

Научная статья

УДК 82-822 (571.1/.5)

doi: 10.17223/22220836/47/7

СЮЖЕТ «SIBIRICA» В ЛИТЕРАТУРНОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ (К ИСТОРИИ ОДНОЙ ПОЛЕМИКИ)

Елена Антониновна Макарова

*Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, elena_mak2004@mail.ru*

Аннотация. Сюжет «sibirica» рассматривается в процессе формирования региональной литературы и живописи. В центре анализа – полемика областнической и футуристической «идеи» Сибири, различие в понятии «couleur locale». Исследование ведется в рамках сравнительно-исторического метода, обусловленного сопоставлением и различием исследуемых предметных областей. Малоизвестные модернистские сборники первых лет советской власти практически впервые представлены системно в контексте развивающегося культурного процесса в Сибири.

Ключевые слова: сюжет «sibirica», областничество, футуризм, фронтир

Для цитирования: Макарова Е.А. Сюжет «sibirica» в литературной и художественной трансформации (к истории одной полемики) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 47. С. 83–95. doi: 10.17223/22220836/47/7

Original article

THE “SIBIRICA” PLOT IN LITERARY AND ARTISTIC TRANSFORMATION (ON THE HISTORY OF ONE CONTROVERSY)

Elena A. Makarova

*National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,
elena_mak2004@mail.ru*

Abstract. The research employs the comparative-historical method to expand insight into the so-called “Siberian text” and introduce new materials into academic circulation. The author uses works by the leaders of Siberian Oblastничество (regionalism) of the mid-19th century and by the creators of the Far Eastern literary and artistic futuristic collections of the early Soviet rule to identify different approaches and views on the “Sibirica” plot in the emerging Siberian literature and art. This material under discussion has hardly ever been addressed or systemically analysed, which makes it comprehension relevant. The “Idea of Siberia” has become the main paradigm of the creative heritage of senior Oblastniki (regionalists). The founders of the Siberian doctrine put into it their view of Siberia as integrity. Siberian culture was to shape in this logic, too, developing its own type of an artist with a clear awareness of the “idea of place.” The main theses were outlined by the leaders of Siberian Oblastничество Grigory N. Potanin and Nikolay M. Yadrinsev. Their ideas are later given a new meaning in the controversy among the Far Eastern futurists in the early Soviet years. In particular, in the collection “The Siberian Motif in Poetry (From Baldauf to the present day)”, the famous Marxist critic Nikolay F. Chuzhak suggests reconsidering the concept of “couleur locale.” Using the example of Innokentiy V. Fedorov-Omulevsky, whose creative biography was connected both with Siberia and the metropolis, Chuzhak makes references not only to regional literature, but also considers Siberian plots in the works of such artists as Vasily Surikov, Vladimir Vuchichevich, and Grigory Gurkin. In 1923, the Irkutsk art critic Dmitriy

A. Boldyrev-Kazarin publishes an article “Sibirica in Art”, which, in fact, argues with Chuzhak’s collection. Boldyrev-Kazarin puts forward the idea that it was precisely Chuzhak’s ultra-Marxist approach that prevented him from fully understanding the “Sibirica” plot. He highlights the review of the futurist poet Nikolay Aseev “Siberian Tale” on Sergey Tretyakov’s poetic cycle “Travel Pass”, created by the poet during his trip from Chita to Moscow. For Boldyrev-Kazarin, Aseev is primarily a poet, therefore “his approach to an exciting topic is based on artistic intuition rather than on exact, scientific analysis.” Tretyakov’s poetic cycle, in turn, is a variant of the travelogue, which was mostly developed among futurists; therefore, the text space in his traveling poetic cycle becomes much more significant than another transcription of Siberia. Thus, in the process of formation and development of the “Sibirica” plot, it becomes more obvious, in terms of the frontier category, that European Russia in relation to Siberia is increasingly acquiring the features of a mobile zone of consolidation and development, a zone that is no longer divides as much as it brings together the internal and external spaces of culture.

Keywords: “Sibirica” plot, Oblastnichestvo (regionalism), futurism, frontier

For citation: Makarova, E.A. (2022) The “sibirica” plot in literary and artistic transformation (on the history of one controversy). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 47. pp. 83–95. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/47/7

Представленное исследование ведется в рамках сравнительно-исторического метода, что продиктовано необходимостью дальнейшего изучения и внедрения в научный оборот новых материалов по так называемому «сибирскому тексту». Они, в свою очередь, дают возможность показать, как многие геополитические и геоэкономические обстоятельства XIX – начала XX в. помогли становлению культурного регионализма в Сибири и формированию очередного локального мифа российской цивилизации.

Цель исследования – показать процесс трансформации понятий «sibirica» и «couleur locale» на разных этапах развития региональной культуры в аспекте категории фронта.

Объектом исследования являются статьи лидеров сибирского областничества середины XIX в. и создателей дальневосточных литературно-художественных сборников футуристической направленности первых лет советской власти.

Предметом исследования становится выявление различных подходов и взглядов в понимании сюжета «sibirica» и «couleur locale» в формирующейся литературной и художественной практике Сибири.

Актуальность и новизна заявленной проблемы связаны с самим материалом исследования, достаточно редким и мало изученным, практически не подвергавшимся системному анализу, что привело к необходимости его осмысления и актуализации.

