

**«ПУШТОРГ» КАК КЛЮЧЕВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ РУССКОГО  
КОНСТРУКТИВИЗМА****КОНСТАНТИН ШАКАРЯН**

**Аннотация.** Статья представляет собой попытку исследования поэтики и идеологии литературной группировки 1920-х годов ЛЦК (Литературный центр конструктивистов) на материале творчества ее лидера Ильи Сельвинского, в частности – его романа в стихах «Пушторг».

ЛЦК был организован в 1923 году, став во второй половине 1920-х годов одной из самых известных и влиятельных литературных группировок в СССР. В 1930 году он разделил судьбу других групп и направлений, объявивших о самороспуске под давлением ЦК партии.

Роман «Пушторг» был написан И. Сельвинским в 1927 году, в 1928 году с сокращениями печатался в журнале «Красная новь», полный текст вышел отдельным изданием в 1929 году (переиздан в 1931).

Роман имел большой резонанс, о чем свидетельствуют десятки рецензий и упоминаний в прессе 1928–1930 гг.

В «Пушторге» Сельвинский поднимал животрепещущие вопросы современности, главным из которых была проблема интеллигенции и революции – одна из ключевых проблем в поэзии конструктивизма. Решение Сельвинским этой проблемы не могло удовлетворять партийную критику – вследствие чего и подавляющее большинство откликов на роман было резко отрицательным.

В первой части настоящей статьи нами исследуются особенности поэтики конструктивизма на основе теоретических работ К. Зелинского и И. Сельвинского, прослеживается их воплощение в романе «Пушторг».

Во второй части мы рассматриваем исторический контекст, в котором создавался «Пушторг» и другие произведения Сельвинского, устанавливаем связи между стихами из первой книги Сельвинского «Рекорды» (1926) и «Пушторгом» – и явлениями общественной и литературной жизни 1910-20-х гг.

Уделяется внимание также толкованиям «Пушторга» советских и современных исследователей.

**Ключевые слова:** *И. Сельвинский, ЛЦК, русский конструктивизм, роман в стихах, 1920-е годы*

**"PUSHTORG" AS A KEY WORK OF RUSSIAN  
CONSTRUCTIVISM****KONSTANTIN SHAKARYAN**

**Abstract.** The article is an attempt to study the poetics and ideology of the literary grouping of the 1920s LCC (Literary Center of Constructivists) based on the work of its leader Ilya Selvinsky, in particular, his novel in verse “Pushtorg”.

LCC was organized in 1923, becoming in the second half of the 1920s one of the most famous and influential literary groups in the USSR. In 1930, he shared the fate of other groups and trends that announced their self-dissolution under pressure from the Central Committee of the party.

The novel in verse "Push Morg" was written by I. Selvinsky in 1927, in 1928 it was published with abbreviations in the magazine "Krasnaya Nov", the full text was published in a separate edition in 1929 (reprinted in 1931).

The novel had a great resonance, as evidenced by dozens of reviews and mentions in the press of 1928-1930.

In "Push Morg" Selvinsky raised burning issues of modernity, the main of which was the problem of the intelligentsia and revolution – one of the key problems in the poetry of constructivism. Selvinsky's solution to this problem could not satisfy party criticism – as a result, the overwhelming majority of responses to the novel were sharply negative.

In the first part of this article, the features of the poetics of constructivism are investigated on the basis of the theoretical works of K. Zelinsky and I. Selvinsky, their embodiment in the novel "Push Morg" is traced.

The second part examines the historical context in which "Push Morg" and other works of Selvinsky were created, links are established between verses from Selvinsky's first book "Records" (1926) and "Push Morg" – and the phenomena of social and literary life of the 1910s-20s.

Attention is also paid to the interpretations of "Push Morg" by soviet and modern researchers.

**Keywords:** *I. Selvinsky, LCC, Russian constructivism, novel in verse, 1920s.*

## 1. ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУКТИВИСТСКОЙ ПОЭТИКИ В

### «ПУШТОРГЕ»

Роман в стихах «Пушторг» – второе крупное эпическое произведение в практике Ильи Сельвинского – может быть назван одновременно второй серьезной заявкой на создание романа в стихах в русской поэзии. Между «Евгением Онегиным» и «Пушторгом» – без малого сто лет, за которые русский стих прошел огромный путь от Лермонтова до Некрасова, от Фета до Блока, от символизма до конструктивизма. Конструктивизм Сельвинского оказался последней школой стиха, полноценным художественным направлением перед грядущим соцреалистическим кризисом в литературе. Основные принципы конструктивизма впервые были сформулированы теоретиком группы К. Зелинским в 1926 году:

Главнейших принципов литературного конструктивизма четыре.

