучше стихотворение, тем больше различных элементов будет приведено в нем в столкновение и, следовательно, тем больше углов образует на таблице выражающая его линия. Линии плохих стихов пойдут напрямик — сверху вниз или справа налево. Таким образом, эта таблица, по мнению ее создателя, давала возможность не только безошибочно и объективно критиковать стихи, но и писать их, не рискуя написать плохо (Чуковский 2005: 45).

¹³ См. тексты десяти лекций, прочитанных Замятиным в ЛС: (Замятин 2022).

Подобная ставка на профессиональное мастерство ставилась в вину преподавателям ЛС — или как минимум высмеивалась — не только бывшими студистами (например, Н. Чуковским), но и теми литераторами, которые наблюдали деятельность ЛС со стороны. Так, Г. В. Адамович вспоминал в 1928 г.:

Это было, кажется, в двадцатом году, — во время расцвета гумилевских поэтических студий. Учеников у Гумилева было без счета, все они писали недурно, по акмеистической выучке, умели сочинить правильный сонет и сразу отличить пятистопную строчку от шестистопной. Но талантов среди них заметно не было (Адамович 2015: 557).

Сходным образом о работе студии в позднейших мемуарах высказался К. А. Федин:

То, что прежде считалось возможным в живописи, в театре, — изучение мастерства, технических приемов искусства, — было допущено в литературу. Стали учиться писать, как раньше учились рисовать или делать реверансы <...>. Два-три человека из этой молодежи сделались потом писателями, большинство же рассеялось сначала по другим студиям и кружкам, потом по другим дорогам жизни (Федин 1977: 53).

Но в основном те, кто писал и вспоминал о ЛС, отмечали интеллектуальную насыщенность студийной жизни, с ее установкой на синтез науки, литературной учебы и творчества и открытостью всему новому в литературе. Это, в частности, обыгрывается в шуточных стихах В. С. Познера, 21 ноября 1919 г. внесенных в «Чукоккалу» (знаменитый альбом К. И. Чуковского):

Была весна, открылся дом Мурузи,
Звезда эйделологии зажглась,
И критика там в тройственном союзе
С поэзией и прозой слилась.
И Гумилев, и Левинсон, и Шкловский,
И Лернер, и Данзас блистали там.
При входе в Студию Корней Чуковский
Почтительно сгибался пополам.
Настало лето. Прилагал старанья
Сам Шкловский, чтоб вдолбить ряды основ.
«Сантиментальное» осталось «воспитанье»,
Хотя и выгнал сантименты Гумилев.
Но все же всяк, храня завет отцовский,
По грезам тосковал и по мечтам.
Все так же в Студии Корней Чуковский
Почтительно сгибался пополам.

(Чукоккала 2006: 240)

Именно в учебно-литературном быту Студии зародилась группа «Серапионовы братья», сыгравшая заметную роль в литературе 1920-х гг. (о ней см. ниже очерк Д. В. Харитоновой).

Закрылась ЛС в 1923 г.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Дом искусств 1 (1921): 70.

Зайдман А. Д. «Литературные студии “Всемирной литературы” и “Дома искусств” (1919–1921 годы)». *Русская литература* 1 (1973): 141–147.

Крамова Н. Ф. *Пока нас помнят...: Рассказы*. Tenaflu: Эрмитаж, 1989.

Лекманов О. «Жизнь прошла. А молодость длится...»: *Путеводитель по книге Ирины Одоевцевой «На берегах Невы»*. Москва: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2020.

Лунц Л. *Литературное наследие*. Москва: Научный мир, 2007.

Нельдихен С. *Органное многоголосье*. Составление, подготовка текста и примечания М. Амелина. Москва: ОГИ, 2013.

Оцуп Н. *Океан времени: Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания о писателях*. Вступительная статья, составление и подготовка текста Л. Аллена. Санкт-Петербург; Дюссельдорф: Logos; Голубой всадник, 1993.

Полонская Е. Г. *Города и встречи*. Вступительная статья, послесловие, составление, подготовка текста и комментарии Б. Я. Фрезинского. Москва: Новое литературное обозрение, 2008.

Чуковский Н. *О том, что видел*. Москва: Молодая гвардия, 2005.

Олег Лекманов, Михаил Свердлов

Третий «Цех поэтов» (далее — ЦП) стал правопреемником Первого¹⁴ (отчасти и Второго¹⁵) «Цеха поэтов». Избрав еще в начале 1910-х гг. для самоназвания метафору из быта средневековых мастеров, организаторы группы сразу обозначили свое отношение к литературе как к ремеслу, которому можно обучить¹⁶. Основной задачей объединения участники считали постижение главных законов литературного мастерства через поступательную тренировку своих писательских навыков.

¹⁴ Первый «Цех» просуществовал с 1911-го по 1914 г., его главными организаторами стали Н. Гумилев и С. Городецкий. Подробнее об этом см.: (Богомолов 1999; Лекманов 2000: 9–184; Лозинский 2008; Тименчик 1974; 1977; 1981).

¹⁵ О деятельности Второго «Цеха поэтов» (1916–1917) до сих пор известно немного. Его организаторами и идейными вдохновителями считаются Г. Иванов и Г. Адамович. По всей видимости, разгар революции, а также отъезд Гумилева во многом повлияли на прекращение деятельности этого «Цеха».

¹⁶ В разные периоды существования группы этот подход вызывал ряд единодушных претензий со стороны их литературных оппонентов — см., например, рецензию А. Рославлева на первый номер «цеховского» «Гипербorea» (Рославлев 1912) или известную отповедь А. Блока ««Без божества, без вдохновенья»: (Цех акмеистов)». Однако само понимание ремесла у «цеховиков» не было утилитарным: наоборот, в группе присутствовал культ Слова и вдумчивого отношения к нему. См. например, рассуждения о Логосе в «Утре акмеизма» О. Мандельштама: «Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов. И если у футуристов слово как таковое еще ползает на четвереньках, в акмеизме оно впервые принимает более достойное вертикальное положение и вступает в каменный век своего существования» (Мандельштам 2001: 503).

ЦП просуществовал со второй половины 1920-го¹⁷ до 1922 г.¹⁸ Заседания проходили в Доме искусств (Мойка, д. 59), Доме литераторов (Басейная (ныне Некрасова), д. 11) и на романо-германском отделении Петроградского университета (Университетская наб., д. 11) (Оношкович-Яцына 1993: 397).

В состав ЦП входили: Н. Гумилев (организатор), Г. Иванов, Г. Адамович, И. Одоевцева, Н. Оцуп, С. Нельдихен-Ауслендер, Вс. Рождественский, К. Вагинов, А. Оношкович-Яцына, Б. Н. Верин (Башкиров). На первых собраниях присутствовал В. Ходасевич, также заседания посещали М. Лозинский, В. Пяст, О. Мандельштам. Несмотря на ироничные замечания о Цехе в «Некрополе»¹⁹, Ходасевич и Мандельштам проявляли довольно активное участие на первых заседаниях: не только читая свои стихотворения и высказываясь о текстах остальных участников, но и выступая с другими членами «Цеха» на «Вечере стихов» (Галушкин 2005: 26).

Членство некоторых литераторов до сих пор находится под вопросом: так, тексты П. Волкова, Л. Липавского, В. Познера, М. Тумповской были опубликованы в альманахах «Цеха», что свидетельствует об их близости к ЦП по крайней мере в определенный период его существования. Однако участие этих поэтов не подтверждается пока мемуарными и другими источниками. О принадлежности Н. Тихонова к ЦП упоминает Оцуп (Оцуп 1995: 120), однако другие современники, как и сам Тихонов, об этом не пишут.

Состав участников ЦП во многом совпадал с кругом литераторов, входивших в Литературную студию (ЛС), функционировавшую в это же время (о ней см. выше очерк О. А. Лекманова и М. И. Свердлова). Однако если учащиеся ЛС по преимуществу постигали теорию и практику поэзии в академическом формате, то основной особенностью ЦП являлось сочетание литературной учебы с интимной дружеской атмосферой. ЦП был более малочислен, в его ряды мог вступить далеко не каждый желающий молодой поэт: нужна была рекомендация кого-нибудь из круга ЦП или личное приглашение Гумилева. Так, одна из участниц и единственный современный хроникер деятельности ЦП, Ада Оношкович-Яцына, в дневнике за-

¹⁷ С. Нельдихен пишет об осени 1920 г. (Нельдихен 2013: 328). Одоевцева называет конец 1920 г. (Лекманов 2020: 271). В. Лукницкая указывает зиму 1920–1921 гг. (Лукницкая 1990: 246). Н. Оцуп предлагает наиболее широкие рамки: с 1919-го по 1924-й (Оцуп 1995: 120). В предисловии к переизданному в 1922 г. Первому альманаху Цеха поэтов о времени появления написано следующее: «В конце 1920 года в Петрограде некоторые поэты, в том числе и несколько членов первого Цеха, объединились под старым Цеховым знаменем» (Цех поэтов 1922: 8).

¹⁸ Последний альманах «Цеха» вышел в Берлине в 1923-м. В качестве даты окончания объединения Оцуп называет 1924 г. (Оцуп 1995: 120).

¹⁹ Ср. следующий эпизод из воспоминаний Ходасевича: «Да потому, что и нет никакого “Цеха”. Блок, Сологуб и Ахматова отказались. Гумилеву только бы председательствовать. Он же любит играть в солдатики. А вы попались. Там нет никого, кроме гумилят.

— Позвольте, а сами-то вы что же делаете в таком “Цехе”? — спросил я с досадой. Мандельштам сделал очень серьезное лицо:

— Я там пью чай с конфетами» (Ходасевич 1996: 88–89).

фиксировала процедуру своего принятия в Цех, где за нее ходатайствовал Лозинский, затем шло обсуждение текстов и голосование:

Сегодня вечером первое заседание Цеха поэтов. Вдруг телефон, Maître (Лозинский. — А. Ч.): — А. И., у меня к вам экстренное дело. Диктуйте мне скорее Ваши стихи. — В чем дело? Зачем? — Мы сейчас Вас будем баллотировать в члены и нужны Ваши стихи. Причем имейте в виду, что это происходит по инициативе Гумилева. <...> И я диктую. Он там стенографически записывает. И обещает позвонить о результатах. Опять звонок. — Позвольте Вас приветствовать! Итак, я — член Цеха (Оношкович-Яцына 1993: 397).

Совершенствование литературного мастерства осуществлялось в ЦП путем коллективных чтений и подробных обсуждений стихов. Участник всех трех «Цехов» Г. Иванов так вспоминал об этой характерной методике:

В «Цехе поэтов» существовало правило: всякое мнение о стихах обязательно должно быть мотивировано. На соблюдении этого правила особенно настаивал Мандельштам. Он любил повторять: «Предоставьте барышням писать: Ах, как мне нравится! Или: Ох, нет, мне совсем не нравится!» Звонок синдика Гумилева, прерывавший оценки «без придаточного предложения», всегда вызывал у Мандельштама одобрение (Иванов 1994: 615).

Другие члены ЦП также описывают эту четко отлаженную схему работы группы — каждый из участников по очереди читал свой текст, а остальные участники высказывались о нем. По словам Вс. Рождественского:

Собирались регулярно в определенный день недели, новые стихи разбирались детально «с точностью до единой строчки, единого слова», нельзя ничего было печатать или читать на публичных выступлениях без общего одобрения. В ряде случаев требовалась обязательная доработка. Композиция отдельных сборников составлялась коллективно. Переговоры с издательствами велись тем же порядком. Обязательными были крепкое дружество и взаимная поддержка (Рождественский 1994: 420).

В дневниковой записи от 10 февраля 1921 г. Оношкович-Яцына не только подробно описывает заседание ЦП, но и передает его довольно неприукрашенную атмосферу:

...Я торопливо проглатываю конфету и читаю свой тарховский «Марс». На меня накидываются, что это скорее пейзаж первобытной земли <...>. Гум защищает моих носорогов. Maître — меня. <...> Я мужественно читаю «Нежданного». <...> Оцуп безапелляционно заявляет, что это даже не стихи, а только отдельные хорошие строчки (негодяй!), а Maître отвечает, что как раз наоборот, это стихи, но есть очень плохие строчки.

(Каюсь, что когда очередь дошла до Оцуа, я не без удовольствия убеждалась, что его стихи медного гроша не стоят!)

<...> Maître спрашивал в письменной форме: Адусь, Вам не скучно?

А я от души отрицала. Правда, так как дело происходило на пустой желудок (были конфеты, чай и папиросы), я ужасно устала. Но все они чудесные! (Оношкович-Яцына 1993: 398).

Итак, в ЦП литераторы не получали определенных творческих заданий, не чертили графики и не занимались универсальными стиховедческими концепциями, наоборот, поэты оттачивали скорее собственную поэтическую манеру, выслушивая мнение других участников. Примечателен в этом плане следующий эпизод из «Некрополя», где Гумилев объясняет Ходасевичу свою задачу развития должного таланта в каждом поэте:

Гумилев <...> в лице Нельдихена приветствовал вступление очевидной глупости в «Цех Поэтов». После собрания я спросил Гумилева, стоит ли издеваться над Нельдихеном и зачем нужен Нельдихен в «Цехе». К моему удивлению, Гумилев заявил, что издевательства никакого нет. — Не мое дело, — сказал он, — разбирать, кто из поэтов что думает. Я только сужу, как они излагают свои мысли или свои глупости. Сам я не хотел бы быть дураком, но я не в праве требовать ума от Нельдихена. Свою глупость он выражает с таким умением, какое не дается и многим умным. А ведь поэзия и есть умение. Значит, Нельдихен — поэт, и мой долг — принять его в «Цех» (Ходасевич 1996: 90).

Не менее важным оказывалось и то, что на заседаниях ЦП формировалась общность по интересам, укреплялись творческие и дружеские связи, что можно было более полно ощутить только в рамках небольшой группы. Нельдихен так характеризовал интимную атмосферу ЦП:

«Цех поэтов», организация из небольшого числа членов, не задаваясь целями какого-нибудь одного идеологического направления (признаками общими для членов ее были: взаимные приятельские отношения, уверенность в возможности «говорить о стихах», подвергать свое творчество обсуждению других, желание работать даже и в тогдашних малопривлекательных условиях, а не ждать лучших времен), естественно, стала уделять внимание больше своей собственной организации, а не «Союзу поэтов», жизнь которого была менее интересной (Нельдихен 2013: 328).

Во многом подобный принцип честной доверительной беседы (к чему располагал сравнительно небольшой круг участников) был сформирован еще в рамках Первого ЦП, так же как и внепартийность его членов: «Заслугой Цеха в свое время явилось вообще признание в Петербурге всех поэтических направлений, терпимое отношение к футуризму и проч., и некоторое противоборство петербургскому консерватизму» (Нельдихен 2013: 330–331). Внепартийность была четко явлена в рамках Первого ЦП (Богомолов 1999); в Третьем ЦП основной эстетический ракурс группы был более ярко очерчен, но относительный плюрализм литературных течений все же был выдержан. Так, роль «символистской» фракции была вновь отведена М. Лозинскому, Ходасевич оказывался на позиции литератора «вне групп», молодой К. Вагинов также по большей части не ассоциировался у современников с акмеистами (Герасимова 1989).

Вместе с тем, несмотря на декларируемую внепартийность, авторитет Гумилева задавал ощутимый вектор развития творческих интересов ЦП. Так, в предисловии к переизданию первого альманаха ЦП довольно

четко прослеживается акмеистическая ангажированность его составителей и участников:

В начале многочисленный и пестрый по составу, Цех ставил своей задачей лишь совместную работу разных направлений над усовершенствованием стиха. Но уже в течение полугодовой работы Цеха ясно определилась в нем группа <...>. Слово «символизм» потеряло для этой группы свою магическую власть <...>. Так образовалось ядро Цеха — акмеисты и примыкающие к ним <...>. В конце 1920 года в Петрограде некоторые поэты, в том числе и несколько членов первого Цеха, объединились под старым Цеховым знаменем. В основу были положены принципы работы и строгой творческой дисциплины (Цех поэтов 1922: 8).

Примечательно, что и сам Гумилев в период формирования ЦП также рассматривал возможность возобновления не только «Цеха», но и акмеизма, о чем он намекает в письме к Брюсову от октября 1920 г.:

Помня Вашу всегдашнюю доброту ко мне, я осмеливаюсь рекомендовать Вам двух моих приятелей — Николая Авдеевича Оцупа и Михаила Леонидовича Слонимского²⁰, молодых писателей, которые принадлежат к петербургской группе, затеявшей новое идейное издательство на основе миролюбивого и развивающегося акмеизма. Вы ведь как мой литературный восприимчик являетесь дедом этого течения (Гумилев 2007: 218)²¹.

В записных книжках от 20 октября 1920 г. Блок также отметил доминирование Гумилева: «Верховодит Гумилев — довольно интересно и искусно. Акмеисты, чувствуется, в некотором заговоре, у них особое друг с другом обращение. Все под Гумилевым» (Блок 1963: 304). Идеологические расхождения Гумилева с Блоком (Лекманов 2007) также отразились на членах ЦП: принявшему сторону Блока Вс. Рождественскому пришлось покинуть группу (Рождественский 1994: 405). Из-за борьбы между Блоком и Гумилевым от участия в ЦП отказалась и М. Шкапская, впоследствии писавшая:

Только много лет спустя поняла я, как много сделал для меня в то время Блок, почему так настойчиво предостерегал от Гумилева и всего того, что было связано с ним, как просто запретил мне войти в «Цех поэтов», где я собиралась совершенствоваться в теории стиха, как политически умно и верно направлял мою (да и всю работу Союза в целом)... (Шкапская 1993: 324–325).

В качестве предвестия поворота ЦП к акмеизму возможно рассматривать и прочитанный в мае 1920 г. доклад Оцупа «Перелом в современной поэзии», где молодой литератор настаивал на возобновлении «вечно юной и обновляющейся» линии акмеизма²².

²⁰ Вполне вероятно, что осенью 1920 г. Гумилев еще рассматривал Слонимского как возможного кандидата в состав «Цеха». Членом ЦП Слонимский так и не стал.

²¹ Как указывают комментаторы полного собрания сочинений Гумилева, под «новым идейным издательством», по всей видимости, подразумевается издательство «Цеха поэтов», которое к этому времени начало оформляться (Гумилев 2007: 567).

²² *Жизнь искусства* 463 (1920), 28 мая: 5.

В каждом из существовавших «Цехов» существовала четкая иерархия: «синдики» (организаторы) и «подмастерья» (молодые поэты). Синдики организовывали процесс обсуждения — могли прервать затянувшуюся реплику или, наоборот, потребовать «придаточных предложений» (Адамович 1989: 51); мнение синдигов, безусловно, было авторитетнее остальных. Очевидно, что, в отличие от предшествующих «Цехов», в Третьем существовала и еще более строгая иерархия: вместо двух синдигов-учредителей (Гумилев и Городецкий — в Первом; Г. Иванов и Адамович — во Втором) единоправным председателем являлся Гумилев, следующую нишу занимали уже состоявшиеся литераторы (Лозинский, Мандельштам, Ходасевич), весомым авторитетом пользовались Иванов и Адамович. Далее шли молодые поэты: Одоевцева и Оцуп (впрочем, довольно быстро переместившиеся в ряд «авторитетных»), Вагинов и др. Ср. оценочное обозначение «цеховиков» как «гумилят» у Ходасевича (Ходасевич 1996: 85), а также ряд высказываний самих участников о заискивании перед мэтром Гумилевым: «Никто из цеховцев при нем не мог даже “...сметь / Свое суждение иметь”» (Лекманов 2020: 389–390).

Н. Чуковский также отмечает круг литераторов, наиболее приближенных к Гумилеву:

Восстановленный «Цех поэтов» был как бы штабом Гумилева. В него входили только самые близкие, самые проверенные. <...> Но настоящим штабом был не весь «Цех», а только четверо: Гумилев, Иванов, Адамович и Одоевцева. Только они были соединены настоящей дружбой (Чуковский 1989: 31–32).