«Идея Сибири» стала главной парадигмой творческого наследия старших областников. Сибирское областничество всегда определялось исследователями как часть исторического процесса конструирования сибирской цивилизационной и региональной идентичности. Главное отличие Сибири от России, по убеждению лидеров областничества Г.Н. Потанина и Н.М. Ядринцева, заключалось в отсутствии крепостного права. Поэтому прежде всего из общины вырастает сам принцип федерализма, и именно Сибирь должна совершить этот переход, в этом ее мировое значение.

В связи с этими положениями, эволюционным этапом в мировоззренческой системе ее создателей, в освоении и усвоении мира стало осознание сво-

его «я» и отделение «своего» пространства от «чужого», «иноного», что неизбежно выводило к понятию границы. В самой сути областнической идеи и духовно-топографическом пути ее лидеров можно пронаблюдать характерную ситуацию фронта, пересечения границы, поиска идеального локуса для воплощения своей доктрины, вследствие чего Сибирь воспринимается не извне, а изнутри. В самой же литературно-культурной ситуации формируется очередной локальный текст, получивший название «сибирский текст», породивший, в свою очередь, устойчивый *сюжет «sibirica»*.

Основоположники сибирской доктрины заложили в свою идею взгляд на Сибирь как на целостность. В связи с этим, по их мысли, формируется и собственно сибирская литература, вырабатывающая, при явном осознании «идеи места», свой тип художника. Наиболее значимым исследованием на этот период, определяющим общий концептуальный подход к понятиям «местная литература» – «региональный писатель» – «региональный читатель», стала статья лидера сибирского областничества Г.Н. Потанина «Роман и рассказ в Сибири», вышедшая в 1875 г. в иркутской газете «Сибирь» и посвященная творчеству писателей-сибиряков – И.В. Федорова-Омулевского, И.А. Кушевского, Н.И. Наумова. Как уточняет Е.Г. Новикова, для Потанина «сибирской литературой может быть названа только литература, во-первых, созданная сибиряком по происхождению; во-вторых, основанная на сибирском материале; в-третьих, посвященная специфическим проблемам края» [1. С. 28]. Не случайно среди перечисленного ряда писателей критик выделяет прежде всего творчество Н.И. Наумова.

Продолжателем формирования теории «сибирской литературы» и ее поэтики станет еще один яркий идеолог сибирского областничества – Н.М. Ядринцев, для которого, по точному наблюдению Д.С. Панариной, была характерна «не просто ярко выраженная, но осмысленная и сознательно демонстрируемая региональная – сибирская – идентичность. Именно поэтому он был, пожалуй, довольно пристрастен в своем отношении к Сибири; воспринимал ее как Родину, любимое и дорогое его сердцу место» [2. С. 47]. Вместе с Н. Щукиным и Г. Потаниным он разрабатывал концепцию сибирского журнала, который преимущественно должен был быть политическим, но с опорой на местные литературные силы. Ядринцев также активно выступал на страницах столичной и региональной печати в качестве критика и литературоведа, уделяя серьезное внимание истории и проблемам сибирской словесности, формированию местного авторского корпуса и образу читателя. Его наиболее известные исследования, написанные большей частью в 1870–1880-е гг., – «Судьба сибирской поэзии и старинные поэты Сибири», «Начало печати в Сибири», «Сибирь перед судом русской литературы», статьи о творчестве Н.И. Наумова, С.Я. Елпатьевского и др.

Важным прорывом в смене оппозиции «столичное – провинциальное» на оппозицию «Центр – регион» станет полемика вокруг проблем местной печати, заданная в столичной прессе в середине 1870-х гг. этапной статьей историка и публициста Д.Л. Мордовцева «Печать в провинции». Тем не менее при сложившейся пространственной оппозиции сибирский локус еще долгое время будет осмысляться как глубокая периферия России и мира, а сам термин «Сибирь», по утверждению современных исследователей, «в менталитете подданных царской России – обладать устойчивой отрицательной конно-

тацией. Словом „сибирка“ называли арестантскую, тюрьму предварительного заключения <...>. „Сибирить“ означало вести тяжелую жизнь и т.д.» [3. С. 181].

Отслеживая процесс формирования мифов и образов Сибири на протяжении всей ее истории, Панарина также подчеркивает, что эта страна всегда «ассоциировалась в умах путешественников, жителей европейской части России, иностранцев, представителей русской интеллигенции с мрачной картиной холодного гиблого края. Там нет радости, сама природа сера и уныла, а жизнь трудна и сурова, и навряд ли можно рассчитывать на легкое быстрое обогащение или создание крепкого добротного хозяйства без сверхчеловеческих усилий. Сибирь – страна ночи и страданий, страна изгнания, „самая большая тюрьма России“, место ссылки и каторги» [2. С. 42].

Но уже к концу XIX в. становится очевидным, что с точки зрения категории фронта как русско-европейское, так и сибирское пространство все больше приобретает черты подвижной зоны закрепления и освоения, зоны, которая теперь не столько разделяет, сколько сближает внутреннее и внешнее пространство культуры. Вследствие этого в последние десятилетия XIX в. происходит и явная перефокусировка взгляда на Сибирь, которая воспринимается уже не изнутри, а извне.