1. Смысловая доминанта.
2. Повышение смысловой нагрузки на единицу литературного материала, емкость художественной речи.
3. Локальный принцип, т. е. конструирование своей темы из ее основного смыслового состава. Отсюда вытекает подбор словаря к теме, ритма, эпитета и т.д.
4. Введение в поэзию (поскольку большинство конструкти-

вистов – поэты) повествования и вообще приемов прозы. Очевидно, что все эти четыре формальных литературных принципа литературной конструктивистской техники – развертывание основной идеи конструктивизма организации вещей – смыслом [Зелинский, 1926, с.26].

Все названные и не названные принципы обретают жизнь в поэзии Сельвинского, в частности, в его эпических произведениях 1920-х годов.

Говорить о конструктивизме в поэзии – значит в первую очередь говорить о мастерстве и специфике дарования Ильи Сельвинского. Проследить же и выявить конструктивистские черты в творчестве Сельвинского легче всего на примере «Пушторга». То, что конструктивизм как система почти целиком базировался на творческой практике Сельвинского, признавали и сами конструктивисты-поэты («Без "Улялаевщины" не было бы конструктивизма» [Левин, 1972, с.7] – В. Луговской), и наиболее вдумчивые из критиков 1920-х и последующих годов. Лучшее других сказал об этом Вячеслав Полонский, верно определив и место Сельвинского в современной ему поэзии, и связь его работы со школой конструктивизма:

Наименее традиционный из современных поэтов, не считающийся ни с одним из существующих и существовавших канонов, тяжеловатый и трудный, Сельвинский в развитии русской поэзии представляет собой шаг вперед от великолепного интимного мастерства Пастернака и от достижений Маяковского. <...> И поскольку принципы его поэтической работы есть принципы, изложенные в учении конструктивистов, постольку и конструктивизм закрепляет за собой видное место в истории литературных направлений революционного периода [Полонский, 1929, с.46].

«Тяжеловатый и трудный» Сельвинский, можно сказать, был «конструктивистом» и до конструктивизма – в то время как другие поэты-члены ЛЦК, от Э. Багрицкого, В. Луговского, В. Инбер до Н. Адуева, Б. Агапова и молодых «констромольцев» (К. Митрейкин, Л. Лавров и др.) уже, образно выражаясь, так или иначе *примеряли* на свой стих тяжелые конструктивистские доспехи. «Тяжесть» конструктивизма в первую очередь была в том, что собственно лирического высказывания в этой школе будто бы и не предполагалось: необходима *тема*, вполоборота стоящая к *сюжету*, вокруг темы должен быть *организован материал*. Организация материала происходит по принципу локальности, «перышко подбирается к перышку определенного цвета» [Зелинский, 1926, с.26]. Так, в тех местах «Пушторга», где речь идет о главном герое романа, Онисиме Полуярове, вся жизнь которого в свою очередь *организована* вокруг «главной темы» – пушного дела, – сравнения, эпитеты и метафоры даются сквозь призму восприятия его, пушника Полуярова, а не прихоти воображения поэта Сельвинского. Молодой Онисим в одном из эпизодов рассказа о его прошлом раскрывается в следующем штрихе: «*Веселый, как пыжик*». Следом, уже сам Полу-

яров говорит в письме брату о жене своего зама: «Тонкий женственный шик, / Великолепно поставлена поступь, / Вздернут носик, а уж резцы, / Как у пещца: из сахара и злости» [Сельвинский, 1931, с.104]. Наконец, встреченный Полуяровым на первомайской демонстрации молодой рабочий увиден все в тот же «звериный» окуляр: «Парень, по-лисьи рудой».

Сквозь эту полуяровскую призму как бы прогнан весь текст романа, чем обусловлено появление в ряде глав аллегорических концовок, представляющих собой звериные сюжеты, а также пролога к роману.

\* \* \*

Нетрудно заметить, что конструктивистский стих более всего пригоден для крупной формы, поэмы, лиро-эпического повествования. Отсюда мы естественно переходим к главнейшему, быть может, завоеванию конструктивизма, а именно: к насыщению поэзии приемами прозы, что отражалось как в теории, так и на практике поэтов ЛЦК.

«Когда конструктивизм пришел в поэзию, – писал Сельвинский в своем «Кодексе конструктивизма», – где царствовал бутафорский гром левовской агитки и предпоследние поэты акмеизма – задачей его было поставить поэзию на бьющие в глаза прозаические рельсы» [Сельвинский, 1930, с.258]. Но конструктивизму – течению, преимущественно, поэтическому – мало реализма великой русской прозы. Здесь нужен реализм удвоенный, т.н. *дубльреализм*. В чем разница? Во всем подходе к материалу и обработке его.