Безусловно, пиетет перед Гумилевым несколько нивелировал ценность коллективного обсуждения, поскольку решительное слово подчас оставалось за синдиком. Так, довольно показателен эпизод спора М. Слонимского с Гумилевым:

На собрании «Цеха поэтов», куда я был приглашен (в первый и последний раз), я упомянул о чеховском «Черном монахе» (не помню, почему зашла речь о нем, — основной темой был выходящий в свет альманах «Дракон»). Гумилев резко отозвался о «Черном монахе». Я возразил ему: «Почему? Ведь “Черный монах” — гениальная вещь!» — «Это вам Корней Иванович подсказал, потому вы так и считаете», — ответил Гумилев (Слонимский 1966).

Вместе с тем доминирование Гумилева во многом искупалось тем деятельным участием, которое синдик уделял каждому поэту.

Помимо обсуждений стихотворений на заседаниях ЦП и коллективных выступлений²³, Третий ЦП, продолжая еще одну традицию Первого, активно развивал собственную издательскую деятельность, которая осуществлялась сразу в нескольких направлениях. Так, участники ЦП организовали беспрецедентное издание: рукописный журнал «Новый Гипербо-

²³ Известно несколько подобных мероприятий: 14 марта 1921 г. — «Вечер стихов», перенесен на 20 апреля (Галушкин 2005: 44); 20 марта 1921 г. — вечер «Цеха поэтов» (Галушкин 2005: 46).

рей»²⁴. Одоевцева вспоминает, что, создавая его, Гумилев относился к этому изданию как к заведомой библиотечной редкости, почти произведению искусства:

Всего было выпущено четыре тетрадки, все обозначенные «№ 1». Для радости библиофилов, по определению Гумилева: «Известно — библиофил особенно ценит первый номер журнала. Вот мы ему и потрафим». Гумилев сам шил тетрадки «Гиперборея», хотя, как он утверждал, хуже владел иглой, чем саблей. — А все же, — самодовольно говорил он, — красиво получается! (Лекманов 2020: 371).

Для этого издания поэты сами иллюстрировали свои стихи²⁵. Несмотря на то что Одоевцева объясняет появление рукописного журнала «отсутствием бумаги и прочими “сложностями и техническими трудностями” того времени» (Лекманов 2020: 372), представляется, что его прагматика была отчасти направлена и в сторону создания «литературной домашности», ранее отмечавшейся особой интимной аурой в кругу его участников. В этом плане журнал неспроста получил свое название от журнала первого ЦП, «Гиперборея»²⁶, где также присутствовала особая домашняя атмосфера²⁷.

²⁴ Рукописные экземпляры отпечатывались на стеклографе (гектографе). Одоевцева утверждает, что таким образом было создано три выпуска: «Третий “№ 1” был отпечатан в пяти экземплярах, второй тоже в пяти, зато первый “№ 1” — ему повезло — в двадцати пяти экземплярах» (Лекманов 2020: 373).

²⁵ Приведем объемную цитату, где Одоевцева подробно описывает содержание каждого номера: «В первом “№ 1” появились “Перстень” Гумилева, “В меланхолические вечера” Георгия Иванова и мой “Поэт”: “Белым полем шла я ночью”, явно написанный о Гумилеве. <...> Во втором “№ 1” “Гиперборея” были гумилевский “Слоненок” с его рисунком, “Не о весне пою” Георгия Иванова с автопортретом в снежно-чернильном раю и моя “Птица” с изображением орла. Этот орел всем почему-то чрезвычайно понравился, особенно Мандельштаму. Гумилев, всегда желавший всюду и во всем быть лучше остальных, заявил, что птиц рисовать легче всего, и для третьего “№ 1” дал свою “Канцону”, иллюстрировав ее петухом. Петух получился голенастый, длинноногий и пернастый. <...> Я в этот номер дала “Балладу о Роберте Пенгею” с девятью котами в виде иллюстрации. Георгий Иванов нарисовал закат, как персидскую шаль, к своему стихотворению “И дальний закат, как персидская шаль...”. Мандельштам — “Я слово позабыл” и обратился ко мне с просьбой немного помочь ему в его “собственноручной графике” — прибавить к ней слепую ласточку. <...> Четвертый “№ 1” собирался почему-то очень долго, и я не могу утверждать, что он “в соответствующем количестве экземпляров” вышел в свет. Я видела только оригинальный номер. В нем Гумилев поместил свое “Слово”, Мандельштам — “По каменным отрогам”, Георгий Иванов — “В половине сентября”, Оцуп — стихи про гвоздь, я — “Балладу об извозчике”» (Лекманов 2020: 371–373).

²⁶ См. об этом подробнее: (Чабан 2009).

²⁷ См. шуточные стихотворения первого Цеха, где весьма ярко отражена атмосфера собраний:

Выходит Михаил Лозинский,
Покуривая и шутя,
Рукой лаская исполинской
Свое журнальное дитя.

(Ахматова 1989: 122)

Ср. также вариант Вас. Гиппиуса:

Выходит Михаил Лозинский,
Покуривая и шутя,

Примечательно и замечание Одоевцевой, что подобные журналы раздавались самым близким друзьям²⁸.

Для более широкой литературной общественности предназначалось вполне традиционное книгоиздательство, в котором предполагалось выпустить уже печатные альманахи²⁹, а также книги участников группы и дружественных им литераторов. В первом печатном альманахе ЦП, «Дракон», сообщалось о следующих книгах, готовящихся к печати в издании «Цеха поэтов»:

Андрей Белый «Глоссолалия» (поэма о звуке); Н. Гумилев «Посередине странствия земного» (стихи); О. Мандельштам. Книга стихов; С. Нельдихен. Органное многоголосье (стихи); Ирина Одоевцева «Двор чудес» (стихи); Ник. Оцуп. Книга стихов; Всеволод Рождественский. Книга стихов.

Во втором выпуске среди изданий «Цеха поэтов» были названы три книги:

Сергей Нельдихен. Органное многоголосье (печатается); Ирина Одоевцева «Двор чудес» (печатается); Николай Оцуп. «Град» (печатается).

Этим планам не удалось осуществиться, однако в издательстве ЦП успели выйти два выпуска альманаха. Первый, «Дракон», вышел в феврале 1921 г.; второй заглавия не имел.

Печатные альманахи ЦП, где не было места иллюстрациям, но присутствовал раздел критики, значительно расширяли рамки его публичной сферы. Именно эти альманахи будут неоднократно рецензироваться как в советской печати, так и за рубежом³⁰. В критическом разделе участники ЦП продолжают отстаивать по преимуществу акмеистические позиции

С душой отцовско-материнской,
Выходит Михаил Лозинский,
Лелея лаской материнской
Свое журнальное дитя.

(Гиппиус 1989: 81)

²⁸ «Рукописные оригиналы продавались дорого только уезжающим за границу. Остальным — по сходной цене или просто раздавались на добрую память добрым же знакомым» (Лекманов 2020: 373).

²⁹ «Весной “Новый Гиперборей” прекратил свое существование, надобность в рукописных журналах исчезла. Наступил нэп. Вскоре вышел первый сборник Цеха поэтов в “нормальном благопристойном виде”» (Лекманов 2020: 373).

³⁰ См. некоторые статьи: Блок А. «“Без божества, без вдохновенья”: (Цех акмеистов)» [апрель 1921] (Блок 1962: 174–184); Брюсов В. «Альманах “Цеха Поэтов”». *Печать и революция* 3 (1921): 270–271; Герасим Чудаков <Тиняков А.И.>. «Бесплодная смоковница». *Красный балтиец* 7 (1921): 62; Горбачев Г. «Письма из Петербурга». *Горн* 2 (1922): 25–28; Иванов Г. «О новых стихах». *Дом искусства* 2 (1921): 96–99; Оксенов И. «Письма о современной поэзии». *Книга и революция* 1 (1921): 31; Поэт <Тихонов Н. С.>. «Поэзия изломов: (О творчестве “цеховых” поэтов)». *Жизнь искусства* 814 (1921), 25 октября; Свентицкий А. «Стихомания наших дней». *Вестник литературы* 6–7 (1921): 7–8; Свентицкий А. «Болезнь русской поэзии». *Вестник литературы* 11 (1921): 8; М. Сл. <Слонимский М. Л.>. «Дракон». *Жизнь искусства* 688–690 (1921), 18 марта; Тизенгаузен О. «Салоны и молодые заседатели петербургского Парнаса». *Абракадабра*. Вып. 1. Петроград, 1922: 59–61; Эйхенбаум Б. «Миг сознания». *Книжный угол* 7 (1921): 9–17; Его <Голлербах Э.>. «Дракон.

и резко порицать литературных оппонентов (символистов, футуристов, имажинистов).

После расстрела Гумилева активная деятельность ЦП приостановилась, однако оставшиеся литераторы (Адамович, Иванов, Одоевцева, Оцуп, Познер) продолжали некоторое время собрания, по преимуществу уже за рубежом, и выпуск альманахов не прекратился. В 1922 г. в Берлине вышло переиздание первого альманаха ЦП («Дракон»), существенно, однако, отличающееся по составу от первого издания³¹. Затем последовали еще два выпуска, последний появился в 1923 г.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Адамович Г. «Мои встречи с Анной Ахматовой». *Звезда* 6 (1989): 49–55.
 Ахматова А. А. «Листки из дневника». Ахматова А. А. [Сочинения] в пяти книгах: Реквием. Предисловие Р. Д. Тименчика; составление и примечания Р. Д. Тименчика при участии К. М. Поливанова. Москва: МПИ, 1989: 121–145.
 Блок А. *Собрание сочинений: В 8 томах*. Т. 7: Автобиография 1915. Дневники 1901–1921. Подготовка текста и примечания Вл. Орлова. Москва; Ленинград: Гослитиздат, 1963.
 Богомолов Н. А. «Об одной фракции “Цеха поэтов”». Богомолов Н. А. *Русская литература начала XX века и оккультизм*. Москва: Новое литературное обозрение, 1999: 255–263.
 Галушкин А. Ю. (отв. ред.). *Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография*. Т. 1. Ч. 2: Москва и Петроград, 1921–1922 гг. Москва: ИМЛИ РАН, 2005.

Альманах стихов». *Известия Петроградского совета рабочих и красноармейских депутатов* 40 (1921), 23 февраля. См. также: Галушкин 2005: 171–172).

Альманах получил отзывы и в эмиграции: Ивелич <Берберова Н.>. «“Цех поэтов”. Книга 4-ая. Берлин. Изд. Трирема. 1923». *Современные записки* 4 (1924): 431–433.

³¹ Так, в берлинском переиздании первого альманаха отсутствовали стихотворение М. Тумповской «Закат» и «Отрывки из глоссолалии» Андрея Белого. Раздел стихотворений был объединен с поэмами, был добавлен текст Г. Иванова «Мы дышим предчувствием...».

В переиздании второго альманаха (в берлинском варианте он значился как № 2–3) вместо стихотворения Г. Адамовича «Тогда от Балтийского моря...» были помещены его «За миллионы долгих лет...» и «По широком мостам...», к текстам Гумилева было присоединено также «Мне странно сочетание слов...»; вместо «Пашни танков» М. Зенкевича была напечатана «Смерть авиатора»; у Г. Иванова взамен отсутствующих «Я вспомнил о тебе...» и «Эоловой арфой...» напечатаны «Ты желанна! Ты желанен!..», «Дитя гармонии, Александрийский стих!..», «Вновь с тобою рядом лежа...», «Оттого и томит меня шорох травы...»; вместо «Диалогической поэмы» Л. Липавского напечатаны два его стихотворения: «Солнце запало в чужие страны...», «Слушай тягу, да!..»; вместо «Венецкой жизни» О. Мандельштама напечатана «Золотистого меду струя...»; к фрагменту «Из поэмы “Праздник”» С. Нельдихена были добавлены стихотворения «За летние месяцы...» и «Летними вечерами»; к стихотворению И. Одоевцовой «Поэт» были добавлены «Мы прочли о смерти его...» и «Баллада об извозчике»; вместо «Аэроплана» Н. Оцупа были напечатаны «Дождю не разбудить усталого солдата...» и «Я много проиграл...». Вместо П. Волкова (и его «Первого отречения (из симфонии)») было напечатано стихотворение В. Пяста «Нечто астральное». Раздел критики републикован не был (в нем помещались рецензии Н. Оцупа на «Подорожник» А. Ахматовой и «Ночь в окопе» В. Хлебникова; Г. Адамовича на «Шатер» Гумилева, «150.000.000» В. Маяковского и «Фимиама» Ф. Сологуба; Г. Иванова на «Сопо» и «Деревенские ямбы» Вс. Рождественского). Вместо него помещен ряд статей: Г. Адамовича («Смерть Блока», «Два слова о рифме», «Памяти Анненского»), Н. Гумилева («Читатель»), Н. Оцупа («О поэзии Александра Блока», «О Н. Гумилеве и классической поэзии»).

- Гиппиус Вас. «Анна Ахматова “Вечер”». Ахматова А. А. *[Сочинения] в пяти книгах: Десятые годы*. Составление и примечания Р. Д. Тименчика при участии К. М. Поливанова; послесловие Р. Д. Тименчика. Москва: МПИ, 1989: 80–82.
- Гумилев Н. С. *Полное собрание сочинений: В 10 томах*. Главный редактор Н. Н. Скатов. Т. 8: Письма. Ответственный редактор тома Ю. В. Зобнин. Москва: Воскресенье, 2007.
- Иванов Г. В. «Петербургские зимы». Иванов Г. В. *Собрание сочинений: В 3 томах*. Составление и подготовка текста Е. В. Витковского и В. П. Крейда; комментарии В. П. Крейда и Г. И. Мосешвили. Т. 3: Мемуары; Литературная критика. Москва: Согласие, 1994: 5–220.
- Лекманов О. А. «Жизнь прошла. А молодость длится...»: Путеводитель по книге Ирины Одоевцевой «На берегах Невы». Москва: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2020.
- Лекманов О. А. *Книга об акмеизме и другие работы*. Томск: Водолей, 2000.
- Лекманов О. А. «“Пусть они теперь слушают...”»: (О статье Ал. Блока ““Без божества, без вдохновенья” (Цех акмеистов)”)». *Новое литературное обозрение* 87 (2007): 214–227.
- Лукницкая В. *Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких*. Ленинград: Лениздат, 1990.
- Лунц Л. «Цех поэтов». *Книжный угол* 8 (1922): 48–54.
- Нельдихен С. *Органное многоголосье*. Составление, подготовка текста и примечания М. Амелина. Москва: ОГИ, 2013.
- Оношкович-Яцына А. И. «Дневник 1919–1927». Публикация Н. К. Телетовой. *Минувшее*. Вып. 13. Москва; Санкт-Петербург: Atheneum; Феникс, 1993: 355–456.
- Оцуп Н. *Николай Гумилев: Жизнь и творчество*. Санкт-Петербург: Logos, 1995.
- «Письма А. Е. Адалис к М. М. Шкапской». Публикация А. Л. Евстигнеевой и Н. К. Пушкиревой. *Минувшее*. Вып. 13. Москва; Санкт-Петербург: Atheneum; Феникс, 1993: 316–351.
- Редакционная коллегия. «<Предисловие>». *Цех поэтов*. Вып. I. Берлин: Издательство С. Ефрон, <1922>: 7–8.
- Рождественский Вс. «Н. С. Гумилев: (Из запасов памяти)». Публикация М. В. Рождественской. *Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография*. Составители М. Эльзон и Н. Грознова. Санкт-Петербург: Наука, 1994: 401–426.
- Слонимский М. «Из воспоминаний о Н. С. Гумилеве» [1966]. *Николай Гумилев. Электронное собрание сочинений* (gumilev.ru/biography/149 (дата обращения: 10.03.2023)).
- Тименчик Р. Д. «Заметки об акмеизме». *Russian Literature* III/2–3 (1974): 23–46.
- Тименчик Р. Д. «Заметки об акмеизме II». *Russian Literature* V/3 (1977): 281–300.
- Тименчик Р. Д. «Заметки об акмеизме III». *Russian Literature* IX/2 (1981): 175–189.
- Ходасевич В. Ф. *Некрополь: Воспоминания; Литература и власть; Письма Б. А. Садовскому*. Предисловие и комментарии Н. Богомолова; примечания и заключительная статья И. Андреевой. Москва: СС, 1996.
- Чабан А. А. «Журнал “Гиперборей”»: Роспись содержания». *Озерная школа: Труды пятой Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе*. Под редакцией А. Балакина и др. Поляны (Уусикирко), Ленинградская обл.: РГПУ им. А. И. Герцена и др., 2009: 195–221.
- Чуковский Н. *Литературные воспоминания*. Москва: Советский писатель, 1989.

Александра Чабан

«Серapiоновы братья» (далее — СБ) — литературная группа, существовавшая в Петрограде/Ленинграде в 1920-е гг.; в ее состав входили Л. Лунц, М. Зощенко, И. Груздев, Н. Никитин, Вс. Иванов, Е. Полонская, М. Слонимский, К. Федин, Н. Тихонов и В. Зильбер (Каверин). (А также в течение недолгого времени В. Шкловский, В. Познер и Н. Чуковский.)

Название отсылает к одноименной книге Э. Т. А. Гофмана и, по всей видимости, было предложено М. Слонимским (свидетельства мемуаристов расходятся). Игровое начало, присущее деятельности группы, отразилось в шуточных прозвищах ее участников: Брат-Скоморох, Брат-Настоятель, Брат-Виночерпий, Брат-Ритор, Брат-Скандалист и т. д. Все они, кроме Федина и Каверина, занимались в Литературной студии (ЛС) при Доме искусств (первоначально — «Студии переводчиков» при издательстве «Всемирная литература», открывшейся в июне 1919 г.; о ней см. выше очерк О. А. Лекманова и М. И. Свердлова); некоторые из них посещали семинары Е. Замятина и В. Шкловского, оказавших сильное влияние на группу в целом. (Существенную роль в ее жизни сыграли также А. Ремизов и М. Горький.) Проблема освоения литературного мастерства может считаться для СБ основной: один из них, М. Слонимский, отмечал, что группа напоминала «творческую лабораторию» (Слонимский 1987: 512), другой, Н. Никитин, называл ее «настоящей школой дружбы и школой литературы» (Серапионовы братья 1998: 70), третий, В. Каверин, спустя долгие годы говорил, что это была «прекрасная серьезная литературная школа» (Серапионовы братья 1998: 62). Современник, Вяч. Полонский, видел в ней «литературную студию, изучавшую мастерство прозы» (Полонский 1988: 404), а исследователь, В. Муромский, впоследствии добавлял: «...Не просто изучавшую, но уверенно овладевавшую этим мастерством» (Муромский 1997: 84). «Творческой лабораторией» СБ стали регулярные собрания, начавшиеся 1 февраля 1921 г. в комнате М. Слонимского в Доме искусств (в этот же день впервые собрался третий «Цех поэтов», о котором см. очерк А. А. Чабан; в дальнейшем встречи СБ проходили и по другим адресам, в частности у К. Федина). На собраниях критически разбирались сочинения участников группы, а также их гостей, среди которых были К. Чуковский, В. Ходасевич, О. Форш, М. Шагинян, Е. Шварц, Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов, А. Ремизов, А. Ахматова, О. Мандельштам, Н. Клюев, И. Одоевцева, А. Гайдар (Фрезинский 2003: 17).

Заседания, насколько можно судить, продолжались до середины 1920-х гг. и имели подчеркнуто неформальный характер, о чем свидетельствует опубликованный и прокомментированный Л. Коноваловой протокол одного из них:

ПРОТОКОЛ
ЗАСЕДАНИЯ ОБЩЕСТВА «СЕРАПИОНОВЫ БРАТЯ»
ОТ 6 ЯНВАРЯ 1922 ГОДА

Присутствовали: Д. С. Александер, Муся Кази, Милла Сазонова, Конст. Федин, Ник. Никитин, Лев Лунц, Илья Груздев, Андрей Кази, Викт. Шкловский, Мих. Слонимский. Председатель — Муся Кази, секретарь — Викт. Шкловский.

Повестка дня: 1) Доктор Швед (очерк Викт. Шкловского), 2) Милла Сазонова, 3) винегрет и водка, 3) Лева Лунц, 4) селедка, 5) танцы, 6) фейерверк.

По поводу получения всеми серапионами акт пайка Виктор Шкловский читал об докторе Шеде <sic!>.