Поэтому вполне закономерным становится тот факт, что идеи областников заново переосмысляются в полемике, возникшей в среде дальневосточных футуристов в первые годы советской власти. Начало этому положил выход в Чите в 1923 г. сборника известного критика-марксиста *Н. Чужака* (псевдоним Н.Ф. Насимовича) «*Сибирский мотив в поэзии (От Бальдауфа до наших дней)*»¹. Уже в первоначальной статье «От автора» читателю сообщается о том, что все предлагаемые его вниманию статьи имеют «*расхождение со всей областнической и около областнической печатью того времени (а другой в Сибири почти и не было) по всем почти вопросам дня*» [4. С. 3]. Тем не менее в настоящее время на огромном историческом расстоянии и перспективе автору представляется, «*что деятельность нас, т.е. тогдашних невольных „пришельцев“ в Сибирь в культурно-научном и социально-политическом отношении была не столь уж вредна или бесплодна, как представлялась она ревнивым областникам <...>. Вот почему мы сочли нелишним выпустить наш скромный сборничек статей – эту попытку пишущего осознать наличие областного, сибирского мотива в русской поэзии, проследив параллельно и его эволюцию, в связи с развитием социально-психологических условий*» [Там же].

Такое убеждение рождается у Чужака на фоне глубокой внутренней полемики с концепцией Ядринцева, высказанной в статье 1885 г. «Судьба сибирской поэзии и старинные поэты Сибири», в которой активно и, по сути, впервые используется *термин «местный колорит»*. В связи с этим критик считает необходимым пересмотреть устойчивый тезис о том, что возникновение так называемой «сибирской поэзии» невозможно, предлагая пересмотреть и саму суть термина, о чем рассуждает в статье «Сибирские мотивы и областничество (Историко-критический очерк)».

¹ Названия сборников выделены в тексте полужирным курсивом, цитаты из них даны курсивом с сохранением первоначальной пунктуации и орфографии.

Приводя пример прозаика и поэта И.В. Федорова-Омулевского, творческая биография которого была связана как с Сибирью, так и с метрополией, Чужак отмечает очевидную методологическую ошибку Ядринцева, посвятившему ему всего 5–6 строк в достаточно понятной логике: *«он не жил в Сибири, и она не могла веять на него своею жизнью и природой»* [5. С. 91]. Полемическая мысль критика движется в другом направлении: *«Вовсе не нужно постоянно „жить“ в Сибири, чтобы писать о ней проникновенные стихи. Поэт, по меткому определению Пушкина, творит „воспоминанием“, и так именно творил и Омулевский, увезший в представлениях о родине туда, в Россию, назойливо врезавшимся в память с детства „звук цепей“, наряду с картинами сибирской природы, ее суровыми и глубокими образами и ее, наконец, своеобразной, но имевшей предпосылки в условиях того времени, идиллией»* [4. С. 52]. При такой постановке проблемы, с точки зрения теории культурного трансфера, Федорова-Омулевского вполне можно рассматривать как представителя Сибири, так называемого «культурного посредника», и прежде всего потому, что он принял участие в местной литературной жизни, отразив свои сибирские впечатления в творчестве.

«Есть и еще один пункт в интересующей нас статье, – продолжает свою полемическую мысль Чужак, – к сожалению, не случайный для областничества – это застарелое, как видите, недоверие к пришельцам, взгляд на них, как на заведомых сибирененавистников, не говоря уже о неспособности их воспринимать все колоритно сибирское». Но «меньше всего в законах творчества играет роль „происхождение“ и „право жительства“ и более всего – способность „заражаться“, „воспринимать“, а также по-новому и ярко отражать свои впечатления» [Там же].

Еще большую категоричность Чужак наблюдает в воззрениях Потанина, который в статье «Нужды Сибири», наряду с Ядринцевым, признает исключительно идеи «местного художества», при этом отмечая определенную «литературную нищету» Сибири. Рассуждая о понятии «местный колорит», критик делает отсылки не только к исследованиям областников, но и рассматривает сибирские сюжеты в творчестве знаменитого художника В.И. Сурикова, у которого чисто сибирскими, по сути, оказались только одна большая картина «Взятие снежного городка», галерея женских образов и часть пейзажных акварелей. «Местный колорит» и «сибирскую струю» критик отмечает также в творчестве современных ему сибирских художников Вучичевича и Гуркина.

Сам феномен Владимира Дмитриевича Вучичевича (псевдоним – Сибирский) чрезвычайно показателен. Родившийся на Украине, в 1890-е гг. проживавший на Урале, он в 1900 г. проезжает со своей выставкой по городам Западной Сибири, облюбовав для себя новое место жительства – Томск, а затем – Кемерово. В итоге Вучичевич стал живописать этот край таким, каким он был близок и обжит коренными сибиряками. Тем и оказался им интересен. Свои картины о Сибири он писал в окрестностях Томска, Кузнецкого Алатау, Иркутска, Забайкалья, Красноярска, Алтая.

Московский искусствовед Феликс Монахов, много ездивший по городам Сибири в поисках картин художника, каталогов выставок и других документов, работавший в архивах Москвы и Санкт-Петербурга, полагает, что Вучичевичем написано около тысяч полотен, многие из которых разошлись по

частным коллекциям, почему до сих пор остаются неизвестными [6]. Более того, он стал зачинателем новой традиции – проведения художественных выставок в различных городах Сибири. Главная из них состоялась в Томске в 1912 г., на которой было представлено больше ста произведений. По его инициативе выставки в сибирских городах стали регулярными, что в свою очередь стимулировало деятельность Товарищества томских любителей живописи, при которой открылись три рисовальные школы.