Реализм берет жизнь такую, какой она дана. Рождение, возмужание, одряхление и смерть может быть сюжетом, вполне достаточным для реалиста. Дубльреалист, напротив, берет из жизни только характерное, только типичное по своей исключительности. Здесь то же расхождение в подходах к жизни, какое наблюдалось в живописи между импрессионизмом и экспрессионизмом. <...> Дубльреализм стремится по возможности характеризовать людей путем их привычек, мировоззрения, интонации, даже наружности, накапливая детали, из черточек которых и создается очертание персонажа [Сельвинский, 1930, сс.255, 259].

Дубльреализм вмещает и обобщает все принципы конструктивизма. Это – новая реалистическая традиция, ориентированная уже не на прозу, а на поэтическое повествование. Заслугой конструктивизма явилось и то, что многие важные художественные приемы, существовавшие в русской литературе с пушкинских времен на «птичьих правах» вдохновения, были узаконены и выведены им в основные принципы работы. Таков прием несобственно-прямой речи, впервые исследовавшийся в России М. М. Бахтиным и В. Н. Волошиновым примерно в те же годы, когда он – правда, не получив должного теоретического определения – был утвержден и «поставлен на поток» конструктивизмом. В частности, прием несобственно-прямой речи оказывается «спрятан» во втором пункте принципов конструктивистской

работы, где сказано о «емкости художественной речи» – что напрямую связано с локальным методом. Все это можно проследить на примерах из «Пушторга». В первой главе даются описания служащих треста:

*Его лишний секретарь, Гуров,  
Чрезвычайно галантная фигура,  
Неизменно в шахматном шарфе  
Из красного и серого.  
Он очень любил консервы,  
Умел подражать арфе  
И не слыхивал выстрела, кроме  
Хлопанья пробки в броне.*

.....  
*Он г'ваил: «Ассьте...»  
Но Картышев ховóрил: "Зыдыравствуйте",  
Но Картышев итормы выстрадал:  
В нем три слепых выстрела.  
Из профессии с бочки орателя,  
Бывший нарком Ойратии,  
Он брошен в помы директора  
Прямо из треста «Электра».*

[Сельвинский, 1931, с.25]

Здесь хорошо видно, что прием несобственно-прямой речи в поэзии проводится как на лексическом и синтаксическом, так и – в не меньшей степени – на ритмическом уровнях. В расширении и раскатке всех названных средств в стихотворном повествовании была уже не просто заслуга, но – подлинное новаторство Сельвинского и его школы. Разработанный им стих-тактовик (или, по определению А. Квятковского, тактометр) позволяет, не отклоняясь от основного размера поэмы, варьировать в тех или иных ее кусках ритмические решения – сообразно с раскрытием темы, сюжетной динамикой. Прием, немыслимый не только во времена Пушкина или Некрасова, но и почти невозможный у Блока и Маяковского. Содержательными становятся и сами рифмы, их тип и звучание. Рассмотрим, как все это работает в приведенном отрывке.

В описании лишнего мужественности, обходительного секретаря Гурова преобладают мягкие переходы, цезуры и женские рифмы; единственная дактилическая рифма скрадывается, образуя скорее «женскую» пару: «сер'во-консервы», что намекает также на гуровскую манеру говорить. Та же «редуцированность» произношения уже прямо дана в последней характеризующей секретаря строке: «Он г'ваил: "Ассьте"». И сразу вслед за этим, на контрастном пересечении, показан Картышев с его украинским акцентом и грубыми повадками. Первая октава в описании Картышева вся построена на дактилических рифмах, как гуровская – на женских. И так же, как единственная дактилическая рифма в описании Гурова словно бы тяготеет к женской, так единственная женская рифма поставле-

на тут в особые «дактилические» условия, весьма ощутимые при чтении вслух («директора-«Элект-ра»). Так раскрываются сказанные в «Кодексе конструктивизма» слова поэта о рифме и ее роли в произведении: «Она несет на себе строго организующую функцию... подчеркивает или, наоборот, ослабляет смысловые углы произведения» [Сельвинский, 1930, сс.264]. Ритм и рифма оказываются максимально слиты в едином семантическом задании.