А у Коли Н. чистый носовой платок. Людмила. И баритон. Но не чистый.
Ничего подобного: я не получил акт пайка. То же — Илья Груздев.
А, между прочим, мы трезвые и паек получить желаем. Лев Лунц.
Ясно: после водки нужен хлеб!!!
2. Милла Сазонова. Высказались:
Чем болваны занимаются. Алекс<андр> III — Ник. Никитин.
Чего мне писать, когда я трезвый. А. Таз.
Муся Кази.
Это я виноват, что у меня все трезвы! К. Федин.
В 12 ч. 10 м. Лева вышел из комнаты. Четверть первого вернулся.
Мишша. Месть Л.С.

<...>

Примечание:

Нижеподписуемые по доброй воле своей и доброхотному пожеланию мне, слабому рабу и немощному брату Серапионову, сей протокол составить препоручили.

Шестого числа января месяца — по счету иностранному, собрались мы в палатку брата Констанция Фединкова, дабы очередное собрание ОРДЕНА СВЯТОГО Нашего с тщанием и велией старательностью учредить и выполнить.

С целью сиею нижемноюподписуемые: I. Ругались на политические и прочие вопросы; II. Окрестили брата Михаила Прислонимского ФЕТЮКОМ — дабы носил имя сие с высокой к крестным отцам благодарностью; III. Пели дикими голосами песни содержания непристойного; IV. Ели, пили, как и прочей физиологией занимались удовлетворительно.

В. Каверзин. Л. Лунц. (Лида.) О, а не Ц.

V. Ваську Каверзина порѣшили выдать замуж за Илью Груздеву.

!О! Я Харитон, а не как ни иначе.

VI. Лида пытается быть остроумной.

VII. Дора Сергѣевна, не стройте мне глазок!

И. Кант. А. Пушкин.

Кроме сего, пророчествовали о будущем и прошлом, причем знаменитый историк и предсказатель М. И. Слонимский говорил (о) плоскости (плоскостях). Е. Полонская — по плоскости.

Протестую. Пред<седатель> Илья Садофьев.

Секр<етарь> Ник. Катков.

Космист.

Разложенный Слонимским Федин грустил.

Все с точностью застенографировано будущей Смирновой — Лидой Луно — не хочу!

Рисунки гениальной иллюстраторши Павла Арского и Ахматовой — Ел. Полонской.

Веселые ребята серапионовцы.

(Муромский 2006: 12–15).

Чуть больше сведений о том, как проходили собрания, дают воспоминания — в частности, В. Ходасевича:

[В комнате Слонимского] происходили порою закрытые чтения, на которые <...> набивалось человек по двадцать народу (Фрезинский 2003: 18);

Вс. Иванова:

Мы собирались один раз в неделю. В отличие от гофманских «Серapiонов» <...> мы были безжалостны. Несешь рассказ, думаешь получить одобрение, порадоваться, а приходилось порой испытывать ужас и презрение к самому себе <...>. Не замечая ни испуга на лице автора, ни сострадания на лицах других «серapiонов», очередной оратор <...> обстоятельнейше разбирал, хвалил или дробил прочитанное (Фрезинский 2003: 18);

М. Слонимского:

Ругали «Серapiоны» друг друга беспощадно и с такой яростью, какой позавидовали бы и некоторые самые темпераментные сотрудники тогдашних библиографических отделов. Эта взаимная брань никак не портила дружеских отношений, а, напротив, помогала росту «Серapiонов» (Фрезинский 2003: 18).

Ругали Серapiоны не только друг друга. Так, в письме И. Каплан-Ингель лечившемуся за границей Л. Лунцу от 8 марта 1924 г. описывается следующий эпизод:

Читал на Серapiонах Илья Эренбург. Было чрезвычайно торжественное собрание, говорили шепотом и все были очень вежливы <...>. Читал отрывки из романа «Любовь Жанны Ней». Совершенно Диккенс. Серapiоны благоговейно слушали, хвалили, Груздев и Федин интересовались судьбой героев и вообще все были страшно вежливы, а когда он ушел — начали крыть, особенно Зоценко, и разоблачили совершенно (Серapiоновы братья 2004: 281).

Осенью 1920 г. Дом литераторов устраивает конкурс на лучший рассказ. 7 июля 1921 г. объявляются результаты: премии получают шесть рассказов, из которых пять принадлежит Серapiонам («Сад» К. Фебина (первая премия), «Подвал» Н. Никитина (вторая), «Врата райские» Л. Лунца (третья), «Одиннадцатая аксиома» В. Зильбера (четвертая) и «Сила» Н. Тихонова (шестая)).

Летом 1921 г. готовится второй альманах «Дом искусств»; в нем Л. Лунц анонсирует выход первого альманаха «Серapiоновых братьев», идея которого принадлежала М. Горькому (он же — автор предисловия). Альманах «1921» опубликован не был и долгое время считался утраченным. Лишь в 2009 г. рукопись была обнаружена Б. Хеллманом в одном из архивов Хельсинки, а в 2012 г. сборник в конце концов увидел свет. Его состав: предисловие М. Горького, «Жаровня архангела Гавриила» и «Лога» Вс. Иванова, стихотворения Е. Полонской, «Рванные люди» и «Поручик Архангельский» М. Слонимского, «Баллада о коммунисте» и «Баллада о дезертире» В. Познера, «В пустоте» В. Шкловского, «Любовь», «Старуха Врангель» и «Рыбья самка» М. Зоценко, «Голод» Н. Радищева (Чуковского), «Бунт» и «Вне закона» Л. Лунца, «Рвотный форт» Н. Никитина, «Одиннадцатая аксиома» В. Зильбера (Каверина), «Савел Семеныч» К. Фебина (Серapiоновы братья 2012).

19 и 26 октября 1921 г. Серапионы читают свои произведения на литературных вечерах Дома искусств. 1 ноября «Летопись Дома литераторов» сообщает: «“Серапионовы братья” ведут неустанную студийную работу на еженедельных своих собраниях — “пятницах”»³². За первый год Серапионы устроили «50 закрытых литературных вечеров, на которых “братьями” были прочитаны и подвергнуты критическому разбору новые произведения членов общества»³³.

В апреле 1922 г. выходит книга «Серапионовы братья. Альманах первый» с рассказами М. Зощенко, М. Слонимского, Л. Лунца, Вс. Иванова, Н. Никитина, К. Федина и В. Каверина; второе издание («Серапионовы братья. Заграничный альманах»), пополненное сочинениями Е. Полонской, Н. Тихонова и И. Груздева, выходит в том же году в Берлине. Ни одно из произведений, отобранных для «1921», в эти альманахи не включено. В своей рецензии («Серапионовы братья») Е. Замятин разделяет Серапионов на «западную» (М. Слонимский, В. Каверин, Л. Лунц) и «восточную» (Н. Никитин, М. Зощенко, Вс. Иванов, К. Федин) группы: представители первой «склонны оперировать преимущественно архитектурными, сюжетными массивами и сравнительно мало слышат и любят самое русское слово, музыку его и цвет», что более доступно представителям второй (Фрезинский 2003: 519–522). Ю. Тынянов («Серапионовы братья. Альманах 1») отмечает «неспаянность» Серапионов: «...Перед одними стоит задача литературного преобразования нового быта (хотя бы и старыми средствами), у других больше сказываются поиски новой формы»; общим у них Тынянову видится «некоторое упрощение задач прозы, с тем чтобы увидеть ее, стремление “сделать вещь”» (Фрезинский 2003: 522–527). Сочувственно отзывается об альманахе А. Воронский, редактор журнала «Красная новь».

В августе 1922 г. Серапионы публикуют в «Литературных записках» (№ 3) иронические автобиографии; там же Л. Лунц печатает статью «Почему мы Серапионовы братья» — своего рода манифест группы, где декларируются внеидеологичность творчества ее участников и принципиальное разнообразие («У каждого свой барабан»). (Тема «чинности, чопорности, однообразности» русской литературы будет развита в докладе Л. Лунца «На Запад!» в декабре 1922 г.) Эти публикации вызывают оживленную полемику в прессе: в одной только «Красной газете» в течение полугода публикуется семь статей, посвященных «Серапионовым братьям». Участие в полемике принимают В. Полянский, П. Коган, Л. Троцкий, Б. Арватов и др.³⁴

³² *Летопись Дома литераторов* (1921), 1 ноября: 7.

³³ *Новая книга* 1 (1922): 25.

³⁴ Полянский В. «Серапионовы братья». *Московский понедельник* 11 (1922), 28 августа; Коган П. «О манифесте “Серапионовых братьев”». *Красная газета* 215 (1922); Троцкий Л. «“Серапионовы братья”. Всеволод Иванов». *Правда* 224 (1922), 5 октября; Лунц Л. «Об идеологии и публицистике». *Новости* 3 (1922); Арватов Б. «Серапионовцы и утилитаризм». *Новости* 5 (1922); Коган П. «Об искусстве и публицистике». *Красная газета* 274 (1922); Оксенов И. «Пути современной литературы». *Красная газета* 180 (1922); Мечеслав-

Главная ее тема — роль идеологии в искусстве и роль искусства в общественной жизни (Edgerton 1949).

1922 и 1923 гг. Б. Фрезинский называет годами торжества Серапионов, совместной работы и растущей востребованности, постепенно переходившей в административный вес; в «Литературных воспоминаниях» Н. Чуковский напишет, что все «важнейшие издательские предприятия двадцатых годов основывались при участии серапионов и в той или иной мере контролировались ими» (Чуковский 1989: 90). В то же время внутри группы усиливаются центробежные тенденции; 23 января 1923 г. Л. Лунц пишет Н. Берберовой: «Должен Вам сообщить очень горькую для меня новость: Серапионы разваливаются. Медленно, но неуклонно. Часть вышла в “знаменитые писатели” и тяготится партийным ярмом» (Серапионовы братья 2004: 88). В мае 1923 г. он уезжает за границу лечиться.

Ценным источником сведений о том, как проходили собрания СБ, являются письма Л. Лунцу от Л. Харитон, призванные держать его в курсе событий:

...За последние 2 недели было 2 хороших вечера: Серапионы у Миши. Первый раз читал Федин <...>. Новая глава из романа мне понравилась меньше старых <...>. Федин лучше показывает, чем рассказывает <sic!>. Вчера читал Веня. Рассказ о шулере Дьё, не знавшем, что он бог, и побежденном гениальным шулером-человеком, с попыткой спуститься в Петербург, в реальный быт. Быт получился вроде угла Бассейной «7-й Рождественской», пивной на Лиговке с сапожником, похожим на его лейпцигских героев и т. д. Но есть там бред в курильне опиума — замечательный. А, в общем, рассказ удивительно недоделанный и как всегда — ни одного живого человека. Не сердитесь, что я вдаюсь в такие разговоры? <...> Я грешна: меня возмутила мысль, что собираться будут у Николая, кот<орому> наплевать на Серапионов и кот<орый> почти не бывал на субботах в прошлом году <...>. Ну вот, я Вас, кажется, уже посвятила во все, что здесь делается — в зале заседаний и в кулуарах. Теперь среды у Миши, при керосине, без чужих (20 октября 1923 г.) (Серапионовы братья 2004: 192).

Серапионы. Мишкой вновь выкинут лозунг «положение отчаянное». У Конст<антина> Ал<ександровича> на небритом лице такая мировая скорбь, что даже Полонская пугается. Никитин почти не ходит, а когда появляется, то ощущают его, к<а>к элемент весьма посторонний. Идут разговоры о взаимном невнимании и непонимании. Фронты — Зощенко, Слонимский; прослойка Федин — Груздев, Каверин. Катастрофа произошла на чтении «Мудрости» Зощенки. Рассказ, написанный стилем «Аполлона и Тамары», еще утонченным, — прекрасный. Но Илья, восхитившись, сравнил с «Господином из Сан-Франциско» по теме; Зощенко обиделся сейчас же; Тихонов подлил масла в огонь, начав рассказывать повесть Грина, где человек тоже умер, но не так; Веня удивлялся, как это Зош<енко> «из такой дряни замечательный рассказ сделал», у Миши была t° 38,6 и взять на себя роль не пришедшего Федина — сгладить углы, он не мог, а Коля Ник<итин> вообще

цев А. «Тюха». *Красная газета* 286 (1922); Алатырцев М. «Литература синтеза». *Красная газета* 298 (1922).

зевал. Словом, трагедия. <...> Вчера, на собрании, Федин мрачно и отечески начал дебаты о корне зла <...>. Кончилось благополучно: все за одного, один за всех; читать все не халтурное; относиться внимательнее к работе друг друга; не обращать внимания на Николая (6 декабря 1923 г.) (Серапионовы братья 2004: 216).

Серапионы поручили мне написать Вам о всех разговорах (т. е. об обсуждении пьесы Лунца «Город Правды». — Д. Х.). Слушали внимательно, говорили много и — Вы это знаете — неодобрительно.

Веня и Тихонов, как им полагается, сейчас же стали искать литерат<урную> традицию. Веня вспомнил Метерлинка, Тихон<ов> — «Царь Голод» и кино. Оба указывали, что, несмотря на кажущуюся злободневность темы, она не современна, что Вы смело (это Венино) продолжаете традиции 1912 г. Тихон<ов> говорил, что Вы допустили философскую ошибку, Ваш город — патриархальный примитив, неясна работа. Какая работа?

Мишам не понравилось, что слишком откровенно Вы философствуете, действуют обнаженно и схематично идеи. Это — и тут главный и общий упрек — получилось не сценично. Вы взяли не свой (Вашим они считают книжный) матерьял — к тому же слишком отвлеченный для пьесы, взяли слишком большой масштаб, а впечатление получилось оперное. Полонская и Федин говорили, что смешение двух стилей, двух языков — быта и пафоса, — не удалось, режет слух. Зощенко назвал пьесу «пролетарской пьесой для эмигрантов». Форш говорила, что она будет очень интересна, как историческая вытяжка из настроений, интересная массовая инсценировка. Всем очень понравилось по замыслу начало. Как кто-то сказал, «как люди прут через Гоби». Веня говорил, что это новый Ваш эксперимент, после сюжета, формы — тема, и потому интересно, заслуживает большого внимания. Особых прений не было, соглашались все (7 апреля 1924 г.) (Серапионовы братья 2004: 287).

23 января 1924 г. Лунц присылает Серапионам рассказ «Хождение по мукам» для прочтения на трехлетней годовщине группы; рассказ представляет собою сатирическую фантазию на тему будущего братьев, в фокусе которой находятся измена литературе и прекращение дружбы. Судя по письмам, отправленным Серапионами Лунцу после 1 февраля, рассказ произвел сильное впечатление: по словам И. Каплан-Ингель, «все пришли в неописуемый восторг (выпито было много), хохотали страшно, даже аплодировали в особо удачных местах», «может быть и кричали ура» и вообще «лежали под столом» (Серапионовы братья 2004: 263–264). Тем не менее Н. Тихонов отозвался о рассказе Лунца следующим образом: «Лева, ты сделал пророческий поиск в будущее. Но если все будет так, как ты предсказал, — я заряжу ружье осколками чернильницы и выстрелю себе в лоб» (Серапионовы братья 2004: 260).

27 января 1924 г. газета «Петроградская правда» печатает статью «Пролетарские писатели памяти тов. Ленина», под которой, среди прочих, подписываются все Серапионы, кроме Лунца, этим поступком возмущенного. (Переписка Серапионов позволяет предположить, что решающую роль в этом эпизоде сыграл Н. Никитин, который еще в октябре 1922 г.

отделился от Серапионов, подпав под влияние Б. Пильняка.) 10 мая 1924 г. Лунц умирает — и уносит с собою, по словам М. Слонимского, единство группы (Фрезинский 2003: 24)³⁵. Постепенная дезинтеграция СБ, обособление участников (некоторые из них станут официальными классиками советской литературы) не препятствуют сохранению дружеских отношений, совместным предприятиям и ритуальным встречам: так, празднуются пятилетняя (1 февраля 1926 г.), восьмилетняя (1 февраля 1929 г.) и десятилетняя (1 февраля 1931 г.) годовщины. Впрочем, время и обстоятельства — жизненные и политические — берут свое: в «Эпилоге» В. Каверин скажет об отречении Серапионов от своей молодости и их превращении из братьев во врагов или равнодушных знакомцев (Каверин 2006: 58).

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Из истории литературных объединений Петрограда–Ленинграда 1920–1930-х годов: Исследования и материалы.* Ответственный редактор В. П. Муромский. Т. 2. Санкт-Петербург: Наука, 2006.
- Каверин В. А. *Эпилог*. Предисловие О. Лекманова. Москва: Вагриус, 2006.
- Лунц Л. *Литературное наследие*. Москва: Научный мир, 2007.
- Муромский В. П. «“Серапионовы братья” как литературно-групповой феномен». *Русская литература* 4 (1997): 81–88.
- «Серапионовы братья» в зеркалах переписки. Вступительная статья, составление, комментарии и аннотированные указатели Е. Лемминга. Москва: Аграф, 2004.
- «Серапионовы братья» в собраниях Пушкинского дома: *Материалы. Исследования. Публикации*. Авторы-составители Т. А. Кукушкина и Е. Р. Обатнина. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1998.
- Слонимский М. *Завтра: Проза, воспоминания*. Ленинград: Советский писатель, 1987.
- Фрезинский Б. *Судьбы Серапионов: (Портреты и сюжеты)*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2003.
- Edgerton W. «The Serapion Brothers: An Early Soviet Controversy». *The American Slavic and East European Review* VIII/1 (1949): 47–64.
- Hickey M. W. «Recovering the Author's Part: The Serapion Brothers in Petrograd». *Russian Review* LVIII/1 (1999): 103–123.
- Kern G., Collins C. (eds.). *The Serapion Brothers: A Critical Anthology of Stories and Essays*. Ann Arbor: Ardis, 1975.
- Oulanoff H. *The Serapion Brothers: Theory and Practice*. The Hague: Mouton, 1966.
- Piper D. G. B. «Formalism and the Serapion Brothers». *The Slavonic and East European Review* XLVII/108 (1969): 78–93.
- Plaskacz B. «The Serapion Legacy of Nikolaj Nikitin». *Russian Language Journal* XXXI/109 (1977): 167–175.
- Scherr B. «Notes on Literary Life in Petrograd, 1918–1922: A Tale of Three Houses». *Slavic Review* XXXVI/2 (1977): 256–267.
- Sheldon R. R. «Šklovskij, Gor'kij, and the Serapion Brothers». *The Slavic and East European Journal* XII/1 (1968): 1–13.

Дмитрий Харитонов

³⁵ В статье «Литературное сегодня», опубликованной в «Русском современнике» (№ 1, 16 мая 1924 г.), Ю. Тынянов пишет: «...Теперь очевидно, что “Серапионовы братья” могут быть названы разве только “Серапионовыми кузенами”...» (Тынянов 1977: 150). К смерти Лунца эти слова прямого отношения не имеют: речь идет о творческих различиях между писателями «под одной крышей».

Высший литературно-художественный институт (далее — ВЛХИ) им. В. Я. Брюсова — первое в России и мире высшее учебное заведение для литераторов, организованное по инициативе В. Я. Брюсова и располагавшееся в «усадьбе Соллогуба» в Москве по адресу: ул. Поварская (в 1923–1992 гг. — улица Воровского), д. 52 (в 1932 г. в усадьбе разместился Союз писателей СССР). Литературные салоны, кафе, кружки и группы существовали десятилетиями, но только Брюсову и только при помощи советской власти удалось институционализировать идею обучения писателей и создать высшее учебное заведение со своим уставом, учебным планом и программами курсов, со студентами и преподавателями, с государственными экзаменами и дипломами. Луначарский отмечал новизну этого начинания в день открытия ВЛХИ:

Несомненно, что литературное искусство может быть поставлено как предмет преподавания. Этот опыт и взял на себя наркомпрос, создавая высший литературно-художественный институт. Опыт крайне тяжелый, ибо это первый опыт во всем мире. <...> Что можно будет, возьмем от Европы, а в чем можно будет, пойдем впереди нее³⁶.

Г. А. Рачинский, возглавивший цикл художественного перевода в ВЛХИ, несколько лет спустя также подчеркивал его уникальность:

Институт представлял еще не бывалый тип высшей профессиональной школы работников художественного слова; нигде, в мире, таковой не имелось. Без уже сложившегося образа, без многолетнего опыта приходилось день за днем испытывать, строить, видоизменять, преобразовывать, постоянно проверять и перерабатывать план и программы, сообразуясь с тем, что постепенно сказывалось на деле (Рачинский 1924: 48–49).