Живопись Вучичевича, по мнению местной художницы Лидии Павловны Базановой, писавшей об его первой персональной выставке в Томске в 1905 г., «не только навеяна, но и напитана живою и одухотворенною Сибирью <...>, она является одним из редких и приятных событий в Томске. Неудивительно, что с первого дня публика посещает ее охотно» [7. 1905. № 53. 9 марта. С. 3]. В немногих других доброжелательных рецензиях отмечаются мягкость тонов, воздушность перспективы, приятный нежный колорит его картин.

Тем не менее уже совсем скоро в отзыве на другую выставку картин художника Базанова отметит, что «картины г. Вучичевича, представляя нередко внешние достоинства, оставляют после себя чувство неудовлетворенности. Это объясняется отсутствием жизни в его произведениях» [7. 1908. № 37. 26 февраля. С. 4]. Причиной подобного восприятия послужило, несомненно, и впечатление от яркого и самобытного таланта алтайского художника Григория Гуркина, слава которого к этому времени затмила славу Вучичевича.

Его выставка картин впервые состоялась в Томске 26 декабря 1907 г., и уже в отзыве от 30 декабря в газете «Сибирская жизнь» Базанова делится своим впечатлением: «Когда выставка открылась, томичи дружно устремились на нее, чтобы пережить так редко выпадающее на их долю глубокое эстетическое наслаждение от созерцания красот природы, получивших под кистью художника полноту идейного содержания <...>. Пейзаж у Гуркина был подан в той простоте и суровости, какая присуща действительной природе» [7. 1907. № 199. 30 декабря. С. 3]. Современный искусствовед Нина Гошина видит в этом еще одну причину: «Вероятно, здесь сказывался и определенный краеведческий энтузиазм – алтаец Гуркин был „своим“ для увлеченных идеей сибирского патриотизма томичей, а Вучичевич оставался чужаком...» [8. С. 14]. Думается, что настоящая причина кроется в том, что Гуркин в своих картинах, таких, как «Хан-Алтай», «Катунь весной» и др., дал настоящему национальное понимание природы, что возвело его уже в степень народного художника.

Показательно, что именно после выставок Григория Гуркина в Томске у местных художников зародилась мысль об организации выставки коллективной. В 1909 г. происходит образование Общества сибирских художников, которое связало, по сути, всю интеллигенцию города. Первая периодическая выставка в Томске состоялась 26 декабря 1908 г. в Гоголевском доме. По мнению местного художника и критика Т. Фишеля, она дала «начало нового направления живописи в Сибири» [7. 1908. № 277. 28 декабря. С. 3]. На второй периодической выставке в Томске 26 декабря 1909 г. были продемонстрированы картины, навеянные уже в основном сибирскими мотивами, что стало общей тенденцией для развивающейся культуры региона.

Попытку сформулировать постепенно подготавливающееся в Сибири представление о самобытном искусстве взял на себя художник М. Щеглов. В ноябре 1911 г. он выступил со статьей «Сибирский стиль в прикладном искусстве», в которой констатировал следующее: «Все чаще и чаще в литературе появляются произведения, написанные на сибирские темы. В музыке тоже кое-что начато: собираются напевы инородцев, и, может быть, это послужит основанием для каких-нибудь новых отправлений в музыкальных композициях. В живописи художники последнее время стали брать сюжеты из жизни Сибири. Только архитектуре и прикладному искусству сибирский характер почти чужд». Но «недалеко то время, когда у нас в Томске будут художественная школа и мастерские», поэтому «не копировать готовые образцы будут они, а вырабатывать свой стиль, и такой, который мог бы конкурировать с другими, чуждыми, мало подходящими по духу стилями» [9. С. 61]. К сожалению, после отбытия из Томска местных художников – Л. Базановой, М. Щеглова, С. Прохорова – едва определившееся в городе сибиреведческое направление потеряло свою силу. Из всех художников практически только Г. Гуркин продолжал развиваться в этом направлении.

Возвращаясь же к разговору о полемике Н. Чужака с Ядринцевым, отраженной уже в другой статье из сборника, «От Бальдауфа до наших дней», очевидным представляется его вывод о том, что «Гражданская война и „великое переселение народов“ много нового внесли во весь строй и психику сибиряков, а, следовательно, и в печать, и в искусство», вследствие чего «сибирский мотив в поэзии заглох, ибо новые образы и настроения еще не отстоялись» [4. С. 78]. Поэтому на первый взгляд его вывод достаточно печален: «За все время с 1917 по 1920-й год не промелькнуло на страницах сибирской печати ни одного „сибирского“ по настроению, хоть сколько-нибудь путного стихотворения». Но наряду с этим он выделяет маленький, но ценный экспромт в четырех строках, созданный «буквально мимоходом неутомимым новым культуртрегером Сибири – Давидом Бурлюком.

Исчезли ясень и дубы.

Освобождая путь безлирию:

Пред равнодушною Сибирью

Европа стала на дыбы» [Там же].