В следующей строфе характеристика Картышева дается уже и в речевом плане, но и здесь все держится на приеме несобственно-прямой речи:

*Голос подобный лаю,  
Наган, приросший подобно хрящу,  
У семнадцатом hóде – «Расстреляю»,  
В двадцать третьем году: «Сокращу».  
И когда свирепеет его дикий ндрав –  
Лютю хвосты задрав,  
Взъерошатся друг против друга в хищь  
Рыжие коты его усищ.*

[Сельвинский, 1931, сс.25-26]

За биографическим планом в раскрытии героя присутствует и план речевой, сопряженный с ним воедино: мы *слышим*, как говорил Картышев «у семнадцатом hóде» – и какой, уже куда более обкатанной, предстает его речь «в двадцать третьем году». Две беглые речевые характеристики, данные как бы «за кадром» реплик самого героя, становятся и отстоящими друг от друга звеньями биографической цепи, многое раскрывающими в ней.

В той же главе, содержащей характеристики героев, установлено неожиданное *созвучие* между двумя из них:

*Но тот, от которого зависели отпуск  
И пр. и которому докладывали об...  
Тот это «Он», это «Тсс», это Подпись,  
Величественная как Обь.  
Каков он? Седой, лысый, рыжий?  
Он – председатель правленья. Судьба!  
Он изъяснялся кнопкой, как призрак,  
Веял холодом морга.*

*Не то заместитель директора Пушторга,  
Если только положиться на такой признак  
Как важно выпяченная губа  
И розы на жилете из Парижа.  
Этот реален, как 25,  
И полон чувства меры и веса:  
Столкни его в воду какой-нибудь повеса –  
Он поправит галстук и вынырнет опять.*

[Сельвинский, 1931, с.21]

Единственный раз во всем романе две октавы связаны друг с другом сквозной рифмовкой. Начало второй строфы невольно становится продолжением первой – последние четыре строки в первой октаве находят свои рифменные пары лишь в первых четырех строках второй. Вместе они составляют словно бы отдельную самостоятельную октаву, хотя и находятся под разными номерами (все октавы в «Пушторге» пронумерованы). Так Сельвинский в самом начале повествования незаметно объединяет двух своих антигероев, Мэка и Кроля, которым еще предстоит по ходу сюжета составить зловещий тандем, погубивший главного героя – Онисима Полуярова.

\* \* \*

У «Пушторга» – две повествовательно-полемические линии, сходящиеся на вершинах обличительного пафоса и острой сатиры. Это, во-первых, тема интеллигенции, обложенной «флажками» со стороны партийных хамов; во-вторых, взятая в том же разрезе тема поэзии, лирики – в широком смысле – которую «затирают при всякой okazji басня, частушка и фельетон» [Сельвинский, 1931, с.170]. «Внешний» сюжетный конфликт развертывается между талантливым, преданным своему делу специалистом-пушником Онисимом Полуяровым, директором акционерного общества под названием Пушторг, и его замом – Львом Кролем, бесталанным карьеристом, не получившим никакого образования, зато имеющим опыт участия в Гражданской войне и годовой стаж работы в ЧК (сама «славная» организация, о которой в те годы принято было говорить исключительно в высоких выражениях, выступает в «Пушторге» как синоним жестокости: об ундервудке Олечке Петровне сказано, что она была «жестоккой, как чрезвычайка»). Кроль завидует Полуярову, провоцирует его на резкости, в Пушторге постоянно происходят пикировки между директором и замом, при этом последний совершенно уверен в прочности своего положения: партийность держит его на плаву. Об этом с горькой прямотой говорится в письме Полуярова брату:

*И нищая республика, где бить бы затор  
Дружной скупостью, если не ссудой –  
Сократив штаты, на каждом нерве  
Содержит гяура и правоверного;  
И Кроль, который не знает, егоза,  
Ни рынка, ни зверя, ни Маркса, ни аза –  
Сосет свои 200 рублей за то,  
Что мешает работе. Ну ладно, не буду.*

[Сельвинский, 1931, с.109]

Полуяров – зырянин, сумевший подняться до признанного авторитета в своем деле. («Недаром северный этот орел / Имел ломоносовский орел» [Сельвинский, 1931, с.34]) Выросший из неграмотного северянина в

крупнейшего специалиста по пушнине, он совмещает работу в Пушторге с чтением лекций в университетах. Всякий раз летом один из студентов, зарекомендовавший себя лучше других, становился практикантом в Пушторге, где порой и «оставался»: так вышло с Павлом Саввичем, который к моменту разворачиваемых в романе событий уже принят на работу со скромным окладом в 60 рублей. Председатель правления акционерного общества, единственное «начальство» над Полуяровым – старый большевик и партиец Христиан Мэк, который-то в итоге и поддается кролевским интригам, увольняя Полуярова. Последний, попробовав было после этого сотрудничать с иностранной фирмой, все же скоро бросает все и возвращается в Россию. Косвенным толчком к возвращению послужило и письмо к Онисиму жены Кроля Саши, которая, вероятно, узнав обо всем, по-дружески решила поддержать его:

*Не обижайтесь, милый, на Льва:  
Он также, клянусь вам, достоин участия,  
Как вы, как я, даже более часто.  
А Вы – ваша ясная голова  
Найдет и без Кроля пути-дороги...*  
[Сельвинский, 1931, с.139]

Одобренный этим письмом, как бы найдя зацепку для возвращения, неизвестно на что надеясь, Полуяров, к тому же давно симпатизировавший Саше (что раскрывается в письме Онисима брату) срывается обратно в Москву. Приехав, он рассчитывает встретиться с ней, но как раз к тому времени Саша оказывается в отъезде (к драматическим причинам этого отъезда мы еще вернемся). Потеряв и эту спасительную соломинку, раздавленный и опустошенный, Полуяров попадает затем на праздничный карнавал. В этой, последней для Полуярова и предпоследней в романе главе, по определению автора монографии о Сельвинском О. Резника, «рисует благодатные приметы социалистической нови в жизнерадостной, поэтически-красочной картине первомайского карнавала» [Резник, 1982, с.156]. Однако читатель, которому передается отчаяние Полуярова и который видит все сквозь его драму, вырастающую в трагедию, читатель, конструктивистски выражаясь, «попавший в поле магистральной линии» сюжета, – ясно ощущает праздничное торжество трагическим фарсом, балаганом, на фоне которого случается непоправимое.

Это не новый прием в работе Сельвинского. В примечаниях к ранней новелле «Казнь Стецоры» (1923) – о несчастном борце, что после революции и гражданской войны, которую он окончил с серьезными ранениями ног, устраивается курьером, а затем, уволенный заведующим, не может найти работы и в конце концов, отчаявшись, сколачивает анархистскую банду, за что в итоге оказывается расстрелян комиссаром ГПУ – Сельвинский пишет:

Локализовав изображение революционной обстановки..., я для заострения сюжетного нерва перекрещивал ходы Стецоры ходами других персонажей, которые, однако, попа-



дая в поле магистральной линии, принимали воспаленный оттенок. Например: ничего специфического нет в том, что заведующий вынимает из портфеля завтрак, или что комиссар после удачной ликвидации банды возвращается в центр, мечтая об ордене Красного Знамени, – но, встречаясь на путях метаний загнанного Стецюры, эти детали сытости и честолюбия вызывают болезненное раздражение [Сельвинский, 1972, с.882].

По тому же принципу построена глава XIII «Пушторга». Перед нами встает нестройная композиция, где в один сплошной праздничный хаос сливаются песня, частушка, плакат, агитка, вывеска, реклама – и все это так или иначе смыкается с победой Кролей и Мэков над Полуяровым, частушки и фельетона – над лирикой, всей царящей варварской идеологии – над культурой. Так, на контрастах, сменяющихся картинках и звуковых стыках Сельвинский выводит эпохальную какофонию:

*За черным валом черный вал,  
Пляшет по улицам карнавал,  
Кратером разверзся блюзный круг –  
Рабочие истоиво несут хоругвь:  
Щеки обвисли,  
Ноги как «икс» –  
Болтается на виселице  
Мистер Хикс.*

*...Радио вещают о грядущих боях:  
«Не стращай про диво  
Газы,  
Если есть противо-  
газы».*

[Сельвинский, 1931, сс.173-174]

О гибели Полуярова много спорили в критике, что дало повод О. Мандельштаму в своей статье «Веер герцогини» осадить рецензентов, которые «советуют Полуярову расплестись с Сельвинским, уговаривают его не стреляться, как Козьма Прутков юнкера Шмидта, забывая о том, что если б не Сельвинский, не было б никакого Полуярова» [Мандельштам, 1929]. «Пушторг» остался самым изруганным и очерненным критикой произведением Сельвинского. Печальна и, увы, в высшей степени показательна судьба романа, вынесенные которому критические приговоры с годами не только не пересматривались, но усугублялись и подтверждались все новыми формулировками и действиями.

Если в сталинские времена «Пушторг» был разгромлен официальной критикой, после чего поэт на долгие годы оказался удобной мишенью для всевозможных нападок, то уже в «либеральные» оттепельные годы на злополучный роман в стихах был наложен официальный запрет, в частности,

с такой «абстрактной» формулировкой: «Книга по содержанию и в художественном отношении ценности не представляет» [Блум, 2003, с.162].

\* \* \*

Обратимся к основной проблеме романа и решению ее. Еще до публикации «Пушторга» автор дал такую характеристику своему новому произведению, отвечая на анкету «Над чем я работаю» газеты «Читатель и писатель»:

«Проблема романа – молодая советская интеллигенция (по терминологии конструктивистов – «переходники»), выросшая в эпоху революции и болезненно ищущая сращения с рабоче-крестьянским блоком» [Сельвинский, 1972, с.926].