Институт казался особенным не только его создателям, но и будущим студентам:

Следует заметить, что литературно-художественный институт, созданный по проекту Брюсова, был высшим учебным заведением совершенно нового типа. Это была литературная консерватория, о которой давно уже мечтал Брюсов. Все здесь создавалось заново. Вихрь смелой новизны поддерживал наши крылья. И тут без труда можно было заметить черты московской фантазмагии тех лет (Пуришев 1997: 567).

Выпускница ВЛХИ Е. Б. Захарова-Рафальская вспоминала, что говорили в то время о новом институте молодые люди в Москве:

В тот же день у моей тетки Ксении Секретевой я познакомилась с каким-то ее приятелем, который сказал: «И зачем вы стремитесь в МГУ с его рутинной и казенщиной! Гораздо интересней новый институт, организованный Брюсовым. Туда принимают только творческих людей, там действительно очень интересно заниматься. А преподаватели все равно те же самые, что и в МГУ» (Рафальская 2001: 189).

³⁶ «Высший Литературно-Художественный Институт». *Известия ВЦИК* 281 (1921), 20 ноября: 2.

После окончания института Захарова-Рафальская не стала известной писательницей, но много лет проработала в издательствах, редакциях журналов и газет. Это был вполне типичный путь для выпускников ВЛХИ. По замыслу Брюсова, институт должен был не столько «создавать» писателей, сколько давать его студентам всестороннее гуманитарное образование. В день открытия института поэт признался:

Гениев — писателей и поэтов из вас здесь, может быть, и не сделают, <...> но литературно образованными людьми, культурными работниками вы будете. А нашему государству очень нужны свои кадры культурных работников (Лазовский 1963: 338).

Официально целью ВЛХИ была подготовка

людей, владеющих техникой художественного слова в различных художественных жанрах (прозы, стиха, драмы, художественного перевода), а также кадр литературно-исследовательских работников (критиков, инструкторов по собиранию фольклора, истории литературы и т. д.) и литературных пропагандистов (работников в клубах и литкружках) (Григорьев 1924: 3).

«Производственно овладеть словом — такова задача В.Л.Х.И., созданного пролетарской властью» (Григорьев 1924: 3). Несмотря на недолгий срок существования института (четыре года) и на небольшое количество выпускников (два выпуска в 1925 г. — всего 90 человек), ВЛХИ дал русской литературе немало известных имен. Среди них *поэты, прозаики и драматурги*: Джек Алтаузен (Я. М. Алтаузен), Артем Веселый (Н. И. Кочуров), Иван Приблудный (Я. П. Овчаренко), М. Б. Жумабаев, М. А. Светлов (Шейнкман), М. С. Голодный (Эпштейн), Р. М. Берёзов (Акульшин), М. М. Скуратов, Н. С. Кауричев, Н. И. Дементьев, В. Ф. Наседкин, Е. А. Благинина, В. Н. Дубовка, И. И. Катаев, И. И. Пулькин, Г. Н. Оболдуев, Д. Л. Андреев, Дир Туманный (Н. Н. Панов), Алио Машашвили (А. А. Мирцхулава), М. К. Терентьева-Катаева, И. И. Доронин, Б. Н. Агапов, Л. Р. Шейнин, Я. Б. Фрид (Фридланд), С. П. Злобин, Амир Саргиджан (С. П. Бородин), И. С. Рахилло, М. И. Поступальская, Кондрат Крапива (К. К. Атрахович), П. И. Замойский (Зевалкин), Н. Кальма (А. И. Кальманок), К. К. Андреев, А. И. Абрамов, Г. С. Березко, А. В. Кожевников, Н. В. Богданов, Н. А. Надеждина (Адольф), И. Ф. Жига (Смирнов); *литературоведы*: Н. И. Замошкин, Л. И. Тимофеев, С. А. Макашин, Б. И. Пуришев, Н. Вильмонт (Н. Н. Вильям-Вильмонт), Б. А. Песис, Б. В. Михайловский; *переводчики*: И. А. Кашкин, Н. М. Жаркова.

ВЛХИ был открыт 16 ноября 1921 г., но этому предшествовали почти двадцать лет планирования и осмысления концепции института будущим идеологом ВЛХИ — Брюсовым. Впервые он высказался в печати о необходимости формального образования для писателей в 1902 г. В заметке «Школа и поэзия» Брюсов пишет о том, что писатели находятся в невыгодном положении: для художников и музыкантов есть соответствующие учебные заведения, где они могут получить нужные им теоретические и практические знания, а писатели вынуждены оставаться самоучками. Брюсов

предлагает создавать «школы поэзии», в которых молодые литераторы смогут «овладевать техническими трудностями писательского искусства» при помощи «опытных писателей». Интересно, что на такие мысли поэта натолкнул анонимный британский учебник по творческому письму «How to Write a Novel: A Practical Guide to the Art of Fiction» (How to Write a Novel 1901). Он был переведен на русский язык Е. И. Бошняк и издан в Москве под названием «Как написать повесть: Практическое руководство к искусству беллетристики» (Как написать повесть 1901). Брюсов критикует пособие за отсутствие «настоящей “теории повести”», но вместе с тем подмечает, что эта область еще совсем не исследована, а это большое упущение теоретиков литературы и писателей. (Заметим, что, когда в России все-таки появится своя «теория повести» — теория романа Виктора Шкловского (Шкловский 1921), ее главным фокусом будет идея анализа, а не написания литературного произведения.) Брюсов призывает всех взяться за учебу:

Учиться ремесленной стороне искусства нисколько не зазорно. Знание техники своего дела не противоречит свободе творчества. Художниками рождаются, но умению рисовать учатся. Дар поэтического творчества состоит в ярком воображении, в проникновении в характеры людей, в тонком вкусе к словам и выражениям, но никак не в ловкости располагать содержание по главам и не в запасе рифм в голове³⁷.

Многие писатели до революции не разделяли брюсовских идей литературного обучения и не соглашались с тем, что у поэзии тоже есть техническая сторона. Показательный пример — диспут, возникший на одном из собраний Общества свободной эстетики. По воспоминаниям Рачинского, обсуждая стихотворение Каролины Павловой «Мое святое ремесло», члены общества спорили о том, «лежит ли в основе художественного творчества ремесло, раз его предмет есть красота, и можно ли вообще ремесло назвать “святым”», и почти единодушно, за исключением Брюсова, пытались «сузить место и значимость ремесленной техники в искусстве и бросить тень на ее существенную важность» (Рачинский 1924: 45–46). Брюсов продолжал отстаивать важность ремесленной стороны литературного творчества и на знаменитых средах в своем доме на Проспекте Мира, д. 30, и в «Башне» Вячеслава Иванова. По воспоминаниям Ходасевича, Брюсову «хотелось создать “движение” и стать во главе его», он чувствовал себя капитаном «некоего литературного корабля» и стремился к властвованию и предводительству. На литературных средах он «тщательно разбирал» форму стихов начинающих поэтов и «учительски» относился даже к таким состоявшимся поэтам, как Андрей Белый и Блок (Ходасевич 1991: 24–25). Похожее наставничество в области формы стиха было присуще и отношениям Брюсова с Гумилевым. Почти в каждом письме, адресованном Брю-

³⁷ Аврелий <Брюсов В. Я.>. «Школа и поэзия: (По поводу одной книжки)». *Приложение к газете «Русский листок»* 74 (1902), 17 марта: 166. Об изобилии англоязычных руководств по творческому письму в то время см.: (Tenen 2019).

сову, ученик «горячо» благодарил учителя за «советы относительно формы стиха» и «рассуждения о рифмах и размерах» (Брюсов 1994: 415, 426).

В 1916 г. Брюсов и Иванов начали разрабатывать план создания в Москве учебного заведения для практического обучения молодых поэтов и работников литературы³⁸, но их студия стиховедения была открыта лишь в 1918-м при участии советской власти (Брюсов 1918). Ходасевич объясняет сотрудничество Брюсова с новой властью перспективой руководить литературным процессом: «Брюсову представлялось возможным прямое влияние на литературные дела; он мечтал, что большевики откроют ему долгожданную возможность “направлять” литературу твердыми, административными мерами» (Ходасевич 1991: 40). Для этой цели он планировал открыть «Академию поэзии»³⁹. В 1920 г., будучи заведующим литературным отделом (Лито) Наркомпроса, Брюсов организовал новую литературную студию при Академическом отделе Лито и параллельно с этим составил трехлетний учебный план «Академии поэзии»:

1 год, обязательные курсы: 1. История поэзии. Эллада и Рим, 2. Народная поэзия. Поэты XVI–XVIII вв., 3. Античная метрика, 4. Русская ритмика и метрика русская; необязательные курсы: 1. Народная поэзия. Происхождение поэзии, 2. Архитектура и живопись в XIX в., 3. История театра; семинарии: 1. Переводы, 2. Разборы драм, 3. Метрические разборы; эпизодические курсы: 1. Немецкий романтизм, 2. Пушкинская плеяда, 3. Стихотворные терции. 2 год, обязательные курсы: 1. Европейская поэзия до XVIII в., 2. Поэзия XIX в., 3. Сравнительная метрика, 4. Евфония и строфика; необязательные курсы: 1. Поэзия первобытных народов, 2. Архитектура и живопись в XIX в., 3. Драматургия; семинарии: 1. Сочинения на тему, 2. История режиссуры; эпизодические курсы: 1. Символизм, 2. Достоевский, 3. Александрийский стих. 3 год, обязательные курсы: 1. Поэзия XIX в., 2. Новая поэзия, 3. История учений о метрике, 4. История русского стиха; необязательные курсы: 1. Народная поэзия разных стран, 2. История музыки, 3. Обзор современного театра; семинарии: 1. Свободное творчество, 2. Реферат по вопросу; эпизодические курсы: 1. Малларме, 2. Бальмонт, 3. Спондей в русской литературе⁴⁰.

Осуществить этот план на практике оказалось невозможным, несмотря на то что Брюсов занимал высокое положение в Наркомпросе. Одна из проблем состояла в том, что в 1920 г. Главпрофобр потребовал сократить количество учебных заведений⁴¹. Для выполнения этого требования Брюсов предоставил в Лито план по объединению двух литературно-художественных учебных заведений — литературной студии при Лито и общеобразовательных курсов при Дворце искусств — в едином Литературно-художественном институте. После долгих споров в Главпрофобре и переделок общего положения института и его учебных планов в августе 1921 г.

³⁸ РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 3. Ед. хр. 242. Л. 12.

³⁹ Нечто схожее в 1918 г. предлагал молодой поэт-дилетант А. Л. Чижевский — будущий знаменитый биофизик (Чижевский 1918).

⁴⁰ НИОР РГБ. Ф. 386. К. 116. Д. 13. Л. 1.

⁴¹ Там же. К. 112. Д. 25. Л. 2.

упомянутые учреждения были соединены в Первый показательный литературный техникум повышенного типа с правами высшего учебного заведения. Вскоре он был переведен из разряда техникума в высшее учебное заведение и получил новое название — Высший литературно-художественный институт. (В начале 1922 г. к ВЛХИ также присоединили часть Государственного института слова, далее — ГИС.) В декабре 1923-го в связи с 50-летним юбилеем Брюсова институту было присвоено его имя.

При своем возникновении ВЛХИ состоял из 3 отделений: художественного, инструкторского и ораторского. Первое включало в себя все виды творческой работы — стих, прозу, драматургию и художественный перевод. Второе — литературную критику и библиографию, журналистику и инструкторско-преподавательскую работу в школе. Третье отделение представляло собой продолжение ГИС и занималось устным словом: основными предметами были энциклопедия права, судебная практика, история ораторского искусства, судебное и политическое красноречие. Учебный план каждый год пересматривали и меняли. Так, ораторское отделение закрыли через год ввиду того, что его направление сильно отличалось от главных задач ВЛХИ. Вскоре художественное отделение переименовали в творческое, а классы стиха, прозы, драматургии и художественного перевода были отделены друг от друга и заменены на циклы. Каждый студент был обязан выбрать не менее одного цикла из основных (стиха, прозы, драматургии, марксистской критики) и одного из дополнительных (художественного перевода, фольклора, литературной пропаганды и литературно-издательского дела). Дополнительные циклы были введены для того, чтобы кроме техники письма дать студентам еще какое-нибудь практическое литературное ремесло, которое могло бы их прокормить. Структура циклов была построена следующим образом: в центре каждого цикла находилась мастерская, вокруг каждой мастерской — ряд семинариев и теоретических предметов. Кроме того, ряд предметов считался обязательным для всех циклов. Наличие этих предметов было обусловлено тем, что ВЛХИ никогда не позиционировал себя как техникум. Правление института считало, что качественное овладение техникой письма невозможно без широкого литературного образования, без «умения сознательно использовать энергию старой и современной литературной культуры»⁴². Со временем добавилась и идеология — студентам давали не просто широкое литературное образование, но образование, построенное на марксистско-ленинской идеологической базе. Приводим проект учебного плана института за последний год его существования (1924–1925 гг.):

Предметы общие для всех циклов — I концентр (1 год): 1. История общественных форм, 2. Капитализм и пролетарская революция, 2. Основные проблемы естествознания и техники, 3. Логика и методология, 4. Введение в языкознание, 5. Теоретическая поэтика, 6. Энциклопедия стиха, 7. Введение

⁴² РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 3. Ед. хр. 242. Л. 14.

в историю русской литературы, 8. Введение в народную словесность, 9. Введение в западно-европейскую литературу, 10. Введение в античную литературу, 11. Английский, французский, немецкий (один на выбор), 12. Латинский и греческий (факультативно). *II концентр (2 и 3 год)*: 1. Исторический материализм, 2. Семинарий по историческому материализму, 3. Семинарий по ленинизму, 4. Психология, 5. Семинарий по психологии языка и творчества, 6. Литературный русский язык и диалектология, 7. Историческая поэтика, 8. История русской литературы, 9. История английской литературы, 10. История немецкой литературы, 11. История французской литературы, 12. История античной литературы, 13. Социология искусств, 14. История восточной литературы (факультативно).

Основные циклы (один по выбору студента) — *Цикл стиха*: 1. Пропедевческий практикум (на 1 курсе в связи с энциклопедией стиха), 2. Мастерская стиха, 3. Стихология, 3. Два семинария с переменным заданием. *Цикл прозы*: 1. Пропедевческий практикум (на 1 курсе), 2. Мастерская прозы, 3. Прозология, 3. Два семинария с переменным заданием. *Цикл драматургии*: 1. Пропедевческий практикум прозы или стиха (на 1 курсе), 2. Мастерская драмы, 3. Драматургия, 4. История драмы. *Цикл критики*: 1. Пропедевческий практикум прозы или стиха (на 1 курсе), 2. Мастерская марксистской критики, 3. История и методология критики, 4. История марксистской критики, 5. Два семинария по автору (русскому и иностр.).

Добавочные циклы (один по выбору студента) — *Цикл литературной пропаганды*: 1. Литкружки, работа в клубах, агит. газета, плакат, дискуссия и т. д. *Цикл редакционно-издательского дела*: 1. Техника журн. и издат. дела, история и техника книги и т. д. *Цикл художественного перевода*: 1. Мастерская художественного перевода, 2. Язык (франц., нем., англ. — по выбору), 3. Два семинария с переменным заданием (один по выбору). *Цикл фольклора*: 1. Мастерская фольклора, 2. Музыкальная этнография, 3. Материальная этнография, 4. Диалектология русс. языка (Григорьев 1924: 90–92).

Для того чтобы поступить в ВЛХИ, необходимо было сначала пройти классовый отбор, а затем сдать несколько экзаменов, разделенных на две группы: а) испытания по общеобразовательным предметам — обществознанию (политграмоте), истории русской литературы, математике и физике; б) художественный коллоквиум, который состоял из собеседования по вопросам литературы и поэтики, а также из обсуждения собственного творчества испытуемого. Абитуриенты, окончившие рабфак или другой вуз, освобождались от испытаний по первой группе. Кроме того, по своему усмотрению приемная комиссия могла освободить от экзаменов по общеобразовательным предметам кого угодно (Григорьев 1924: 3–4). Для примера приводим разговор Брюсова с И. А. Козловым, абитуриентом ВЛХИ:

— Знакомлюсь я с вашим делом, товарищ Козлов, и вижу — очень вы подходящий для нас: рабочий, выходец из батрацкой семьи, и сами в детстве батрачили, большевик с 1905 года, бывший политкаторжанин. Но... но как у вас с образованием?..

— Окончил трехклассную церковноприходскую школу.

— Согласитесь, что этого маловато. Как по-вашему?

— Вы правы. Очень мало. <...> Нет у меня, Валерий Яковлевич, ни мастерства писателя, ни знаний. Вот и думал поучиться в вашем институте (Смирнова-Козлова 1998: 18–20).

И тем не менее Козлов был принят в ВЛХИ. Такое неформальное отношение к приемным испытаниям подтверждают и воспоминания Захаровой-Рафальской:

Я шла, чтобы узнать условия приема. Кто-то сказал мне: «Подождите, сейчас как раз идет заседание приемной комиссии». Я села. Вдруг меня вызвали в комнату, где шло заседание. За столом посередине комнаты сидело человек 6–7. <...> Совершенно для меня неожиданно началось нечто вроде экзамена, вернее собеседования (Рафальская 2001: 189–190).

Ивану Приблудному тоже повезло — вступительные испытания молодой поэт завалил, но Брюсов сумел разглядеть его талант и принял Приблудного в институт «условно»:

Стихи ваши талантливы, безусловно, но вы совершенно необразованны. Чтобы стать хорошим поэтом, вам надо много учиться и каждый день постигать что-то новое, чтобы стать всесторонне образованным и культурным человеком. Если не будете настойчиво работать над собой — загубите свой талант. Мы вас можем принять в институт только условно. Вы должны учиться и писать. Писать и учиться!.. (Смирнова-Козлова 1998: 216).

И у Козлова, и у Рафальской, и у Приблудного было преимущество при поступлении — «правильная» биография. На первых порах классовая принадлежность не играла большой роли, и в институт попадали люди самого различного происхождения:

«Какая смесь одежд и лиц!» Тут и вылинявшая красноармейская гимнастерка, и соседствующий с ней серый мундирчик недавнего гимназиста, и затасканная куртка рабочего, и матросский бушлат, и пиджаки, и телогрейки. Тут же, вперемежку, лихо надвинутая будденовка или красная косынка или глубокая — не по голове — огромная кепка, из-под которых выбиваются пряди спутанных волос или заплетенные косы... (Лазовский 1963: 336).

Если в первый год работы в ВЛХИ учились в основном беспартийные студенты, то со временем партийная часть заметно выросла. К 1924 г. коммунистическая ячейка ВЛХИ увеличилась с 6 человек до 100. При таком изменении состава ВЛХИ в скором времени мог превратиться в партийную школу для литераторов. Прием 1924 г. на 52 % состоял из членов РКП(б) и комсомольцев. Постоянные чистки также способствовали изменению состава студентов: в апреле 1922 г. из ВЛХИ исключили 116 студентов из 300, в октябре того же года — 90 из 364. В отчете о деятельности института за 1922–1923 гг. подчеркивалась необходимость пролетаризации ВЛХИ. В октябре 1923-го снова возобновились чистки — было исключено 150 студентов из 538, в мае — 194 из 535 и в октябре 1924-го — 29 студентов из 416⁴³.

⁴³ РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 8.

Профессорско-преподавательский состав (ППС) института тоже постоянно менялся. Были преподаватели, которые проработали в ВЛХИ с момента открытия и до его ликвидации, но их насчитывалось не так много. Правление института объясняло изменения в составе профессуры тем, что было трудно найти специалистов, соединяющих знания с педагогическим умением. На самом деле ситуация с ППС напоминала положение со студентами: с каждым годом росла потребность не просто в хороших специалистах, но в специалистах, являющихся членами коммунистической партии и готовыми преподавать в соответствии с марксистским методом⁴⁴. 8 ноября 1922 г. Брюсов обратился в письме к П. С. Когану с необычной просьбой:

Случилось так, что по различным обстоятельствам в нашем институте в этом году замедлилось начало всех курсов по общ<ественно>-политическим наукам. Студенты 1-го курса остаются без надлежащего руководства в этой области. Между тем читаются курсы «логики» (М. Григорьев) и «исторической поэтики» (Якобсон), в которых лекторы, поневоле, касаются вопросов, связанных с историей философии. И Григорьев, и Якобсон, как вы знаете, — не марксисты. Является настоятельная необходимость спешно начать курс, в котором студенты 1-го курса были бы определено введены в курс воззрений исторического материализма (Брюсов 1976: 710).