В связи с этим важным представляется в Послесловии особый акцент на сонете Бурлюка «Сибирь», открывавшего вторую часть сборника, и поэтического цикла «Путевка» «второго нашего соратника и друга С.М. Третьякова», предваренного статьей-рецензией Н. Асеева «Сибирская бась». Именно в этих текстах Чужак видит продуктивное развитие и новое понимание сюжета «sibirica», в связи с чем дает настойчивый совет читателю «самостоятельно, с карандашом в руках, проследить формальное и по содержанию различие в подходах, и самих методах осознания „сибирского“ у самых разнообразных, цитированных в сборнике поэтов – от романтика Бальдауфа и реалиста Оммулевского до поэтов „Багульника“ – и футуриста новой, костистой формации – Третьякова» [Там же. С. 80].

В 1923 г. в 1-й Типографии Иркутска вышла статья известного искусствоведа и участника Иркутского литературно-художественного общества (ИЛХО) *Д.А. Болдырева-Казарина «Sibirica в искусстве»*, явившаяся, по сути, рецензией-полемикой на сборник Н.Ф. Чужака.

Рассуждая о понятии «местный колорит», автор статьи прежде всего предлагает договориться о терминах: *«Первый вопрос, который надлежит нам разрешить, это вопрос о том, что такое местный колорит, couleur locale, вообще, и может ли быть сибирский колорит в частности»* [10. С. 6]. По его убеждению, «два столпа» мысли областнической, Потанин и Ядринцев, «занимаясь вопросом о сибирском искусстве, по причине их некомпетентности <...> писали на эту тему больше éх officio и ограничивались лишь крайне расплывчатыми общими местами» [Там же]. Поэтому *«гораздо ближе подошел в определении термина „местный сибирский колорит“ Чужак»*, но *«книга его написана в горячих, иногда даже слишком горячих тонах <...> в итоге момент „sibirica“ все-таки упущен»*.

В итоге общий вывод критика представляется достаточно убедительным: *«Быть может, добиться полной ясности Чужаку помешал именно его ультра марксистский подход к вопросу, требующий от поэта и художника органически тесной связи со страной и ее бытом <...>. Его формула оказалась слишком узкой и мало терпимой в отношении художников, творчество которых не есть продукт страны с ее бытом, природой, прошлым и т.д., а является не более, как высоким образцом интуитивного постижения момента „sibirica“»* [Там же. С. 12].

В связи с этим Болдырев-Казарин выдвигает уже свою концепцию видения проблемы: *«Не к сибирскому должен стремиться областной художник, а через сибирское на широкий простор общечеловеческой жизни»* [Там же. С. 14]. Возражения же против возможности работы в области сибирского искусства несибиряков, по убеждению критика, ученого-искусствоведа, *«должны разбиться о байкальские камни на картинах сибирского художника, черногорца родом, Вучичевича»* [Там же. С. 18]. В этом он видит и односторонность подхода к искусству Ядринцева, который лишил его возможности *«разглядеть в Сурикове еще что-нибудь, кроме сибирского сюжета, между тем, как его творчество интересно именно тем, что проглядел неистовый областник»*. А это *«понимание того, какой должна быть „душа“ сибирского художника»* [Там же. С. 23–24]. Действительно, Сибирь в творчестве Сурикова не была самодовлеющей целью, а лишь средством для разрешения задач более широкого масштаба.

Что же касается Григория Гуркина, то критик подчеркивает свой двойной интерес к нему как к сибирскому художнику и как к первому известному художнику-инородцу. Причем именно «двойной», но не «два» интереса, так как *«он редкий экземпляр цельной неразвоенной натуры <...>. И нужно, чтобы в жилах текла кровь предков, язычников уже в первом колене, чтобы с такой силой одухотворить природу»* [Там же. С. 26–27]. Сравнивая же Гуркина и Вучичевича, критик уточняет, что тот – *«пришелец»*, но внешний облик страны, быть может, видит даже лучше Гуркина, так как он *«интуитивно понял в Сибири и сибирской природе все, что Сибирь может открыть не совсем своему человеку. И в этом смысле Вучичевич может служить хорошим примером художника, не сибиряка по происхождению, но насквозь пронизанного „сибирским“»* [Там же. С. 33].

Вторая часть сборника Чужака «Сибирский мотив в поэзии», как мы уже подчеркнули, практически и демонстрирует взгляд на Сибирь так называемых «культурных посредников», «пришельцев» новой футуристической вол-

ны, волей истории оказавшихся в первые годы советской власти на Дальнем Востоке. Такой своеобразный «экспорт» столичного футуризма в дальневосточные регионы, несомненно, задавал ситуацию фронта. По точному замечанию Е.О. Кирилловой, «практика дальневосточной футуристической поэзии определялась двуедино, творчеством авторов, приехавших во Владивосток из центральной России, и местных поэтов, активно участвовавших в довольно бурной, разноликой литературно-художественной жизни города» [11. С. 4]. Тем интересней был их взгляд на новое, осваиваемое пространство.