Итак, проблема поставлена и звучит в авторском комментарии в целом весьма доходчиво и для современного читателя. Но остановимся подробнее на «переходниках» – позабытом определении 1920-х, чрезвычайно важном для понимания конструктивизма. В ранних сборниках Сельвинского, а также в ряде позднейших изданий поэта мы встречаем стихотворение с таким названием, написанное еще в 1924 году. В сборнике «Госплан литературы» находим и своеобразное толкование этого конструктивистского термина в статье К. Зелинского:

«Голос... революционных разночинцев слышен у Сельвинского. Это действительно *переходники* в широком и лучшем значении этого слова. Они целиком идут вместе с пролетариатом. Выросшие вместе с революцией, переваренные во всех котлах, прошедшие через фронты и голод, – они прибились теперь к рабочему и прочно пришвартовались у него» [Зелинский, 1926, с.34].

В итоговой теоретической книге о конструктивизме «Поэзия как смысл» (1929) Зелинский – в частности, на материале стихов Багрицкого – пробует углубить раскрытие «переходнической, разночинной психологии», отмечая уже не одни только оптимистические перспективы и реалии, с ней связанные: «Выбитый эпохой из своего социального гнезда, переходник уже не может остановиться. Он чувствует себя «веткой Палестины», изгоем мира, гонимым ветрами. И в новой обстановке буден и труда... в сердце его закрадывается беспокойная тоскливость и сомнение» [Зелинский, 1929, с.275].

В 1936 году сокровенными, очень личными мыслями на эту тему, как бы обобщая ее, в письме все тому же Зелинскому делится Сельвинский – говоря о своей цели «выразить во всех жанрах поэзии личность переходника, как специфический образ нашей эпохи»:

Я смотрю на себя, как на историч[еского] ч[елове]ка, на глазах и в руках которого одна эра катастрофически преодолевается другой. Этот историч. человек, по назначению

своему для грядущего равный homo sapiens'у или неандертальцу – «переходник» – просуществует сравнительно недолго. Коммунизм будет изучать его с огромной любознательностью, ибо эпоха переходн. периода никогда больше не повторится [Сельвинский, 1936].

Здесь сказалось многое и, в частности, романтическое мировосприятие Сельвинского, эта вечно сияющая грань его природы, соседствовавшая с суровой логикой и «цифровыми» нотками рационализма, настойчиво педалируемые в тех же «Переходниках»: «*Мы знаем язык объективных условий, / Мы видим итог концентраций... / Мы скажем с точностью до единицы / День и место восстаний / И сколько процентов присоединится, / И сколько процентов отстанет...*» [Сельвинский, 1926, с.4]. С одной стороны – точные расчеты, победительное сознание того, что «у нас цифры», с другой – абстрактная вера в историческую исключительность поколения «переходников» в контексте грядущего Коммунизма. Впрочем, не забудем, что второе формулировалось Сельвинским в 1930-х, в более же ранние годы противоречие «науки» (знания) и «утопических корневищ», их неизбежное столкновение в сознании революционно настроенного поколения, ставилось в стихах болезненно-остро:

*И едва успев прослышать марксизм,  
Лишенные классового костяка,  
Мы рванулись в дым, по степям, по сизым,  
Стихийной верой своей истекать.  
И если бы этой вере наука  
Взамен утопических корневищ –  
Мы знали бы свой политический угол  
И не жег бы совесть шелудивый свещ.*  
(«Наша биография», 1921–1925)  
[Сельвинский, 1926, с.6]

«Пушторг» был новой ступенью в освоении Сельвинским «эпохального материала» – во всей его сложности и противоречивости. В нем отразилась эволюция мировоззрения поэта, все настойчивее полемизирующего с эпохой.

## **2. «ПУШТОРГ» НА ФОНЕ ЛИТЕРАТУРНОМ И ИСТОРИЧЕСКОМ**

У «Пушторга» И. Сельвинского есть три важнейших предшественника, два из которых очевидны и всем известны. Это – «Дон-Жуан» Байрона (Сельвинский читал его в переводе П. Козлова) и, разумеется, пушкинский «Евгений Онегин». Если сам Пушкин создавал «Онегина» не без непосредственного байроновского влияния, то Сельвинский в своем романе объединил уже оба эти влияния – извне (Байрон) и изнутри (Пушкин) – на русскую поэзию, эпическую линию в ней. Сельвинский прямо говорит о «байроновском» течении в своем романе: и самим выбором жанра, прямо