Брюсов предложил Когану временно отложить «Введение в историю западных литератур» и немедленно прочесть «хотя бы несколько лекций по историч<ескому> материализму», поскольку «институту это *чрезвычайно нужно* (выделено Брюсовым. — О. Н.)» (Брюсов 1976: 710)⁴⁵. В 1924–1925 академическом году все кафедры общественно-политического характера были замещены членами партии⁴⁶. За все годы существования ВЛХИ там преподавали: В. Я. Брюсов (создатель, ректор до 1924 г., в разные годы вел историю древнегреческой литературы и историю римской литературы, латинский язык в связи с общим языкознанием, энциклопедию стиха), В. П. Полонский (ректор в 1924–1925 гг.), Г. А. Шенгели (руководитель цикла стиха, глава комиссии по методике работ мастерских, преподавал курс «Лирическая композиция и эйдология»), В. М. Волькенштейн (руководитель цикла драматургии), Л. П. Гроссман (руководитель цикла критики,

⁴⁴ Из протоколов Правления ВЛХИ и собраний профессоров: необходимо «усилить институт марксистскими силами» (Там же. Ед. хр. 6. Л. 2).

⁴⁵ Л. Г. Якобсон (1889–1949) — литературовед, специалист по исторической поэтике, занимался Веселовским и Потебней. Помимо ВЛХИ, преподавал литературу в МГУ, Уральском государственном университете, Северо-Кавказском государственном университете, Астраханском и Иркутском педагогических институтах и многих других региональных педагогических институтах, а также работал редактором Государственного социального-экономического издательства. См. его фонд в РГАЛИ: Ф. 1898. М. С. Григорьев (1890–1980) — литературовед и театровед, проректор по учебной части ВЛХИ. О его деятельности в ВГЛК см. ниже очерк М. А. Кучерской. Также преподавал на Высших литературных курсах Литературного института им. А. М. Горького в 1954–1968 гг.

⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 3. Ед. хр. 242. Л. 25.

вел курс «Методология и история литературной критики»), Г. А. Рачинский (руководитель цикла художественного перевода, глава предметной комиссии по истории литератур, вел курс по истории немецкой литературы и семинар по Фаусту), М. С. Григорьев (проректор, заведующий учебной частью, член правления, вел семинарий по психологии языка и творчества, логику, психологию), Е. П. Херсонская (руководитель цикла литературной пропаганды, член правления, глава комиссии по общественно-политическим предметам, вела курс «Метод и формы политпросвещения взрослых»), К. С. Локс (руководитель цикла прозы, глава комиссии по формальным предметам, вел курс «Теоретическая поэтика»), Ю. М. Соколов (вел курс «Русская устная словесность» и семинарий по устной словесности), Б. М. Соколов (вел курс по древнерусской литературе), А. В. Артюшков (вел практикум по метрике), М. П. Малишевский (был студентом ВЛХИ, но вскоре стал преподавать собственный курс — «Общую метротоническую стихологию», также был ученым секретарем института), И. А. Кашкин (был студентом ВЛХИ, затем начал преподавать английский язык, вскоре стал ассистентом по классу художественного перевода и помощником ученого секретаря), Я. О. Зунделович (вел семинарии по Гоголю, Достоевскому, Тютчеву), П. С. Коган (член правления, вел курс «Введение в историю западно-европейских литератур» и курс «Новейшая русская литература»), П. Н. Сакулин (периодически читал курс о новой русской литературе, а также курс по истории литературных стилей на социологической основе), А. В. Луначарский (читал лекции по драматургии), И. С. Руквишников (некоторое время вел теорию стиха), А. А. Сидоров (вел курс «Введение в искусствознание»), В. Ф. Переверзев (читал курс «Русская литература от Гоголя» и лекции по Достоевскому), Н. К. Пиксанов (вел семинарий «Марксистский метод в литературной науке и критике» и историю русской критики), С. М. Соловьев (латинский язык), Я. Э. Голосовкер (лекции об античных мифах), М. Д. Эйхенгольц (читал историю французской литературы), С. В. Шервинский (читал отдельные лекции о культуре Италии), М. Я. Цявловский (вел курс «Русская литература 1800–1830-х годов» и семинарий по Пушкину), М. А. Петровский (читал «Введение в поэтику»), А. М. Пешковский (вел семинарий по художественному синтаксису), Д. Н. Ушаков (русский язык), С. А. Бугославский (вел курс «Мелодия и ритм русской народной песни»), В. Мурзаев (руководитель цикла литературной пропаганды, вел методику преподавания русского языка и литературы), А. Л. Корольков (вел физику, химию). Также в разные годы в ВЛХИ преподавали Г. Л. Малицкий, А. Е. Грузинский, И. С. Гроссман-Роцин, С. К. Шамбинаго, П. П. Лазарев, В. М. Фриче, А. А. Зиверт, А. А. Альшванг, Н. Л. Бродский, Е. А. Адалис, Д. С. Усов, А. Е. Ефрон, Л. Г. Якобсон, Т. М. Левит, К. Р. Эйгенс, П. П. Люк, П. П. Нечаев, В. С. Богатырев, О. Г. Лобанов.

Студенты и выпускники ВЛХИ оставили воспоминания о своих учителях. Е. Благинина вспоминала, как

Цявловский допытывался у студентов, как звали отца Татьяны Лариной и бывал ли Пушкин за границей, и как инструментован «Медный всадник». Здесь Георгий Шенгели демонстрировал перед упоенными слушателями чудеса модулированного ямба. Здесь, поблескивая молниями пенсне, Эйхенгольц пировал вместе со слушателями на пирах французской литературы с чисто раблезианским размахом. Здесь читал немецкую литературу Григорий Рачинский — наш патриарх. Он казался нам ужасно старым — ему было тогда за пятьдесят (Благинина 2016: 291).

«Мрачный, с львиным обличем пушкиновед Мстислав Цявловский» впечатлял не только Благинину: «Уже роились вокруг него пугающие слухи, будто требует он на экзамене, чтобы точно назвали ему, вино какого года пил Онегин, как было отчество Татьяны и какого цвета волосы у Ленского» (Кальма 1971: 5). П. Лазовский чуть не получил «неуд» по истории русской литературы из-за вопросов Цявловского, показавшихся ему каверзными: «Ну, так где же остановилась Татьяна по приезде в Москву? — недовольно повторил свой вопрос профессор. — Может быть, вы обратитесь в адресный стол за справкой?» (Лазовский 1963: 344). Некоторые работы студентов ВЛХИ по творчеству Пушкина можно найти в архиве Цявловского⁴⁷.

Рафальская говорит о том, что не только студенты были довольны преподавателями, но и преподаватели относились к студентам ВЛХИ по-особенному:

Преподавали у нас, в основном, те же лекторы, что и в МГУ. И мне не раз приходилось от них слышать, что у нас им работать интереснее, поскольку слушатели — народ творческий и сами причастны в той или иной форме к литературному труду (Рафальская 2001: 190).

Но больше всего воспоминаний сохранилось о Брюсове:

Валерий Яковлевич был блистательным, эрудированным лектором-исследователем, обнажавшим перед студентами свой метод исследования, а не популяризатором. <...> Вел Брюсов и практикум для поэтов, целью которого было и творческое продолжение неоконченных произведений Пушкина и в частности новый вариант окончания «Египетских ночей», как бы исправление того варианта, который Брюсов опубликовал в 1916 г., что вызвало известный выпад Маяковского, памфлет против Брюсова (Ясинская 1963: 309, 311).

Почти все мемуаристы свидетельствуют о теплых отношениях Брюсова со студентами:

Руководя специальными учебно-творческими занятиями, Валерий Яковлевич не допускал сколько-нибудь менторского тона, не подавлял своим авторитетом. Щадя индивидуальность каждого, мягко подчеркивая те или иные срывы и промахи, он умел превращать весь класс в дружную творче-

⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 2558. Оп. 2. Ед. хр. 1775; 1871.

скую лабораторию. Между ним и его учениками быстро устанавливались простые и доверчивые отношения (Корчагин 1973: 629).

Любовь студентов была обусловлена не только преподавательским талантом Брюсова, но и его чутким отношением к студентам, участием в студенческих делах и общественных мероприятиях:

В разгар веселья, когда между танцами и песнями затеяли какую-то игру, чуть ли не детскую, вроде «кошки-мышки», в аудитории незаметно появился Валерий Яковлевич. Он остановился у двери, с любопытством наблюдая за игрой. Одна из студенток втянула его в эту игру. И Валерий Яковлевич, забыв свое положение, отбросив всякую официальность, принял самое деятельное участие в нашем веселье (Лазовский 1963: 345).

И еще один случай, подтверждающий, что Брюсов со студентами был «не то что близок, но, во всяком случае, входил как-то в их нужды, интересы, развлечения»:

...Студенты развлекались тем, что прыгали с этого балкончика [на втором этаже здания института] на землю. Брюсова Валерия Яковлевича это очень увлекало, и он тоже вместе с ними стал прыгать, несмотря на свой сравнительно почтенный возраст (Тимофеев, Поспелов 2003: 18–19).

Однако не все студенты вспоминают ректора с любовью. Рафальская довольно холодно отзывается о Брюсове:

Время моего учения в институте было временем развенчания в моей душе Брюсова. <...> Я заметила, что он к большинству студентов относился с какой-то неодобрительной иронией. Брюсов читал нам курс античной литературы. Бесспорно, это был человек очень образованный. Но это и все. В лекциях его было много сведений, историю литературы он связывал с социальной историей древних, но слушать его было неинтересно (Рафальская 2001: 192).

Но не только Брюсов был раскритикован Рафальской. Она также довольно резко отзывалась о преподавательских способностях Адалины Адалис:

Занятия Адалис вела беспомощно и порой удивляла нас. Так, разбирая стихи Хлебникова, где есть такие строки: «Ходят двое чудаков / И стреляют судаков», Адалис стала уверять нас, что судаков действительно стреляют! (Рафальская 2001: 193).

Адалис — последняя возлюбленная Брюсова — преподавала не только в ВЛХИ. В 1921–1922 академическом году Брюсов назначил ее ректором им же организованного Поэтического техникума («Профессионально-технической школы поэтики»), закрывшегося после одного полугодия нерегулярных занятий. Студент техникума В. В. Фефер считал Адалис «хорошим поэтом» и «хорошим наставником молодежи», но плохим администратором:

В ответ на требования начать регулярное чтение лекций и «упорядочить постановку дела» Адалис отнекивалась, ссылаясь на трудности, или сидела не дыша в комнате-студии, вынув ключ, явно намекая на то, что ее нет (Фефер 1976: 812–813).

После закрытия техникума Фефер перешел в ВЛХИ.

В 1923 г. Георгий Шенгели сменил Адалис на посту руководителя класса стиха ВЛХИ (до Адалис классом руководил сам Брюсов). Рафальская негативно отзывалась о Шенгели:

Занятия с ним состояли в бесконечном изучении схем и ритмов стиха. По этим схемам мы писали и свои стихи. Разбирали ритмически и стихи известных поэтов. Сначала это казалось интересным, но в конце концов бесконечный анализ приводил к тому, что наслаждение стихом пропадало. А я лично вообще бросила писать стихи. В чем и состоит заслуга Шенгели перед отечественной литературой (Рафальская 2001: 196).

Не только Рафальская была недовольна его методами преподавания: согласно официальному опросу студентов, некоторые считали, что Шенгели дает слишком много метрики и ничего не говорит о семантике и эйдологии⁴⁸. Тем не менее большинство студентов ценило подход Шенгели, с помощью которого он помогал им усвоить технику стихотворства до степени инстинктивного владения. Для этого студенты должны были сначала научиться определять метр на слух и складывать строчки, метрически аналогичные прочитанным. Далее Шенгели учил их чертить пиррихические и словораздельные кривые по методологии Андрея Белого, разбирал номенклатуру форм, учил составлять ритменные карточки по своему методу и объяснял, что такое ритменная инерция и изомерная форма по методике Томашевского. Только после этого студенты могли приступить к написанию стихов на заданную тему по ритменным карточкам. Они также упражнялись в рифмовке по разным видам каталектики, занимались инструментальной, подбором синонимов, работали над расширением поэтического словаря. Со временем упражнений по метрике становилось меньше — студенты занимались композиционным анализом стихотворения, анализом образов, писали стихотворения в твердой форме и работали в разных стихотворных стилях (Григорьев 1924: 29–30).

Не менее строгим был подход к студентам в цикле прозы, возглавляемом Константином Локсом⁴⁹. На каждый теоретически рассмотренный вопрос Локс давал студентам задания: например, проследить характер образов у писателя или изучить строение рассказа с точки зрения какого-нибудь приема. Также предполагалось, что определенное количество часов по особому соглашению со слушателями будет отводиться на разбор их собственных произведений (Григорьев 1924: 31–32). Приводим пример одного из заданий — написать рассказ о современном быте с двумя действующими лицами — изобретателем и «бывшим человеком»:

Отсутствие предварительной экспозиции. Рассказ начинается с основной сцены в комнате изобретателя. Близость открытия. Основные черты ха-

⁴⁸ РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 3. Ед. хр. 245. Л. 3–9.

⁴⁹ «Вот человек, который научил меня писать прозу!» — так охарактеризовал его Борис Пастернак (Локс 1994: 14–15).

рактера: загнипнотизированность своей работой. Встречи с бывшим человеком случайны, глубокое различие между двумя действующими лицами подчеркивается характеристикой отдельных жизненных положений. Концовка рассказа: изобретатель не может завершить открытия, нуждаясь в деньгах и сталкиваясь с непониманием людей. Финальная сцена — разговор ночью с бывшим человеком. Столкновение двух оценок современности. Изобретатель продолжает с еще большим упорством верить в свое дело⁵⁰.

Как и в случае с Шенгели, некоторые студенты были недовольны тем, что задания Локса были слишком специфичны, а времени на разбор собственных произведений часто не хватало. Студенты считали, что самостоятельные работы и работы по заданию должны обсуждаться на равных правах. Некоторые даже предлагали заменить Локса на Викентия Вересаева, Алексея Толстого или Александра Серафимовича⁵¹.

Основной задачей цикла литературной пропаганды было обучение студентов практическим навыкам в деле клубной работы (организация литературных кружков и студий). Студенты самостоятельно знакомились с печатными руководствами и делали по ним доклады, готовили публичные выступления в виде устной газеты и агитационного суда⁵². Например, в 1924 г. класс организовал литературный суд над Бабелем и показал инсценировку суда в рамках отчетного вечера мастерской⁵³. Помимо работ в классе студенты привлекались к организованным выступлениям в рабочих клубах. По воспоминаниям Смирновой-Козловой, студенты ВЛХИ много работали на предприятиях — организовывали стенные газеты, «ликвидировали безграмотность» (Смирнова-Козлова 1998: 147). Цикл пропаганды по своим целям и содержанию стоит несколько в стороне от других дисциплин ВЛХИ — это единственный цикл предметов с явно выраженным идеологическим и агитационным уклоном. Содержание курсов цикла наводит на мысль о четкой связи между литературой и идеологией. В рамках курса «Метод и формы политпросвещения взрослых» студенты должны были изучать агитацию и пропаганду политических идей на базе просвещения, а также техники агитационной пропагандистской литературной работы. Такой подход противоречит первоначальному замыслу Брюсова и не находит отражения в его плане «Академии поэзии».

В целом попытки организовать «широкое литературное образование на базе марксистско-коммунистической идеологии» в ВЛХИ были не слишком удачными. Общественно-политические предметы в институте (исторический материализм, капитализм и пролетарская революция) и введение марксистского метода в части курсов по литературе носили чисто научный характер и не имели отношения к пропаганде определенной идеологии. Хотя Брюсов писал в отчете за 1923 г. о том, что институт стремится к тому,

⁵⁰ РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 3. Ед. хр. 242. Л. 22–23.

⁵¹ НИОР РГБ. Ф. 646. К. 6. Д. 2. Л. 15.

⁵² РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 3. Ед. хр. 242. Л. 20.

⁵³ НИОР РГБ. Ф. 386. К. 116. Д. 37. Л. 30.

чтобы метод преподавания всех предметов был марксистский, и что это уже частично реализуется в курсах по истории литературы профессорами Коганом, Переверзевым и Пиксановым, он отмечал, что область истории литературы еще недостаточно разработана по марксистскому методу, и многое нужно создавать заново⁵⁴. Принудительное внедрение марксистского метода в курсах по литературе не устраивало студентов. Например, они считали, что попытка Рачинского применить марксистский метод, который не являлся его специальностью, придавала его курсу «Введение в западноевропейскую литературу» характер истории политических идей, а не истории литературы. Вместе с тем студенты отмечали, что фактический материал, данный профессором, был очень ценен и интересен⁵⁵. Но даже когда преподавали профессора — члены партии и теоретики литературы, использующие марксистский метод анализа в своей собственной исследовательской работе, студенты все равно не понимали смысла нового подхода. Л. И. Тимофеев так вспоминал первое выступление Переверзева в институте:

Вдруг пошел разговор: «Сегодня к нам придет марксист. Сегодня придет к нам марксист». Все взволновались, интересовались, что за марксист такой. <...> Наконец, появился в коридоре института <...> Валериан Федорович Переверзев, <...> прочел нам лекцию о марксизме. Это было событие. Мы до сих пор не знали, — кто марксист, что марксист... (Тимофеев, Поспелов 2003: 9).

Мемуарист признается, что даже после этой лекции студенты совершенно не представляли, как можно использовать марксистский метод в литературоведении (Тимофеев, Поспелов 2003: 9).

Скорее всего, именно расхождение представлений советской власти о том, каким должен быть ВЛХИ, с реальным опытом преподавания в институте привело к его закрытию. ВЛХИ постоянно был на грани снижения до звания техникума и даже на грани закрытия. Иван Корчагин, студент ВЛХИ и заместитель ректора в качестве представителя студенчества, вспоминал о том, что «в качестве его [ВЛХИ] ректора он [Брюсов] не только руководил институтом: не раз бывал он вынужден отстаивать в кругу работников Наркомпроса право на существование этого института, ибо в то время самый принцип основания литературного вуза многим казался сомнительным» (Корчагин 1973: 629). В 1923 г. впервые прозвучала идея перевода ВЛХИ в Ленинград по причине излишней загруженности Москвы. Брюсов сумел отстоять институт и доказать, что эвакуация ВЛХИ — это нецелесообразная мера, которая неизбежно приведет к закрытию вуза и в то же время не окажет содействия в деле разгрузки Москвы⁵⁶.

Однако в декабре 1924 г., уже после смерти Брюсова, ВЛХИ снова оказался в опасности — комиссия по облегчению жилищной тесноты во главе

⁵⁴ Там же. Д. 43. Л. 15.

⁵⁵ РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 3. Ед. хр. 245. Л. 3–9.

⁵⁶ НИОР РГБ. Ф. 386. К. 116. Д. 44.