Открывается эта часть сонетом Давида Бурлюка «Сибирь»:

*Мы ведали «Сибирь»!!! Кеннана,
«Страну – тюрьму», Сибирь – острог.
На совести народной рану
Кто залечить искусный смог?
Всем памятно о Достоевском:
Согбенно каторжным трудом,
Отторгнут набережной Невской,
Он не измыслил «Мертвый Дом».
Но ныне здесь пахнуло новью.
Пусть прежде сумрачна тайга
Зубовно-скрежетом и кровью –
Подвластна горькому злословью,
Сибирь – гробница на врага –
Навек помечена: «в бега» [4. С. 83].*

Следующей в продолжение осмысления понятия «couleur locale» становится **статья-рецензия** известного поэта-футуриста, участника группы «Творчество» во Владивостоке и Чите, издателя и редактора ряда дальневосточных газет **Николая Асеева «Сибирская бась»**, посвященная стихотворному циклу Сергея Третьякова «Путевка». На последних нумерованных листах сборника напечатаны интересные по своей подборке и месту издания анонсы книг, демонстрирующих крайнюю активность поэтов и критиков новой футуристической волны: «*Н. Чужак. К диалектике искусства. От реализма до искусства как одной из производственных форм. Чита: Дальпечат, б.г.; Н. Асеев. Бомба. Книга стихов. Владивосток, 1921; Кумач. Будетлянская проза (готовится). Чита, 1922; С. Третьяков. Железная пауза. Книга стихов. Владивосток, 1919; Ясныш. Книга стихов (поступила в продажу). Чита, 1922*» [Там же]. Каждое из этих изданий становилось событием для формирующейся культурной жизни Дальнего Востока и практически сразу – библиографической редкостью, что имеет тоже немаловажное значение для их актуализации в современных исследованиях.

Болдырев-Казарин, отслеживая в своей статье историю полемики новых деятелей футуристической волны со старшими областниками, делает необходимое уточнение: «...дефекты формулы Н.Ф. Чужака исправляет краткое, но крайне выразительное определение Н. Асеева, данное им в предисловии к стихам С. Третьякова „Путевка“». И для него Асеев прежде всего – поэт, потому «его подход к волнующей теме характеризуется преобладанием художественной интуиции над точным, научным анализом ученого-критика. Чутьем художника он понял, что „музейный метод описания“ с тяготением к „местным словечкам и бытовым подробностям, характерным только во

временных условиях“, в конечном счете не может дать художественного произведения, пронизанного местным колоритом, ибо в нем не будет самого главного – выявления внутренней сущности „сибирского“, вообще говоря, неизменного при всяких условиях» [10. С. 13]. В статье М.К. Азадовского «**Из литературы об областном искусстве**», написанной практически сразу после выхода сборника Чужака, также отмечается «умно и интересно написанное предисловие Н. Асеева к поэме С. Третьякова», отчетливо выявившее «художественную и историческую ценность этой своеобразной сибирской поэмы» [12. С. 281–282].

Действительно, статья-рецензия Н. Асеева под названием «Сибирская бась» (вероятно, от игры слов «басня» / «побасенка»), по сути, продолжает полемику с мыслью областнической, заданную Чужаком, но переходит уже в полемику внутреннего, творческого характера в деле постижения Сибири: «Метод оценки поэтического произведения с точки зрения суммированного в нем „кулер локаль“ кажется нам возможным при одном условии, – а именно: преобладании выразительности над точностью описания, при превышении в произведении синтетической убедительности над стилизованной деталью <...>. Стихи о Сибири С. Третьякова как раз дороги и ценны нам по тому свежему, ядреному аромату первого сибирского снега, который бодрит и заставляет настораживаться от предчувствия перемены и климата. Стихи эти – путевка, набросанная автором за время поездки его из Читы в Москву» [4. С. 87–88].

Необходимо помнить, что пребывание Сергея Третьякова на Дальнем Востоке было связано с Владивостоком, Харбином и Читой и отличалось крайне творческой активностью: сотрудничеством с большевистскими изданиями, в «окнах» ДАЛЬТА (вариантом РОСТА), где он создавал стихотворные подписи к рисункам Виктора Пальмова; участие в группе «Творчество» и издательстве «ПТАЧ» вместе с поэтами и художниками футуристической волны – Д. Бурлюком, Н. Асеевым, В. Пальмовым, Н. Чужаком, П. Незнамовым, С. Алымовым; постановкой модернистских пьес В. Маяковского и Н. Гумилева. В Чите он занимал посты товарища заместителя министра просвещения Дальневосточной республики и заведующего госиздательством.

В этот период у Третьякова, часто выступавшего под псевдонимом Жень-шень, выходит два знаковых сборника – «Железная пауза» и «Ясныш. Стихи 1919–1921», куда вошел и **цикл «Путевка»**, состоящий из десяти стихотворных очерков: 1. Д.В.Р. 2. Байкал. 3. Тоннели. 4. Ангара. 5. Енисей. 6. Тобол. 7. Урал. 8. Вятка. 9. Сибгород. 10. Пусть сожмет рука топориче... Они являют собой своеобразное преддверие жанра травелога, особенно ярко развившегося в путевой прозе Третьякова второй половины 20-х гг. и представляющего своеобразный гибрид газетного очерка, дневника и киносценария. Подобные эксперименты в области жанров предварили и выход его известного «путефильма» «Москва – Пекин», впервые опубликованного в «ЛЕФе» в 1923 г. Сами же путешествия поэт всегда рассматривал как способ освоения (или присвоения) пространства и наполнения его новыми смыслами для читателей и участников событий.