отсылающим к соответствующим именам в истории литературы, и посредством эпиграфов, и, наконец, признанием такого рода: «Атмосфера романа сделана в той традиции, которую внесло в русскую поэзию влияние Байрона» [Сельвинский, 1972, с.926]. Романтические корни романа сомнению не подлежат. Более того, на фоне повального «новаторства» и «революционности» тех лет, нередко понимавшимися поэтами ограниченно и невежественно-лихо трактовавшимися критиками, в качестве одной из установок конструктивизма Сельвинским формулируется «перекличка с классиками»:

Конструктивисты через головы своих непосредственных учителей – футуристов и акмеистов – перекликаются с классиками. Мы учились и будем учиться у классиков искусству проникновения в психологию людей самых различных социальных оттенков; их искусству синтезировать образ из деталей; их системе убеждения читателя без всякого насилия над ним. И если в своей работе конструктивисты нередко ошибаются, то причины этого лежат в них самих, а не в Пушкине и Байроне, у которых будто бы опасно учиться [Сельвинский, 1929, с.5].

При этом, как мы могли видеть, сохраняя «оболочку» классического романа в стихах, известного со времен Байрона, Сельвинский применяет в своем романе совершенно иные, своеобразные приемы и методы обработки материала – не столько восходящие к классике, сколько вытекающие из новаторской практики школы конструктивизма.

Для того, чтобы проследить все интертекстуальные хитросплетения в «Пушторге» – хотя бы только для детального обнаружения связей с двумя упомянутыми произведениями – потребовалась бы специальная работа. Попытки таких работ уже предпринимались [Левченко, 1999]. Скажем здесь лишь, что для Сельвинского обращение к течению русского байронизма, настойчивое педалирование связи с ним имело более важное значение, нежели простое жанровое родство. В обращении к опыту Байрона и Пушкина, в попытке воскрешения классического жанра, наводящего мосты между столетиями и эпохами, пульсировало ядро главного конфликта «Пушторга» и всего раннего творчества Сельвинского. *Байрон и Пушкин были важнейшими аргументами в споре с эпохой – в лице полемики с тем же ЛЕФом и Маяковским.*

Имя третьего предшественника романа в стихах Сельвинского не имеет никакого отношения к ряду, в котором обретаются Байрон, Пушкин и, в конечном счете, сам Сельвинский. И тем не менее влияние его на «Пушторг», связь оставленного им документа эпохи с поэтическим документом Сельвинского имеет немаловажное значение.

В 1919 году В. И. Ленин получил письмо воронежского профессора-химика Марка Петровича Дукельского – письмо, к которому, как к письму Пашки Саввича Мэку, эпиграфом можно было бы поставить строку из «Интернационала»: «Кипит наш разум возмущенный». Вот что писал в

своем отчаянном обращении к вождю Дукельский:

Неужели вы так замкнулись в своем кремлевском одиночестве, что не видите окружающей вас жизни, не заметили, сколько среди русских специалистов имеется, правда, не правительственных коммунистов, но настоящих тружеников... На них, сваленных вами в одну зачумленную кучу "интеллигенции", были натравлены бессознательные новооявленные коммунисты из бывших городских, урядников, мелких чиновников, лавочников, составляющих в провинции нередко значительную долю "местных властей", и трудно описать весь ужас пережитых ими унижений и страданий.

<...> Если вы хотите, чтобы новые честные добровольцы присоединились к тем специалистам, которые и теперь кое-где работают с вами, не за страх, а за совесть, несмотря на принципиальное расхождение с вами по многим вопросам, несмотря на унижительное положение, в которое часто ставит их ваша тактика, несмотря на беспримерную бюрократическую неразбериху многих советских учреждений, губящих иногда самые живые начинания, – если вы хотите этого, то, прежде всего, очистите свою партию и ваши правительственные учреждения от бессовестных Mitlaufers, возьмитесь за таких рвачей, авантюристов, прихвостней и бандитов, которые, прикрываясь знаменем коммунизма, либо по подлости расхищают народное достояние, либо по глупости подсекают корни народной жизни своей нелепой дезорганизаторской возней [Ленин, 1969, сс.218-219].

В ответе Ленина, опубликовавшего его вместе с письмом профессора в «Правде» (28 марта 1919), говорилось:

Саботаж был начат интеллигенцией и чиновничеством, которые в массе буржуазны и мелкобуржуазны. ...Если бы мы "натравливали" на "интеллигенцию", нас следовало бы за это повесить. Но мы не только не натравливали народ на нее, а проповедовали от имени партии и от имени власти необходимость предоставления интеллигенции лучших условий работы. <...> Автор требует товарищеского отношения к интеллигентам. Это правильно. Этого требуем и мы. В программе нашей партии как раз такое требование выставлено ясно, прямо, точно.