с секретарем ЦК Н. М. Шверником предложила Политбюро перевести институт в Ленинград. Новый ректор, В. П. Полонский, попытался спасти институт. На протяжении нескольких месяцев он просил о помощи Наркомпрос, обращался в отдел печати ЦК РКП(б), в Совнарком, Агитпроп, Московский комитет РКП(б), но это ни к чему не привело⁵⁷. 15 июня 1925 г. коллегия Главпрофобра постановила, что «ввиду выяснившейся невозможности перевода ВЛХИ в Ленинград» институт нужно ликвидировать, студентов перевести на факультет языковедения и материальной культуры Ленинградского университета и к 15 июля освободить все помещения института⁵⁸. Официальная причина закрытия была все та же — необходимо разгрузить Москву. Одно обстоятельство заставляет усомниться в официальной версии: в конце марта 1925 г. Полонский получил приложение к протоколу заседания отдела печати ЦК РКП(б), на котором слушали доклад о Государственном институте журналистики (ГИЖ) и предложили влить ВЛХИ в ГИЖ в качестве факультета. Ни Полонский, ни преподаватели ВЛХИ не были в курсе этого решения. 28 марта они провели экстренное собрание ячеек РКП(б) и РЛКСМ ВЛХИ, где обсудили вопрос о слиянии института с ГИЖ. Члены заседания сошлись на том, что возможно слияние ГИЖ с ВЛХИ, но никак не наоборот. Участники заседания предложили ЦК партии ознакомиться с задачами ВЛХИ и только потом выносить какое-либо решение. Они подчеркивали разницу в целях институтов: ГИЖ готовит политических, а ВЛХИ — художественных авторов. В итоге 30 марта решение отдела печати ЦК РКП(б) о слиянии двух вузов было отменено⁵⁹. Странность этого эпизода заключается в том, что для осуществления слияния ГИЖ и ВЛХИ власти были готовы предоставить соответствующее помещение, а для оборудования института и на другие организационные расходы ГИЖ получал единовременную субсидию. То есть при желании можно было найти и помещение, и средства⁶⁰. Все вышеперечисленное позволяет выдвинуть гипотезу о том, что причина перевода (и закрытия) ВЛХИ явно крылась не в здании на Поварской (к этому времени улица была переименована в ул. Воровского), а скорее в самом характере учебного процесса и в атмосфере учебного заведения, не соответствующим официальной идеологии. Пытаясь разобраться в причинах ликвидации, в статье «ВЛХИ надо сохранить!», напечатанной в «Правде» 18 июля 1925 г., уже после его закрытия, рапповский критик Г. Лелевич писал, что «довод о “жилплощади”»⁶¹ особенно не выдерживает критики. Другие

⁵⁷ РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 3. Ед. хр. 241.

⁵⁸ Там же. Л. 42.

⁵⁹ Там же. Л. 10–12.

⁶⁰ Отсутствие материально-технической базы всегда было большим вопросом ВЛХИ — нехватка помещений, нехватка стипендий, задержка выплат преподавателям оставались постоянными проблемами института. «Финансы Института являются наиболее уязвимым его местом. <...> ...средства, которые отпускаются Наркомпросом ВЛХИ, не соответствуют действительной потребности, ВЛХИ нуждается в материальной поддержке» (Райхцаум 1961).

⁶¹ Г. Лелевич. «ВЛХИ надо сохранить!». *Правда* (1925), 18 июля: 3.

причины тоже не казались ему существенными: ни довод, что «поэтами родятся, сделать поэтом никого нельзя», ни мнение некоторых о том, что ВЛХИ существует параллельно с двумя другими вузами — ГИЖ и литературным отделением этнологического факультета 1-го МГУ, — ни социально-чуждый состав слушателей ВЛХИ, ни «схоластическая» работа ВЛХИ. У ВЛХИ, по словам Г. Лелевича, были недостатки⁶², но их можно исправить, а ликвидация ВЛХИ стала бы «трудно поправимой ошибкой». Лелевич призывал партию не закрывать институт:

Партийное общественное мнение должно заинтересоваться этим вопросом, а соответствующие инстанции должны снова взвесить и проверить свои решения для того, чтобы не загубить чрезвычайно плодотворного, несмотря на многочисленные недостатки, культурного начинания, приобретающего особое значение сейчас, когда партия официально признала особую важность литературного участка идеологического фронта⁶³.

«Партийное общественное мнение» не заинтересовалось этим вопросом, и ВЛХИ был закрыт. Часть профессоров и студентов во главе с М. Григорьевым перебралась в студию Всероссийского союза поэтов, из которой в скором времени сделали подобие ВЛХИ — Высшие государственные литературные курсы (ВГЛК). ВГЛК были закрыты в 1929 г. по тем же причинам, которые в 1925-м перечислял в своей статье Г. Лелевич:

Принимая во внимание состав слушателей ВГЛК (абсолютное большинство чуждых нам людей), состав педагогов (руководят почти всеми творческими циклами — идеалисты), отсутствие помещений, средств и т. д., можно прийти только к одному выводу, а именно ВГЛК не в состоянии подготовить нужных стране литературных работников, ибо даже те талантливые ребята, которые несомненно имеются, идеологически портятся и по окончании учебы могли быть неплохими писателями, но сомнительно, что они стали «советскими писателями», людьми с нашей идеологией⁶⁴.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

НИОР РГБ. Ф. 386.

РГАЛИ. Ф. 596.

РГАЛИ. Ф. 1328.

Белый А. «Валерий Брюсов». *Россия: Общественно-литературный журнал* 4 (1925): 263–280.

Благинина Е. «О ВЛХИ им. Брюсова». *Золотые страницы «Орловского библиофила»*. Составители Л. И. Бородин и др. Орел: Орлик, 2016: 290–292.

Бородин С. П. «Дороги». *Дружба народов* 6 (1975): 256–271.

Брюсов В. «Высший Литературно-Художественный Институт». *Журналист* 8 (1923): 23–26.

⁶² «Должен подчеркнуть, что, действительно, преподавание в институте далеко от идеала. Мало того, по моему убеждению, необходима реформа этого преподавания — в смысле приближения его к литературной практике, и в смысле более последовательного проведения гегемонии марксизма в этом преподавании» (Там же).

⁶³ Там же.

⁶⁴ ЦГАМ. Ф. 2522. Оп. 1. Д. 49. Л. 28об.

- Брюсов В. «Из переписки послеоктябрьских лет (1918–1924)». Обзор, публикация и комментарии Н. А. Трифонова. *Литературное наследство*. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. Ответственный редактор Н. А. Трифонов. Кн. 2. Москва: ИМЛИ РАН, 1994: 534–571.
- Брюсов В. «Переписка с редакцией журнала “Печать и революция” (1920–1923)». Вступительная статья, публикация и комментарии Т. В. Анчуговой. *Литературное наследство*. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. Ответственный редактор Н. А. Трифонов. Кн. 2. Москва: ИМЛИ РАН, 1994: 572–682.
- Брюсов В. «Ремесло поэта». Брюсов В. *Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам: (Стихи 1912–1918 г.)*. Москва: Геликон, 1918: 7–11.
- Брюсов В. [псевд.: Аврелий]. «Школа и поэзия: (По поводу одной книжки)». *Приложение к газете «Русский листок»* 74 (1902), 17 марта.
- «Высший Литературно-Художественный Институт». *Известия ВЦИК* 281 (1921), 20 ноября: 2.
- «Высший Литературно-Художественный Институт». *Экран* 24–25 (1922): 11.
- Григорьев М. С. «Валерий Брюсов в последние годы жизни». *Прожектор* 3 (1925): 19–22.
- Григорьев М. С. (ред.). *Программы и учебные планы*. Москва: Пролетарий у Руля, 1924.
- Из далеких двадцатых годов двадцатого века: (Исповедальная переписка фольклористов Б. М. и Ю. М. Соколовых)*. Подготовка текста, вступительная статья, комментарии и указатели В. А. Бахтиной. Москва: ИМЛИ РАН, 2010.
- Кальма Н. «Улица Воровского, 52». *Неделя* 7 (1971), 8–14 февраля: 5.
- «“Консерватория слова”: Из воспоминаний Е. Б. Рафальской о Высшем литературно-художественном институте имени В. Я. Брюсова». Предисловие, публикация и примечания А. Л. Евстигнеевой. *Русская литература* 2 (2001): 185–205.
- Корчагин А. «Из воспоминаний о Брюсове». *Брюсовские чтения 1971 года*. Редактор-составитель К. В. Айвазян. Ереван: Айпетрат, 1973: 627–633.
- Лазовский П. «Подвижник мысли и труда». *Брюсовские чтения 1962 года*. Ответственный редактор К. В. Айвазян. Ереван: Айпетрат, 1963: 332–347.
- Локс К. «Повесть об одном десятилетии (1907–1917)». Публикация Е. В. Пастернак и К. М. Поливанова. *Минувшее*. Вып. 15. Москва; Санкт-Петербург: Atheneum; Феникс, 1994: 7–162.
- «Материалы к проекту “Академии поэзии” В. Брюсова в Наркомпросе». Вступительная статья Е. Глухой. *Брюсовские чтения 2006 года*. Редактор С. Т. Золян. Ереван: Лингва, 2007: 529–530.
- Молодяков В. *Валерий Брюсов: Биография*. Санкт-Петербург: Вита Нова, 2010.
- Пуришев Б. «Брюсовский институт: (Из “Воспоминаний старого москвича”)». *Археографический ежегодник за 1997 год*. Москва: Наука, 1997: 567–580.
- Пуришев Б. «Воспоминания об учителе». *Брюсовские чтения 1971 года*. Редактор-составитель К. В. Айвазян. Ереван: Айпетрат, 1973: 516–517.
- Рачинский Г. А. «Брюсов и В. Л.-Х. И.». *Валерию Брюсову: Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта*. Под редакцией П. С. Когана. Москва: КУБС ВЛХИ им. Валерия Брюсова, 1924: 45–50.
- Смирнова-Козлова А. *В Брюсовском институте: Записки современницы*. Москва: РБП, 1998.
- Тимофеев Л. И., Поспелов Г. Н. *Устные мемуары*. Записи сделаны В. Д. Дувакиным. Москва: МГУ, 2003.
- Фефер В. В. «Брюсов в “Школе поэтики”». Публикация А. М. Смирновой; предисловие и примечания И. Ф. Кунина. *Литературное наследство*. Т. 85: Валерий Брюсов. Редакторы А. Н. Дубовиков и Н. А. Трифонов при участии Т. Т. Динесман. Москва: Наука, 1976: 799–826.
- Чихачев П. «Московские встречи (1923–1925 гг.)». *Кубань* 5 (1965): 40–43.
- Ясинская З. «Мой учитель, мой ректор». *Брюсовские чтения 1962 года*. Ответственный редактор К. В. Айвазян. Ереван: Айпетрат, 1963: 308–318.

Высшие государственные литературные курсы (далее — ВГЛК) были созданы осенью 1925 г. и просуществовали до середины 1929-го. Курсы готовили писателей, поэтов, драматургов, специалистов по редакционно-издательскому делу и клубных работников.

ВГЛК выросли из Литературной студии при Всероссийском союзе поэтов⁶⁵, который возглавлял В. Я. Брюсов. Студия была основана в конце 1923 г., непосредственным руководителем ее стал поэт Н. Н. Захаров-Мэнский (1895–1942), писавший под псевдонимом Н. Энский (Соболев 2013: 125–138). Несмотря на скромное название, Студия была, по сути, учебным заведением, в рамках которого читались различные курсы. После закрытия ВЛХИ, о котором см. выше очерк О. И. Нечаевой, в Студию пришли профессора Брюсовского института.

Осенью 1925 г. Московский комитет по профобразованию вывел Студию из подчинения Всероссийскому союзу поэтов и переименовал ее в Государственные литературные курсы, предоставив им автономию как хозяйственному заведению. М. С. Григорьев (1890–1980), теоретик литературы, заведовавший учебной частью в ВЛХИ, в письме от 1 декабря 1925 г. так описывал В. П. Полонскому превращение Студии в Литературные курсы:

Вы, наверное, слышали о литературных курсах Все[российского] Союза поэтов. Осенью этого года, когда я с группой профессоров ВЛХИ туда поступили — это было учебное заведение с безалаберным учебным планом. Мы сейчас же принялись за дело — и в результате упорной работы мы имеем, уже одобренный ГУСом, учебный план, развернутый на 4 года, мало отличающийся, если не вполне повторяющий, учебный план нашего Института (Тимофеев, Поспелов 2003: 144).

Действительно, и идеологически, и по составу преподавателей ВГЛК стали наследниками Высшего литературно-художественного института им. В. Я. Брюсова. После закрытия ВЛХИ в 1925 г. «из 67 преподавателей [ВГЛК] — 28 перешли из ВЛХИ»⁶⁶.

Помимо Григорьева, возглавившего на ВГЛК, как до этого и в ВЛХИ, учебную часть, оттуда перешли Г. А. Шенгели и И. С. Рукавишников, преподававшие стиховедение, В. М. Волькенштейн, читавший курс по драматургии и возглавлявший мастерскую по драме, Л. П. Гроссман (методология и история литературной критики), Я. О. Зунделович (введение в теорию литературы и поэтику), М. А. Цявловский (методика чтения художественной критики и истории), Г. А. Рачинский (художественный перевод). Среди новых преподавателей были философ, вице-президент ГАХН Г. Г. Шпет, читавший курс по эстетике; Б. И. Ярхо, преподававший курсы по стихосложению; выпускники ВЛХИ Л. И. Тимофеев (история русского стиха, история русского стихосложения) и Б. И. Пуришев (западноевропейская

⁶⁵ ЦГАМ. Ф. 2522. Оп. 1. Д. 4.

⁶⁶ Доклад о Высших литературных курсах 1928 г. (цит. по: Дуардович 2020: 217). См. также: ЦГАМ. Ф. 2522. Оп. 1. Д. 34. Л. 13.

литература). Мастерскую по поэзии были приглашены вести поэты И. Л. Сельвинский и И. А. Аксенов. На курсах преподавали и другие известные ученые, представители разных поколений и методологических установок — М. О. Гершензон, С. М. Соловьев, С. А. Соболевский, И. Н. Розанов, Н. К. Гудзий, Л. Д. Тарасов, М. Д. Эйхенгольц. В сентябре 1928 г. с предложением вести мастерскую, вероятно, по прозе обратились и к А. А. Фадееву, который тогда был одним из ведущих деятелей РАПП, он от предложения отказался⁶⁷.

В ВГЛК перешла и часть профессуры петроградского Института живого слова⁶⁸. Институт был закрыт в 1924 г.⁶⁹ Слияние педагогических составов двух вузов прошло не безболезненно: преподаватели, пришедшие из Института живого слова, склонялись к «созданию учебного заведения типа старого филологического факультета»⁷⁰, а брюсовцы, пришедшие из ВЛХИ, настаивали на создании «литературно-производственного» вуза и в итоге одержали верх. В результате программа ВГЛК во многом повторила программу ВЛХИ.

Ощущая себя наследниками закрытого института, преподаватели ВГЛК настаивали на том, чтобы курсы были преобразованы в вуз. 14 апреля 1927 г. состоялось объединенное заседание всех литературных организаций города Москвы, в том числе литературной подсекции Научно-художественной секции Государственного ученого совета Наркомпроса и литературной секции Государственной академии художественных наук. На этом заседании и было решено ходатайствовать перед Совнаркомом о преобразовании Государственных курсов в художественно-литературный вуз. И первый шаг навстречу этому изменению был сделан в июне 1927-го: коллегия Главпрофобра постановлением от 11 июня 1927 г. присвоила Государственным литературным курсам наименование «Высших». Руководство курсами было передано Художественной секции отдела техникумов Главпрофобра, однако в реальности курсы остались в ведении Москпрофобра.

Как и ВЛХИ, ВГЛК предлагали четырехгодичную программу обучения⁷¹. На курсы принимались «лица обоего пола не моложе 16-ти лет с подготовкой не ниже школы-девятилетки по предварительному испытанию»⁷². Нужно было сдать четыре экзамена: русский письменный, русский устный, иностранный язык и политграмоту. В анкетах необходимо было указывать социальное происхождение, выходцы из дворянских семей могли указать «отец — служащий» и проложить себе путь к поступлению. Им сдать экзамены было несложно, за исключением политэкономии, с которой,

⁶⁷ Там же. Д. 13. Л. 69.

⁶⁸ См. о нем: (Белиловская 1997).

⁶⁹ ЦГАМ. Ф. 2522. Оп. 1. Д. 34. Л. 13.

⁷⁰ Там же. Д. 35. Л. 13.

⁷¹ Там же. Д. 17.

⁷² Там же. Д. 12. Л. 13.

впрочем, они справлялись (Голицын 1990: 291; см. также: Тарковская 2018: 126–127). Те, кто сдавал вступительные экзамены неудачно, могли поступить на подготовительные курсы, но тоже с «предварительным испытанием».

Слушатели подготовительных курсов изучали обществоведение, экономическую географию, историю культуры, технику грамоты, технику чтения художественного произведения, курс мировой литературы, курс русской литературы XIX и XX вв., а также древнерусской литературы и XVIII в., введение в русский фольклор, курс теории поэзии и прозы, лекции по современной литературе. Это были преимущественно курсы пропедевтические, призванные подготовить слушателей к более глубокому изучению литературы. Курсы по творческим дисциплинам не читались — и не только на подготовительных курсах, но и следующие два года⁷³.

На первом курсе преподавались общие дисциплины — политэкономика, экономическая политика, история культуры, социология стиля, биология, психология творчества, введение в языковедение, поэтика, введение в теорию стиха, введение в теорию прозы. Были и введение в западноевропейскую литературу, греческая литература, русская литература XX в. вместе с отдельным семинаром («семинарием») по тому же предмету, древнерусская литература и семинарий по автору, как уточнялось, «в теоретическом разрезе»⁷⁴. На втором курсе появлялись исторический материализм, классовая борьба на Западе, история русского искусства, русская литература XIX в., французская, немецкая и английская литература, методология литературоведения, история стиха, теория прозы, драматургия, история и теория критических жанров, психология творчества, русский литературный язык и семинар по тому же предмету.

И лишь на третьем курсе вводилась творческая специализация, каждая в рамках своего «цикла». Сначала таких циклов было шесть: стиха, драматургии, критики, редакционно-издательский, художественного перевода и литературно-инструкторский, который готовил руководителей клубной литературной работы, литературных кружков, консультантов при библиотеке⁷⁵. Каждый слушатель курсов должен был пройти два цикла: творческий, здесь можно было выбрать стихи, прозу, драму и критику, а также практический, обучающий редактуре, педагогике или переводу.

Помимо «мастерской», т. е. семинара по специальности, в цикл входили и другие курсы, тематически связанные со специальностью. Например, «цикл драматургии» включал в себя также курс по истории театра, семинар по отдельному драматическому автору, киносценарию и семинар по современной драме. В «цикле стиха», помимо мастерской, был семинар по современной русской поэзии и теории стиха; в цикле критики, кроме

⁷³ Там же. Д. 17.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ РГАЛИ. Ф. 306. Оп. 1. Ед. хр. 35. Л. 16.

мастерской, — методология критики, история критики, история марксистской критики.

Мастерские творческих циклов — проза, поэзия, критика, драма — должны были носить «исключительно творческий характер (а не литературоведческий)», поэтому и руководить ими должны были «опытные мастера — художники слова»⁷⁶. В качестве выпускной работы каждый слушатель ВГЛК должен был предоставить творческую работу, и лишь в качестве исключения могла быть принята работа литературоведческая.

«Цикл прозы» появился только во втором полугодии 1927–1928 учебного года, как сообщалось, «по болезни руководителя». Руководителем стал писатель И. А. Новиков (1877–1959). Вот развернутая цитата из составленной им программы творческого семинара по искусству писать прозу:

Семинарию предшествуют вступительные беседы руководителя об основных вопросах писательской работы: о моментах возникновения художественного произведения, об основных типах и различной манере писания художественной прозы, о предварительных и параллельных работе набросках, о передвижках плана во время процесса писания, об основных и частичных последующих переработках. Особо освещаются вопросы тренировки писателя и различные виды этой тренировки. Вместе с тем прорабатываются вопросы о соотношении жизни и искусства: биология и социология писательства, в частности, вопрос о влиянии живого языка на литературу, о «социальном заказе», о классиках и о «малой литературе» (что делает писателя классиком, исчерпаны ли основные типы литературы, каковы дальнейшие художественные пути для литературной молодежи).

Развитие этих тем, но уже на конкретном материале, дается и при последующих занятиях. Здесь вступает в силу также и практическая проработка основных элементов художественной прозы — в отношении композиции, стиля, фабулы, языка и пр. — как на образцах высокохудожественных, так и на образцах несовершенных: осознание художественного мастерства как на достижениях, так и на ошибках, причем это последнее в педагогическом отношении может оказаться даже более плодотворным.

Основной материал совместных со слушателями курсов работ — их собственные произведения, как на свободные темы, так и на совместно вырабатываемые — общие для всех и для определенной группы. Прямая практическая цель — помочь молодым художникам слова находить свою манеру, свой стиль, углублять требовательность к себе⁷⁷.