Жанр травелога особо выработался в среде художников-футуристов большей частью потому, что их влекло не только впечатление движения, но само движение. В этом плане крайне точной представляется мысль совре-

менных исследователей творчества С. Третьякова, Т. Хофман и С. Штретлинг о том, что путевые очерки Третьякова «являются документом и результатом исследования технологии сочинения текста в движении. Он изучает не только пространства и культуры, но и возможности письма, преодолевающего географические и жанровые границы» [13. С. 16]. «Здесь-то и проступает, – продолжает свою мысль Асеев в предисловии к сборнику «Путевка» – та разграниченность поэтических школ, та разница между поэтом-футуристом, поэтом-работником, имеющим активный запас своих слов и средств выражения, и некоторыми другими, разбираемыми в данной книге авторами» [4. С. 91].

Не случайно уже в этих ранних текстах Третьякова прослеживаются основные вопросы, волнующие поэта, связанные с зачатками геопоэтики, которые потом будут реализованы в полной мере в его путевой прозе. Цикл стихов «Путевка» впервые вошел в **сборник «Ясний»**, в предисловии к которому автор отмечает: «*поэт – только словоработник и словоконструктор, мастер речевки на заводе живой жизни*» [14. С. 3]. В связи с этим текстовое пространство в анализируемом цикле стихов становится гораздо более значимым, чем очередная транскрипция Сибири. Все упомянутое, резюмирует Асеев, «*настолько разнит стихи С. Третьякова от попыток создания „самостийной“ сибирской поэзии, что они, конечно, могут быть оцениваемы только в аспекте общероссийской и общемировой художественной речи. Ими Сибирь приближается России, как в свое время Лермонтовым был примагничен центру Кавказ. Стоит взглянуть в эту почти страшную в оголенности своей простоту, оголенность средств технической изоэциренности, чтобы увидеть в ней организованный к восприятию пейзаж, сродненный психологически с лучшими описаниями России.*

*Гора, гора и еще гора,
А над озером сирени курев.
Беги, улепетывай, лепечи, Ангара,
На скаку глаза зажмутив»* [4. С. 91–92].

Таким образом, формирование сюжета «sibirica», а также полемика, развернувшаяся вокруг него, как было показано, имеют долгую историю, актуальную и для современного изучения «сибирского текста». В связи с этим наиболее продуктивным представляется обращение к культурологической категории фронта, граница которого, по утверждению Д.С. Панариной, может быть представлена «одновременно и как движущаяся линия, и как зона столкновения, ассимиляции и взаимовлияния всех культур и общностей, проживающих и развивающихся в данный момент времени на рассматриваемой территории» [2. С. 39]. В перспективе в подобном русле предполагается продолжение разработки проблемы и для нашего дальнейшего исследования.

В данной статье поставленные цели достигнуты. Показан процесс трансформации понятий «sibirica» и «couleur locale» на разных этапах развития региональной культуры в аспекте категории фронта. В ходе анализа также показано различие подходов и взглядов в понимании сюжета «sibirica» в формирующейся литературной и художественной практике Сибири начиная с середины XIX в. вплоть до первых лет советской власти.

Основоположники сибирской доктрины заложили в свою идею взгляд на Сибирь как на целостность. В связи с этим, по их мысли, формируется и соб-

ственно сибирская литература, вырабатывающая, при явном осознании «идеи места», свой тип художника. В полемике, возникшей в среде дальневосточных футуристов в первые годы советской власти, происходит пересмотр самого термина «местный колорит». По отношению к идеям критика-марксиста Н. Чужака поэт-футурист Асеев задает уже полемику более внутреннего, творческого характера в деле постижения Сибири. Его анализ цикла С. Третьякова «Путевка» как с точки зрения эстетики, так и геопоэтики, приводит к значимой мысли о том, что подобное восприятие пространства в контексте понятий «sibirica» и «couleur locale» становится гораздо более значимым и подвижным, чем очередная транскрипция Сибири. В связи с этим данные исследуемые понятия наполняются более качественными и расширительными смыслами.

Список источников

1. Новикова Е.Г. Н. Потанин в Томске: филология, Сибирь, Восток и христианство // Вестник Томского государственного университета. 1998. № 266. С. 27–33.
2. Панарина Д.С. Мифы и образы сибирского фронта // Культурная и гуманитарная география. 2013. Т. 2, № 1. С. 39–52.
3. Щербинин А.И., Щербинина Н.Г. Воля и доля: сибирский фронт как поиски рая // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 408. С. 178–187.
4. Чужак Н. Сибирский мотив в поэзии (От Бальдауфа до наших дней). Чита : Тип. Объед. союза забайкал. кооп., 1922. 103 с.
5. Ядринцев Н.М. Судьба сибирской поэзии и старинные поэты Сибири // Литературное наследство Сибири. Новосибирск : Новосиб. кн. изд-во, 1980. Т. 5. С. 80–94.
6. Монахов Ф.А. Сибирский сказ. Очерк о В.Д. Вучичевиче-Сибирском к 125-летию со дня рождения и персональной выставке его картин «Зеркало Сибири» / Фирма «Сибирский родник», Кемеровский обл. краев. музей, Томский обл. худож. музей. Томск : [б. и.], 1994. 30 с.
7. Сибирская жизнь: газета политическая, литературная и экономическая. Томск : [б. и.], 1894–1919.
8. Гошина Н. Странная судьба художника Вучичевича (к 125-летию со дня рождения и 75-летию со дня смерти) // Елань. Краеведческое приложение к «Томскому вестнику», 1994. 9 апреля.
9. Муратов П.Д. Изобразительное искусство Томска. Новосибирск : Западносиб. кн. изд-во, 1974. 80 с.
10. Болдырев-Казарин Д.А. Sibirica в искусстве. Иркутск : 1-я Гос. типография, 1923. 38 с.
11. Кириллова Е.О. Русская футуристическая поэзия на Дальнем Востоке 1917–1922 гг.: идейно-художественные искания, поэтические имена : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2007. 23 с.
12. Азадовский М.К. Из литературы об областном искусстве // Сибирские страницы. Иркутск, 1988. С. 273–282.
13. Третьяков С.М. От Пекина до Праги: Путевая проза 1925–1937 годов (Очерки, «маршрутки», «путьфильмы» и другие путевые заметки) / сост., статья и примеч. Т. Хофман и С. Штретлинг ; науч. ред. А.А. Россомахин. СПб. : Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2020. 496 с.
14. Третьяков С. Ясныш. Стихи 1919–1921. Чита : Птач, 1922. 64 с.