Очевидно, что эти положения представляют собой скорее проект будущей программы, чем собственно программу курса. В отличие от других сохранившихся программ, она не содержит разделов и списков литературы и не выглядит продуманной и последовательной. Собственно техника письма посвящается малая ее часть, в основном же предполагаются «беседы», обсуждение достаточно общих вопросов, например, о соотношении жизни и искусства или о том, что превращает писателя в классика.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ ЦГАМ. Ф. 2522. Оп. 1. Д. 17. Л. 105.

Неудивительно, что в конце проекта Новикова следовало пояснение:

Этот общий очерк занятий не может быть строго разделен на 20 частей или параграфов, подобно всякой другой учебной программе, ибо еще не накоплен достаточный опыт в совместной работе и самая работа эта находится в прямой связи с материалом, который наперед не поддается учету⁷⁸.

Общественно-политические дисциплины, которые были включены в программу на всех этапах обучения, скорее маскировали далекие от марксистско-ленинской теории программы и курсы. Как вспоминал студент ВГЛК С. М. Голицын, все профессора на первых лекциях обещали «читать свой предмет на основе материализма, диалектического и исторического, и марксистско-ленинского учения», но после этого «до самого конца учебного года они не вспоминали ни о материализме, ни о марксистско-ленинском учении» (Голицын 1990: 294).

Параллельно с основными учебными курсами в рамках ВГЛК разворачивались различные дополнительные проекты. Так, преподаватели курсов постоянно обсуждали идею о собственном печатном издании при курсах. Речь шла и о еженедельной литературной газете⁷⁹, и о «газетах-однодневках», каждая со своим специфическим оформлением⁸⁰, и о выпуске журнала силами студентов и преподавателей курсов. Заведующий редакционно-издательским цехом писатель С. Д. Мстиславский (1876–1943) составил даже развернутый план будущего журнала. В самом начале плана он отмечал, что создание и выпуск журнала имеет педагогический смысл, так как поможет студентам познакомиться «с различными видами редакционно-издательской работы, начиная от конторской и кончая работой над рукописями и работой с авторами». По замыслу Мстиславского, журналу предстояло стать не учебным, а полноценным изданием: «...Он должен быть подлинным журналом, рассчитанным на широкую аудиторию и исполняющим определенное общественное и ответственное задание»⁸¹.

Мстиславский планировал публиковать в журнале материалы на общественные и литературные темы и предлагал сделать шесть основных отделов: «хроника политической жизни СССР и заграницей», «литературный» — с публикациями произведений слушателей и преподавателей, «публицистический» — со статьями о «вопросах культуры и быта» и критическими разборами книг и статей, историко-литературный, в том числе с архивными публикациями, отдел «Театр» со статьями по драматургии и отзывами на театральные постановки, наконец, отдел «Библиография» «с перечнем книг по вопросам, охватываемым программой журнала»⁸². Каждый номер должен был посвящаться двум основным темам, общест-

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ РГАЛИ. Ф. 306. Оп. 1. Ед. хр. 35. Л. 6.

⁸⁰ ЦГАМ. Ф. 2522. Оп. 6. Д. 13. Л. 77.

⁸¹ Там же. Оп. 1. Д. 35. Л. 1.

⁸² Там же. Л. 2–4.

венной и литературной. В частности, мартовскую книжку (по-видимому, ближайшую) Мстиславский предлагал посвятить десятилетию советского суда, отмечаемому как раз в это время, и Максиму Горькому. Но замысел выпускать издание при ВГЛК в конце концов так и не осуществился.

Кроме того, руководство курсов планировало развернуть большую работу «по обслуживанию производства» — предполагалось, что студенты ВГЛК будут организовывать на заводах и фабриках «критические кружки», помогать рабочим и сельским жителям повышать квалификацию, руководить начинающим писателям из рабочих, консультировать рабочих, желающих поступить на ВГЛК. Об этом сообщалось в докладной записке (в отдел печати ЦК ВКП(б)) нового директора курсов М. И. Карапетяна, сменившего на этом посту профессора Л. Д. Тарасова⁸³.

При организации курсов руководители проекта столкнулись с рядом закономерных проблем. Прежде всего это были финансовые трудности. ВГЛК практически не получали субсидий от государства и существовали за свой счет, как хозрасчетная организация. Бюджет формировался исключительно за счет платы студентов за обучение. С одной стороны, от курсов требовалось, чтобы они принимали лиц пролетарского происхождения, с другой, платить за обучение пролетарии, как правило, не могли. Тем не менее по отношению к представителям чуждых сословий, скрывавшихся под видом «служащих», прием ужесточался: по статистическим сведениям курсов, в 1926 г. было принято 48 детей рабочих, 51 крестьян и детей крестьян, служащих 152, в 1927-м рабочих уже 73, крестьян и детей крестьян 68, служащих 137⁸⁴. В 1928 г. после скандала, связанного с «Делом Альтшуллера» (об этом деле см. ниже), была назначена проверка, в результате которой из 656 был исключен 121 студент, 90 оставили условно⁸⁵. В 1928–1929 учебном году слушатели набирались с особенной строгостью, что еще больше усложнило финансовое положение курсов.

В результате часть студентов все равно освобождалась от платы, части предоставлялась скидка. Так, в личном деле студента курсов поэта Арсения Тарковского сохранилось его заявление от 23 сентября 1927 г. с просьбой: «Ввиду тяжелого материального полож^ения прошу освободить меня от платы за провоч (право учиться. — М. К.)»⁸⁶.

В докладной записке (от 30 марта 1928 г.) в Главное управление профессионального образования Тарасов, в указанное время директор курсов, сообщал, что процент студентов, освобожденных от платы или вносящих сниженную плату, составляет 35 % от всех учащихся, что на 10 % больше заложенной в бюджет нормы. В той же записке говорится о том, что 84 человека учащихся освобождены от платы, так как присланы Московским

⁸³ Там же. Л. 16.

⁸⁴ ЦГАМ. Ф. 67. Оп. 1. Д. 46.

⁸⁵ ЦГАМ. Ф. 2522. Оп. 1. Д. 44. Л. 176.

⁸⁶ Там же. Оп. 2. Д. 1091. Л. 1.

отделом профессионального образования, обещавшим выдавать субсидию ВГЛК, но пока выполнившим свое обещание только частично. Тарасов просил ассигновать ВГЛК субсидию в размере 15 тысяч рублей. Откликнулось ли на эту просьбу управление, осталось неизвестным⁸⁷, но вскоре Тарасов отказался от занимаемой должности, и в мае 1928 г. его сменил партиец Карапетян.

Еще одна проблема курсов заключалась в отсутствии собственного помещения. За время своего существования ВГЛК арендовали помещение в разных московских школах, были ограничены во времени, не имели комнат для заседаний. Не было у курсов и своего общежития, так что приехавшим в Москву учиться селькорам и рабкорам буквально негде было жить.

Преподаватели и студенты сталкивались и с другими сложностями, связанными уже с учебным процессом: не было не только учебников, но и распечатанных программ курсов, расписание постоянно «плавало», преподаватели пропускали занятия, преподавателей не хватало; несмотря на это, студенты были перегружены, многие задуманные проекты, например издание журнала, не реализовались⁸⁸.

Вместе с тем в самом педагогическом коллективе курсов постоянно возникали конфликты. В октябре 1925 г. стиховед, выпускник ВЛХИ, а параллельно и его бывший преподаватель М. П. Малишевский пытался сместить с должности заведующего курсами Н. Н. Захарова-Мэнского. Малишевский был убежден, что, «не имея достаточного общего образования и никакого специального литературного», «т. Захаров-Мэнский не имеет объективных данных далее оставаться на посту заведующего»⁸⁹ и что его руководство «вредит авторитету курсов»⁹⁰. Он обвинил Захарова-Мэнского и в незаконном расходовании казенных средств⁹¹. Но на двух заседаниях, посвященных разбору обвинений, тот сумел оправдаться, коллектив предложения Малишевского не поддержал, и Захаров-Мэнский смещен с должности не был.

Эхо какого-то другого скандала, после которого С. Д. Мстиславский отказался занимать административную должность, отзывается в письме М. С. Григорьева Мстиславскому от 12 мая 1928 г., в котором тот уговаривает Мстиславского не уходить с курсов:

Ваш уход был бы огромной и незаменимой потерей для курсов, сильно отразился бы на студентах, которые не так уж виноваты в том хаосе, который творится на курсах. По вчерашнему заседанию Вы можете судить, что к этим людям, не только морально, но может быть, и физически пьяным, не имеет смысла обращаться⁹².

⁸⁷ Там же. Д. 35. Л. 11–11об.

⁸⁸ Там же. Оп. 1. Д. 15.

⁸⁹ Там же. Д. 25. Л. 2об. — 3.

⁹⁰ Там же. Л. 3.

⁹¹ Там же. Л. 3об.

⁹² РГАЛИ. Ф. 306. Оп. 8. Ед. хр. 285. Л. 3.

И все же самым крупным скандалом стало так называемое «Дело трех поэтов». Три студента ВГЛК, поэты из объединения РАПП М. Альтшуллер, В. Аврущенко и В. Анохин, согласно официальной версии, изнасиловали студентку ВГЛК З. Исламову, а на следующий день девушка покончила с собой.

И хотя вина студентов полностью не была доказана, сохранилось даже несколько любовных записок девушки Альтшуллеру, история была использована как повод для уничтожения ВГЛК (Дуардович 2020). Поднялась шумная газетная кампания, направленная против курсов, на которых преподают «черносотенцы» и «идеалисты», а учиться «золотая молодежь, есенинщина, чуждые элементы» (Голицын 1990: 317).

Не заставила себя ждать и реакция властей: была назначена комиссия по пересмотру состава слушателей ВГЛК; как уже указывалось выше, по итогам проверки из 656 студентов было исключено 121, а 90 оставлено условно⁹³. Но даже это не спасло ВГЛК от закрытия.

В марте 1929 г. Моспрофобр инициировал «обследование» ВГЛК. Представительная комиссия, в которую вошли заведующий Моспрофобра П. Н. Шимбирев, инспектор художественного образования В. Д. Баллод, представители Моссовета П. С. Коган и М. П. Роценко, Н. Я. Брюсова, представлявшая Главпрофобр, и другие чиновники, изучила программы, организацию ВГЛК, преподавательский состав и студентов.

Комиссия нашла неудовлетворительным социальный состав учащихся, отметив, что «дальнейшее улучшение состава невозможно, ввиду того, что на не пролетарской части студенчества построен бюджет». «Непролетарским», вполне справедливо, был найден и материал, на основе которого велась подготовка будущих писателей. Прикладная же часть курсов, «редакционно-издательская, клубно-инструкторская, художественный перевод — не может быть осуществлена из-за отсутствия базы для практики»⁹⁴.

23 мая 1929 г. состоялось заседание комиссии и представителей ВГЛК. Итогом его предсказуемо стало решение о необходимости закрыть курсы, «а вместо них организовать другое, новое литературное заведение»⁹⁵.

К мнению П. С. Когана, который осторожно заметил, что ликвидация курсов «надолго затормозит создание другого, нового литературного вуза», и предложил реорганизовать ВГЛК, не прислушались. Выразительнее других общее мнение сформулировал В. Д. Баллод, отметив, что, в отличие от выпускников консерватории, которые становятся музыкантами или педагогами, выпускники ВГЛК рискуют стать «лишними обществу людьми»:

Принимая во внимание состав слушателей ВГЛК (абсолютное большинство чуждых нам людей), состав педагогов (руководители почти всеми творческими циклами — идеалисты), отсутствие помещения, средств и т. д., можно прийти только к одному выводу, а именно — ВГЛК не в состоянии подгото-

⁹³ ЦГАМ. Ф. 2522. Оп. 1. Д. 44. Л. 176.

⁹⁴ Там же. Д. 49. Л. 31.

⁹⁵ Там же. Л. 29.

вить нужных стране литературных работников, ибо даже те талантливые ребята, которые там несомненно имеются, идеологически портятся, по окончании учебы они могли бы быть неплохими писателями, но сомнительно, чтобы они стали «советскими писателями», людьми с нашей идеологией⁹⁶.

М. С. Григорьев и другие профессора делали попытки обжаловать это решение, но явно без веры в победу. 1 октября 1929-го ВГЛК были ликвидированы на основании постановления Моссовета от 13 сентября 1929 г.⁹⁷

ВГЛК подготовил только один выпуск студентов. Тем не менее среди тех, кто успел поучиться на курсах, были поэты Арсений Тарковский, Мария Петровых, Юлия Нейман, искусствовед и специалист по древнерусским рукописям Ольга Подобедова, писатели Юрий Домбровский, Сергей Голицын, поэт Павел Васильев, филологи и литературоведы Ольга Ильинская, Кирилл Пигарёв, Владимир Шмерлинг, Ксения Богаевская. Многие из них оставили воспоминания о литературных курсах, преподавателях и жизни студентов, в целом весьма комплиментарные. «По преподавательскому составу, по программе учебной — эти курсы были совершенно блестящим учебным заведением», — писала, например, Мария Петровых (Петровых 1991: 347). Поэт Юлия Нейман написала свои воспоминания в стихах. Ее поэма «Город друзей» целиком посвящена Высшим государственным литературным курсам:

У нас, у желторотых наших муз
Одна мечта — литературный вуз!

А Брюсовский закрыт... Ушел далече
Срыватель тайн, ревнитель мастерства,
Но мысль, им порожденная, жила.
И охраняют прелесть русской речи
Два-три великолепных старика —
Столпы Литкурсов новых — ГЛК.
<...>
Орлов, Цявловский — пушкинист сердитый,
Грушка — античник, Соболевский, Шпет...
Одни из вас теперь уже забыты,
Никто из вас достойно не воспет.
Так строчки нерадивой ученицы,
Глядишь, на что-то могут пригодиться.

Эта поэма включает беглые, но предельно доброжелательные портреты многих преподавателей курсов — Н. Н. Захарова-Мэнского, И. С. Рукавишниковой, С. А. Рачинского, И. Н. Розанова, И. С. Гроссмана-Рощина, М. А. Цявловского, М. С. Григорьева и любимой подруги, М. С. Петровых («Но золотые маленькие пчелы//Сбирали мед с ее ресниц»). И для Ю. М. Нейман, и для многих ее современников ВГЛК стали последним в системе советского образования осколком исчезающего мира.

⁹⁶ Там же. Л. 28об.

⁹⁷ Там же. Д. 43. Л. 174.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

ЦГАМ. Ф. 67.

ЦГАМ. Ф. 2522.

РГАЛИ. Ф. 306.

Акифьева М. Ф., Слешина А. П. (сост.). *Во главе культурного строительства: Московские коммунисты-организаторы и руководители культурного строительства в столице*. Т. 1. Москва: Московский рабочий, 1983: 358–360.

Баранская Н. В. *Странствие бездомных*. Москва: АСТ, 2011: 341.

Голицын С. М. *Записки уцелевшего*. Москва: Орбита, 1990.

Дуардович И. «На черную доску, или Юрий Домбровский в архивах ВГЛК». *Вопросы литературы* 3 (2020): 213–276.

Кастарнова А. С. *Мария Петровых: Проблемы научной биографии*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва: РГГУ, 2009.

Нейман Ю. «Город друзей». Нейман Ю. *Причуды памяти: Стихи*. Москва: Советский писатель, 1988: 175–186.

Нейман Ю. «Маруся». Петровых М. С. *Черта горизонта: Стихи и переводы*. Ереван: Советакан грох, 1986: 288–290.

Нечаева О. И. *Высший Литературно-Художественный Институт в историко-культурном контексте 1920-х годов: К истории литературного образования в России*. Магистерская диссертация по программе «Компаративистика: русская литература в кросс-культурной перспективе». Москва: НИУ ВШЭ, 2018.

Петровых М. С. *Избранное*. Составление и подготовка текста А. В. Головачевой и Н. Н. Глен; вступительная статья А. М. Гелескула. Москва: Художественная литература, 1991.

Тарковская М. А. *Тарковские: Осколки зеркала*. Москва: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2018.

Тимофеев Л. И., Поспелов Г. Н. *Устные мемуары*. Записи сделаны В. Д. Дувакиным; составление и предисловие Н. А. Панькова. Москва: МГУ, 2003.

Центральные архивы Москвы: Путеводитель по фондам. Ответственный составитель И. Г. Тараканова. Вып. 3. Москва: Мосгорархив, 1999: 118.

Шпирт А. «Как много нужно знать поэту». *О Сельвинском: Воспоминания*. Составители Ц. А. Воскресенская и И. П. Сиротинская. Москва: Советский писатель, 1982: 310–321.

Майя Кучерская

ЛИТЕРАТУРА

Адамович 1989 — Адамович Г. «Мои встречи с Анной Ахматовой». *Звезда* 6 (1989): 49–55.
Адамович 2015 — Адамович Г. *Собрание сочинений: В 18 томах*. Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания О. Коростелева. Т. 2. Москва: Д. Сечин, 2015.

Акимова 2001/2002 — Акимова М. В. «Б. И. Ярхо в полемике с тыняновской концепцией стихотворного языка». *Philologica* VII/17–18 (2001/2002): 207–225.

Аронсон, Рейсер 1929 — Аронсон М., Рейсер С. *Литературные кружки и салоны*. Редакция и предисловие Б. М. Эйхенбаума. Ленинград: Прибой, 1929.

Ахматова 1989 — Ахматова А. А. «Листки из дневника». Ахматова А. А. *[Сочинения] в пяти книгах: Реквием*. Предисловие Р. Д. Тименчика; составление и примечания Р. Д. Тименчика при участии К. М. Поливанова. Москва: МПИ, 1989: 121–145.

Бахтин 1997 — Бахтин М. М. «Проблема речевых жанров». Бахтин М. М. *Собрание сочинений: В 7 томах*. Т. 5: Работы 1940-х — начала 1960-х годов. Редакторы тома С. Г. Бочаров и Л. А. Гоготишвили. Москва: Русские словари, 1997: 159–206.

- Белиловская 1997 — Белиловская М. *Институт живого слова, 1918–1924 гг.: Опыт реконструкции фонда*. Дипломная работа студентки 5 курса дневной формы обучения. Москва: ИАИ РГГУ, 1997 (www.academia.edu/29607084 (дата обращения: 10.03.2023)).
- Благинина 2016 — Благинина Е. «О ВЛХИ им. Брюсова». *Золотые страницы «Орловского библиофила»*. Составители Л. И. Бородина и др. Орел: Орлик, 2016: 290–292.
- Блок 1962 — Блок А. *Собрание сочинений: В 8 томах*. Т. 6: Проза 1918–1921. Подготовка текста и примечания Д. Максимова и Г. Шабельской. Москва; Ленинград: Гослитиздат, 1962.
- Блок 1963 — Блок А. *Собрание сочинений: В 8 томах*. Т. 7: Автобиография 1915. Дневники 1901–1921. Подготовка текста и примечания Вл. Орлова. Москва; Ленинград: Гослитиздат, 1963.
- Богомолов 1999 — Богомолов Н. А. «Об одной фракции “Цеха поэтов”». Богомолов Н. А. *Русская литература начала XX века и оккультизм*. Москва: Новое литературное обозрение, 1999: 255–263.
- Брик 2015 — Брик О. *Фото и кино*. Составление, примечания и послесловие А. В. Валуженича. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015.
- Брюсов 1918 — Брюсов В. «Ремесло поэта». Брюсов В. *Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам: (Стихи 1912–1918 г.)*. Москва: Геликон, 1918: 7–11.
- Брюсов 1976 — «Письма к петербургским и московским литераторам». Публикация Э. С. Литвин, А. Н. Дубовикова, М. В. Рыбина, К. Н. Суворовой и Н. А. Трифонова. *Литературное наследство*. Т. 85: Валерий Брюсов. Редакторы А. Н. Дубовиков и Н. А. Трифонов при участии Т. Т. Динесман. Москва: Наука, 1976: 662–710.
- Брюсов 1994 — «Переписка с Н. С. Гумилевым (1906–1920)». Вступительная статья и комментарии Р. Д. Тименчика и Р. Л. Щербакова; публикация Р. Л. Щербакова. *Литературное наследство*. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. Ответственный редактор Н. А. Трифонов. Кн. 2. Москва: ИМЛИ РАН, 1994: 400–514.
- Выготский 1998 — Выготский Л. С. «Легкое дыхание». Выготский Л. С. *Психология искусства*. Составление и послесловие М. Г. Ярошевского. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998: 186–207.
- Галушкин 2005 — Галушкин А. Ю. (отв. ред.). *Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография*. Т. 1. Ч. 2: Москва и Петроград, 1921–1922 гг. Москва: ИМЛИ РАН, 2005.
- Герасимова 1989 — Герасимова А. «Труды и дни Константина Вагинова». *Вопросы литературы* 12 (1989): 131–166.
- Гинзбург 1982 — Гинзбург Л. Я. «Тынянов-литературовед». Гинзбург Л. Я. *О старом и новом: Статьи и очерки*. Ленинград: Советский писатель, 1982: 302–327.
- Гинзбург 2002 — Гинзбург Л. Я. «Проблема поведения (Б. М. Эйхенбаум)». Гинзбург Л. Я. *Записные книжки. Воспоминания. Эссе*. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2002: 441–445.
- Гиппиус 1989 — Гиппиус Вас. «Анна Ахматова “Вечер”». Ахматова А. А. *[Сочинения] в пяти книгах: Десятые годы*. Составление и примечания Р. Д. Тименчика при участии К. М. Поливанова; послесловие Р. Д. Тименчика. Москва: МПИ, 1989: 80–82.
- Голицын 1990 — Голицын С. М. *Записки уцелевшего*. Москва: Орбита, 1990.
- Григорьев 1924 — Григорьев М. С. (ред.). *Программы и учебные планы*. Москва: Пролетарий у Руля, 1924.
- Гумилев 2007 — Гумилев Н. С. *Полное собрание сочинений: В 10 томах*. Главный редактор Н. Н. Скатов. Т. 8: Письма. Ответственный редактор тома Ю. В. Зобнин. Москва: Воскресенье, 2007.
- Дуардович 2020 — Дуардович И. «На черную доску, или Юрий Домбровский в архивах ВГЛК». *Вопросы литературы* 3 (2020): 213–276.
- Женетт 1998 — Женетт Ж. *Фигуры: В 2 томах*. Переводы с французского под общей редакцией С. Зенкина. Москва: Издательство имени Сабашниковых, 1998.