References

1. Novikova, E.G. (1998) G.N. Potanin v Tomske: filologiya, Sibir', Vostok i khristianstvo [Grigory Potanin in Tomsk: Philology, Siberia, East and Christianity]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 266. pp. 27–33.
2. Panarina, D.S. (2013) Myths and images of the Siberian frontier. *Kul'turnaya i gumanitarnaya geografiya – Cultural Geography & Geohumanities*. 2(1). pp. 39–52. (In Russian).
3. Shcherbinin, A.I. & Shcherbinina, N.G. (2016) Will and fate: Siberian frontier as a search for paradise. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 408. pp. 178–187. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/408/27

4. Chuzhak, N. (1922) *Sibirskiy motiv v poezii (Ot Bal'daufa do nashikh dney)* [The Siberian motif in poetry (from Baldauf to the present day)]. Chita: Tip. Ob'yed. soyuza zabaykal. koop.

5. Yadrintsev, N.M. (1980) *Sud'ba sibirskoy poezii i starinnye poety Sibiri* [The fate of Siberian poetry and early poets of Siberia]. In: Yanovskiy, N.N. (ed.) *Literaturnoe nasledstvo Sibiri* [Siberian Literary Heritage]. Vol. 5. Novosibirsk: Novosibirskoe kn. izd-vo. pp. 80–94.

6. Monakhov, F. (1994) *Sibirskiy skaz. Ocherk o V.D. Vuchicheviche-Sibirskom k 125-letiyu so dnya rozhdeniya i personal'noy vystavke ego kartin "Zerkalo Sibiri"* [A Siberian tale. An essay on V.D. Vucichevich-Sibirsky to the 125th anniversary of his birth and a personal exhibition of his paintings "The Mirror of Siberia"]. Tomsk: [s.n.].

7. *Sibirskaya zhizn': gazeta politicheskaya, literaturnaya i ekonomicheskaya. (1894–1919)*. Tomsk: [s.n.].

8. Goshina, N. (1994) *Strannaya sud'ba khudozhnika Vuchichevicha (k 125-letiyu so dnya rozhdeniya i 75-letiyu so dnya smerti)* [The strange fate of the artist Vuchichevich (to the 125th anniversary of his birth and the 75th anniversary of his death)]. *Elan'. Kraevedcheskoe prilozhenie k "Tomskomu vestniku"*. 9th April.

9. Muratov, P.D. (1974) *Izobrazitel'noe iskusstvo Tomsk* [Fine Arts of Tomsk]. Novosibirsk: Zapadnosibirskoe kn. izd-vo.

10. Boldyrev-Kazarin, D.A. (1923) *Sibirica v iskusstve* [Sibirica in art]. Irkutsk: 1-ya Gosudarstvennaya tipografiya.

11. Kirillova, E.O. (2007) *Russkaya futuristicheskaya poeziya na Dal'nem Vostoke 1917–1922 gg.: ideyno-khudozhestvennyye iskaniya, poeticheskiye imena* [Russian futuristic poetry in the Far East in 1917–1922: Ideological and artistic quest, poetic names]. Abstract of Philology Cand. Diss. Vladivostok.

12. Azadovsky, M.K. (1988) *Sibirskiy stranitsy* [Siberian Pages]. Irkutsk: Vost. – Sib. kn. izd-vo. pp. 273–282.

13. Tretyakov, S.M. (2020) *Ot Pekina do Pragi: Putevaya proza 1925–1937 godov (Ocherki, "marshrutki", "put'fil'my" i drugie putevye zametki)* [From Beijing to Prague: Travel prose of 1925–1937 (Essays, "itineraries", "travel films" and other travel notes)]. St. Petersburg: European University in St. Petersburg.

14. Tretyakov, S. (1922) *Yasnysh. Stikhi 1919–1921* [Yasnysh. Poems 1919–1921]. Chita: Ptach.

Сведения об авторе:

Макарова Е.А. – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: elena_mak2004@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Makarova E.A. – National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: elena_mak2004@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 29.06.2022;
одобрена после рецензирования 04.07.2022; принята к публикации 30.08.2022.*

*The article was submitted 29.06.2022;
approved after reviewing 04.07.2022; accepted for publication 30.08.2022.*