- Жирмунский 1928 — Жирмунский В. М. «Вокруг “Поэтики” Опыаза». Жирмунский В. М. *Вопросы теории литературы: Статьи 1916–1926*. Ленинград: Academia, 1928: 337–356.
- Жирмунский 1977а — Жирмунский В. М. «Задачи поэтики». Жирмунский В. М. *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Издание подготовлено Н. А. Жирмунской. Ленинград: Наука, 1977[a]: 15–55.
- Жирмунский 1977б — Жирмунский В. М. «К вопросу о “формальном методе”». Жирмунский В. М. *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Издание подготовлено Н. А. Жирмунской. Ленинград: Наука, 1977[b]: 94–105.
- Жолковский, Щеглов 1996 — Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. *Работы по поэтике выразительности: Инварианты — Тема — Приемы — Текст*. Москва: Прогресс, 1996.
- Зайдман 1973 — Зайдман А. Д. «Литературные студии “Всемирной литературы” и “Дома искусств” (1919–1921 годы)». *Русская литература* 1 (1973): 141–147.
- Замятин 2022 — Замятин Е. И. *Техника художественной прозы*. Москва: Рипол классик, 2022.
- Иванов 1976 — Иванов Вяч. Вс. *Очерки по истории семиотики в СССР*. Москва: Наука, 1976.
- Иванов 1994 — Иванов Г. В. «Петербургские зимы». Иванов Г. В. *Собрание сочинений: В 3 томах*. Составление и подготовка текста Е. В. Витковского и В. П. Крейда; комментарии В. П. Крейда и Г. И. Мосешвили. Т. 3: Мемуары; Литературная критика. Москва: Согласие, 1994: 5–220.
- Иванов 1999а — Иванов Вяч. Вс. «Очерки по предыстории и истории семиотики». Иванов Вяч. Вс. *Избранные труды по семиотике и истории культуры*. Т. 1. Москва: Языки русской культуры, 1999[a]: 605–811.
- Иванов 1999б — Иванов Вяч. Вс. «Эстетика Эйзенштейна». Иванов Вяч. Вс. *Избранные труды по семиотике и истории культуры*. Т. 1. Москва: Языки русской культуры, 1999[b]: 142–378.
- Каверин 1982 — Каверин В. А. «В старом доме». Каверин В. А. *Вечерний день: Письма. Встречи. Портреты*. Москва: Советский писатель, 1982: 333–486.
- Каверин 2006 — Каверин В. А. *Эпилог*. Предисловие О. Лекманова. Москва: Вагриус, 2006.
- Как написать повесть 1901 — *Как написать повесть: Практическое руководство к искусству беллетристики*. Перевод с английского Е. И. Бошняк. Москва: Издание В. И. Кудрявцева, 1901.
- Кальма 1971 — Кальма Н. «Улица Воровского, 52». *Неделя* 7 (1971), 8–14 февраля: 5.
- Корчагин 1973 — Корчагин А. «Из воспоминаний о Брюсове». *Брюсовские чтения 1971 года*. Редактор-составитель К. В. Айвазян. Ереван: Айпетрат, 1973: 627–633.
- Крусанов 2003 — Крусанов А. В. *Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 томах*. Т. 2: Футуристическая революция (1917–1921). Кн. 1. Москва: Новое литературное обозрение, 2003.
- Лазовский 1963 — Лазовский П. «Подвижник мысли и труда». *Брюсовские чтения 1962 года*. Ответственный редактор К. В. Айвазян. Ереван: Айпетрат, 1963: 332–347.
- Лекманов 2000 — Лекманов О. А. *Книга об акмеизме и другие работы*. Томск: Водолей, 2000.
- Лекманов 2007 — Лекманов О. А. «“Пусть они теперь слушают...”: (О статье Ал. Блока “Без божества, без вдохновенья” (Цех акмеистов))». *Новое литературное обозрение* 87 (2007): 214–227.
- Лекманов 2020 — Лекманов О. А. «Жизнь прошла. А молодость длится...»: *Путеводитель по книге Ирины Одоевцевой «На берегах Невы»*. Москва: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2020.
- Лозинский 2008 — «“Транхопс” и около: (По архиву М. Л. Лозинского)». Публикация И. Платоновой-Лозинской; подготовка текста и примечания А. Меца. Байбурин А. К. и др. (сост.). *Natales grate numeras? Сборник статей к 60-летию Георгия Ахилловича Левинтона*. Санкт-Петербург: ЕУСПб, 2008: 447–457.

- Локс 1994 — Локс К. «Повесть об одном десятилетии (1907–1917)». Публикация Е. В. Пастернак и К. М. Поливанова. *Минувшее*. Вып. 15. Москва; Санкт-Петербург: Atheneum; Феникс, 1994: 7–162.
- Лотман 1994 — Лотман Ю. М. «Лекции по структуральной поэтике». Кошелев А. Д. (сост.). *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. Москва: Гнозис, 1994: 10–263.
- Лотман 1998 — Лотман Ю. М. «Структура художественного текста». Лотман Ю. М. *Об искусстве*. Составители Р. Г. Григорьев и М. Ю. Лотман. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1998: 13–285.
- Лукницкая 1990 — Лукницкая В. *Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких*. Ленинград: Лениздат, 1990.
- Лунц 2007 — Лунц Л. *Литературное наследие*. Москва: Научный мир, 2007.
- Мандельштам 2001 — Мандельштам О. *Стихотворения. Проза*. Составление, вступительная статья и комментарии М. Л. Гаспарова. Москва; Харьков: АСТ; Фолио, 2001.
- Младоформалисты 2007 — Левченко Я. (сост.). *«Младоформалисты»: Русская проза*. Санкт-Петербург: Петрополис, 2007.
- Моретти 2016 — Моретти Ф. *Дальнее чтение*. Перевод с английского А. Вдовина, О. Собчука и А. Шели; научный редактор перевода И. Кушнарева. Москва: Издательство Института Гайдара, 2016.
- Мукаржовский 1994 — Мукаржовский Я. *Исследования по эстетике и теории искусства*. Перевод с чешского В. А. Каменской; составление и комментарии Ю. М. Лотмана и О. М. Малевича. Москва: Искусство, 1994.
- Мукаржовский 1996 — Мукаржовский Я. *Структуральная поэтика*. Перевод с чешского В. А. Каменской; составление и комментарии Ю. М. Лотмана и О. М. Малевича. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1996.
- Муромский 1997 — Муромский В. П. ««Серапионовы братья» как литературно-групповой феномен». *Русская литература* 4 (1997): 81–88.
- Муромский 2006 — Муромский В. П. (отв. ред.). *Из истории литературных объединений Петрограда–Ленинграда 1920–1930-х годов: Исследования и материалы*. Т. 2. Санкт-Петербург: Наука, 2006.
- Нельдихен 2013 — Нельдихен С. *Органное многоголосье*. Составление, подготовка текста и примечания М. Амелина. Москва: ОГИ, 2013.
- Оношкович-Яцына 1993 — Оношкович-Яцына А. И. «Дневник 1919–1927». Публикация Н. К. Телетовой. *Минувшее*. Вып. 13. Москва; Санкт-Петербург: Atheneum; Феникс, 1993: 355–456.
- Оцуп 1993 — Оцуп Н. *Океан времени: Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания о писателях*. Вступительная статья, составление и подготовка текста Л. Аллена. Санкт-Петербург; Дюссельдорф: Logos; Голубой всадник, 1993.
- Оцуп 1995 — Оцуп Н. *Николай Гумилев: Жизнь и творчество*. Санкт-Петербург: Logos, 1995.
- Петровых 1991 — Петровых М. С. *Избранное*. Составление и подготовка текста А. В. Головачевой и Н. Н. Глен; вступительная статья А. М. Гелескула. Москва: Художественная литература, 1991.
- Полонская 1990 — Полонская Е. «Мое знакомство с Михаилом Зощенко». *Вспоминая Михаила Зощенко*. Составление и подготовка текста Ю. В. Томашевского. Ленинград: Художественная литература, 1990: 147–154.
- Полонский 1988 — Полонский Вяч. «Очерки литературного движения революционной эпохи (1917–1927)». Полонский Вяч. *О литературе: Избранные работы*. Вступительная статья, составление и примечания В. В. Эйдиновой. Москва: Советский писатель, 1988: 369–433.
- Пуришев 1997 — Пуришев Б. «Брюсовский институт: (Из «Воспоминаний старого москвича»)». *Археографический ежегодник за 1997 год*. Москва: Наука, 1997: 567–580.
- Райхцаум 1961 — Райхцаум А. Л. «Первый советский литературный институт». *Исторический архив* 5 (1961): 217–219.

- Рафальская 2001 — «“Консерватория слова”: Из воспоминаний Е. Б. Рафальской о Высшем литературно-художественном институте имени В. Я. Брюсова». Предисловие, публикация и примечания А. Л. Евстигнеевой. *Русская литература* 2 (2001): 185–205.
- Рачинский 1924 — Рачинский Г. А. «Брюсов и В.Л.-Х.И.». *Валерию Брюсову: Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта*. Под редакцией П. С. Когана. Москва: КУБС ВЛХИ им. Валерия Брюсова, 1924: 45–50.
- Рождественский 1994 — Рождественский Вс. «Н. С. Гумилев: (Из запасов памяти)». Публикация М. В. Рождественской. *Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография*. Составители М. Эльзон и Н. Грознова. Санкт-Петербург: Наука, 1994: 401–426.
- Рославлев 1912 — Рославлев А. «Бумажные цветы». *Воскресная вечерняя газета* 12 (1912), 12 августа: 3.
- Серapiоновы братья 1998 — «Серapiоновы братья» в собраниях Пушкинского дома: *Материалы. Исследования. Публикации*. Авторы-составители Т. А. Кукушкина и Е. Р. Обатнина. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1998.
- Серapiоновы братья 2004 — «Серapiоновы братья» в зеркалах переписки. Вступительная статья, составление, комментарии и аннотированные указатели Е. Лемминга. Москва: Аграф, 2004.
- Серapiоновы братья 2012 — *Серapiоновы братья. 1921: Альманах*. Предисловие и комментарии Б. Хеллмана. Санкт-Петербург: Лимбус Пресс, 2012.
- Слонимский 1966 — Слонимский М. «Из воспоминаний о Н. С. Гумилеве» [1966]. *Николай Гумилев. Электронное собрание сочинений* (gumilev.ru/biography/149 (дата обращения: 10.03.2023)).
- Слонимский 1987 — Слонимский М. *Завтра: Проза, воспоминания*. Ленинград: Советский писатель, 1987.
- Смирнова-Козлова 1998 — Смирнова-Козлова А. *В Брюсовском институте: Записки современницы*. Москва: РБП, 1998.
- Соболев 2013 — Соболев А. Л. *Летейская библиотека: Биографические очерки*. Т. 1. Москва: Трутень, 2013.
- Тарковская 2018 — Тарковская М. А. *Тарковские: Осколки зеркала*. Москва: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2018.
- Тименчик 1974 — Тименчик Р. Д. «Заметки об акмеизме». *Russian Literature* III/2–3 (1974): 23–46.
- Тименчик 1977 — Тименчик Р. Д. «Заметки об акмеизме II». *Russian Literature* V/3 (1977): 281–300.
- Тименчик 1981 — Тименчик Р. Д. «Заметки об акмеизме III». *Russian Literature* IX/2 (1981): 175–189.
- Тимофеев, Поспелов 2003 — Тимофеев Л. И., Поспелов Г. Н. *Устные мемуары*. Записи сделаны В. Д. Дувакиным; составление и предисловие Н. А. Панькова. Москва: МГУ, 2003.
- Тынянов 1977 — Тынянов Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. Издание подготовили Е. А. Тоддес, А. П. Чудаков и М. О. Чудакова. Москва: Наука, 1977.
- Успенский 1995 — Успенский Б. А. «Поэтика композиции». Успенский Б. А. *Семиотика искусства*. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1995: 7–218.
- Устинов 2001 — Устинов Д. «Формализм и младоформалисты. Статья первая: постановка проблемы». *Новое литературное обозрение* 50 (2001): 296–323.
- Федин 1977 — Федин К. А. *Горький среди нас: Картины литературной жизни*. Москва: Советский писатель, 1977.
- Фефер 1976 — Фефер В. В. «Брюсов в “Школе поэтики”». Публикация А. М. Смирновой; предисловие и примечания И. Ф. Кунина. *Литературное наследство*. Т. 85: Валерий Брюсов. Редакторы А. Н. Дубовиков и Н. А. Трифонов при участии Т. Т. Динесман. Москва: Наука, 1976: 799–826.
- Фрезинский 2003 — Фрезинский Б. *Судьбы Серapiонов: (Портреты и сюжеты)*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2003.

- Ходасевич 1991 — Ходасевич В. Ф. «Брюсов». Ходасевич В. Ф. *Некрополь: Воспоминания*. Москва: Советский писатель; Олимп, 1991: 20–43.
- Ходасевич 1996 — Ходасевич В. Ф. *Некрополь: Воспоминания; Литература и власть; Письма Б. А. Садовскому*. Предисловие и комментарии Н. Богомолова; примечания и заключительная статья И. Андреевой. Москва: СС, 1996.
- Ходасевич 1997 — Ходасевич В. Ф. «“Диск”». Ходасевич В. Ф. *Собрание сочинений: В 4 томах*. Составление, подготовка текста и комментарии И. П. Андреевой и др. Т. 4. Москва: Согласие, 1997: 273–283.
- Цех поэтов 1922 — *Цех поэтов*. Вып. I. Берлин: Издательство С. Ефрон, <1922>.
- Чабан 2009 — Чабан А. А. «Журнал “Гиперборей”»: Роспись содержания». *Озерная школа: Труды пятой Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе*. Под редакцией А. Балакина и др. Поляны (Уусикирйо), Ленинградская обл.: РГПУ им. А. И. Герцена и др., 2009: 195–221.
- Чижевский 1918 — Чижевский А. *Академия поэзии: Проект*. Калуга: Культурно-просветительская комиссия Калужского комитета пехотных курсов, 1918.
- Чуковский 1965 — Чуковский К. И. *Собрание сочинений: В 6 томах*. Т. 2. Москва: Художественная литература, 1965.
- Чуковский 1989 — Чуковский Н. *Литературные воспоминания*. Москва: Советский писатель, 1989.
- Чуковский 2005 — Чуковский Н. *О том, что видел*. Москва: Молодая гвардия, 2005.
- Чукоккала 2006 — Чуковская Е. (сост.). *Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского*. Москва: Русский путь, 2006.
- Шапир 2001/2002 — Шапир М. И. «“...Домашний, старый спор...”»: (Б. И. Ярхо против Ю. Н. Тынянова во взглядах на природу и семантику стиха)». *Philologica* VII/17–18 (2001/2002): 239–244.
- Шкапская 1993 — «Письма А. Е. Адалис к М. М. Шкапской». Публикация А. Л. Евстигнеевой и Н. К. Пушкаревой. *Минувшее*. Вып. 13. Москва; Санкт-Петербург: Atheneum; Феникс, 1993: 316–351.
- Шкловский 1914 — Шкловский В. *Воскрешение Слова*. Санкт-Петербург: Типография З. Соколинского, 1914.
- Шкловский 1921 — Шкловский В. «Тристрам Шенди» *Стерна и теория романа*. Петроград: ОПОЯЗ, 1921.
- Шкловский 1927 — Шкловский В. *Техника писательского ремесла*. Москва; Ленинград: Молодая гвардия, 1927.
- Шкловский 1928 — Шкловский В. *Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир»*. Москва: Федерация, 1928.
- Шкловский 1929 — Шкловский В. *О теории прозы*. Москва: Федерация, 1929.
- Шкловский 1931 — Шкловский В. *Как писать сценарии: Пособие для начинающих сценаристов с образцами сценариев разного типа*. Москва; Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1931.
- Шкловский 1965 — Шкловский В. *За сорок лет: Статьи о кино*. Москва: Искусство, 1965.
- Шкловский 1983 — Шкловский В. «Слова освобождают душу от тесноты. Рассказ об ОПОЯЗ». Шкловский В. *О теории прозы*. Москва: Советский писатель, 1983: 68–98.
- Шкловский 1985 — Шкловский В. *За 60 лет: Работы о кино*. Москва: Искусство, 1985.
- Эйхенбаум 1969 — Эйхенбаум Б. М. «Как сделана “Шинель” Гоголя». Эйхенбаум Б. М. *О прозе*. Составление и подготовка текста И. Ямпольского. Ленинград: Художественная литература, 1969: 306–326.
- Эйхенбаум 1987 — Эйхенбаум Б. М. «Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки». Эйхенбаум Б. М. *О литературе: Работы разных лет*. Составители О. Б. Эйхенбаум и Е. А. Тоддес; комментарии Е. А. Тоддеса, М. О. Чудаковой и А. П. Чудакова. Москва: Советский писатель, 1987: 139–286.
- Ясинская 1963 — Ясинская З. «Мой учитель, мой ректор». *Брюсовские чтения 1962 года*. Ответственный редактор К. В. Айвазян. Ереван: Айпетрат, 1963: 308–318.

- Яусс 1995 — Яусс Х. Р. «История литературы как провокация литературоведения». Перевод с немецкого и предисловие Н. Зоркой. *Новое литературное обозрение* 12 (1995): 34–84.
- Bordwell 1989 — Bordwell D. *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 1989.
- Edgerton 1949 — Edgerton W. «The Serapion Brothers: An Early Soviet Controversy». *The American Slavic and East European Review* VIII/1 (1949): 47–64.
- How to Write a Novel 1901 — *How to Write a Novel: A Practical Guide to the Art of Fiction*. London: Grant Richards, 1901.
- Mrugalski, Schahadat, Wutsdorff 2023 — Mrugalski M., Schahadat Sch., Wutsdorff I. (eds.). *Central and Eastern European Literary Theory and the West*. Berlin; Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2023.
- Tenen 2019 — Tenen D. «The Emergence of American Formalism». *Modern Philology* CXVII/2 (2019): 257–283.
- Theile, Tredennick 2013 — Theile V., Tredennick L. (eds.). *New Formalisms and Literary Theory*. London: Palgrave Macmillan, 2013.
- Thompson 1981 — Thompson K. *Eisenstein's Ivan the Terrible: A Neoformalist Analysis*. Princeton: Princeton University Press, 1981.
- Thompson 1988 — Thompson K. *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton: Princeton University Press, 1988.