<...>

Автор требует, чтобы мы очистили нашу партию и наши правительственные учреждения от "бессовестных случайных попутчиков, от рвачей, авантюристов, прихвостней, бандитов".

Правильное требование. Мы его давно поставили и осуществляем. "Новичкам" в нашей партии мы не даем ходу [Ленин, 1969, с.222].

В разрезе столкновения двух этих правд, человеческой правды интеллигенции и партийной правды государства, и возник «Пушторг». Но возник он не в попытке объять, примирить и сгладить углы противоречий, но, наоборот, вопия о них, в стремлении развеять *«завесу густой дымогости»* [Сельвинский, 1972, с.157], по слову самого Сельвинского. Разговор Ленина и Дукельского, под письмом которого мог бы подписаться Полуяров, происходил в 1919 году, за восемь лет до написания «Пушторга». За эти восемь лет не только страна, но сам Сельвинский прошел определенный путь, что мы попробуем показать на примере стихов, вошедших в первую книгу поэта «Рекорды» (1926), – продолжая параллели с письмом М. Дукельского. В самом начале 1920-х недавний гимназист и «переходник» Сельвинский пишет уже цитировавшееся выше взволнованное, угловатое и горячее стихотворение «Наша биография» – в нем со всей безоглядной прямотой была высказана просьба-требование присмотреться к его, Сельвинского, поколению, поколению «переходников», той самой молодой технической интеллигенции, «болезненно ищущей сращения с рабоче-крестьянским блоком»:

*Товарищ! Кто же там! Стоящий на верфях!..  
Вдувающий в паровозы вой  
Обдумайте нас, почините нам нервы,  
И наладьте в ход, как любой завод.*

*(«Наша биография», 1921–1925)*

[Сельвинский, 1926, с.7]

Сравним эту строфу с таким отрывком из письма воронежского профессора:

«Специалист не машина, его нельзя просто завести и пустить в ход. Без вдохновения, без внутреннего огня, без потребности творчества ни один специалист не даст ничего, как бы дорого его ни оплачивали» [Ленин, 1969, с.219].

Если первая часть приведенной цитаты зеркально – *с точностью до наоборот* – отображена в стихотворении 1921 года, то слова о вдохновении, внутреннем огне и потребности к творчеству уже оказываются в прямой связке с написанным через шесть лет «Пушторгом». Полуяров также, по Дукельскому, ведом вдохновением и внутренним огнем, и в огне этом соединились как истовая преданность и влюбленность специалиста в свое дело, так и желание употребить все силы и знания на благо своей страны, нового общества и государства. К тому, что происходит в СССР, «звериный гений» Онисим присматривается, делая порой неутешительные выводы. Но Полуяров рассудительней и мудрей своего автора в 1921 году, просившего от имени целого поколения использовать способности его и его современников – «завести и пустить в ход». За эти годы Сельвинский имел возможность

пересмотреть свои торопливые взгляды на взаимодействие интеллигенции с эпохой – что нашло прямое отражение в лепке полуяровского образа.

*Наш брат для партии только мастак:  
«Коли умеет то-то и то-то,  
Пусть и дает, мол, свое мастерство».  
А мысль? Пардон: не его забота.  
Думать будем мы за него!  
Вот и решеньице. Любо-мило.  
Прицела-то дальнего и не хватило.  
От слоя, привыкшего жить в идеях,  
Хотят добиться бряцанием денег  
Труда по совести, хоть без души.  
Говоря прямо – работы машины.  
Не так ли, сжимая в кармане гроши,  
Бредут по бульварам иные мужчины  
И, ощущая пламень в крови,  
Ищут лобзания без любви?..»*

[Сельвинский, 1972, с.599]

– так рассуждает Полуяров в своем письме, и рассуждения эти, как видим, находятся в прямой связке с «Письмом специалиста».

*«Конечно, он в политике слаб, / Т. к. не занимается ею, / Как, например, подборкою лап. / Но нашу цель, нашу идею / Он принимает на все на сто»* [Сельвинский, 1931, с.101]. – говорит о Полуярове молодой коммунист Саввич, также «принимающий идею» и также не считающий, что, любя и зная свое дело, веря в свою страну, необходимо ко всему еще и «заниматься политикой».

Но на «политике» (в широком смысле) настаивает Ленин, партия – а переходя к «Пушторгу», такие его персонажи, как Мэк и даже Кроль. В поздней редакции романа Сельвинский еще более заострил эту грань «Пушторга», теперь уже отлитую в формулы – вроде такой, помещенной в ответном письме Мэка Саввичу:

*Кто, научившись подборке лап,  
При этом остался в политике слаб,  
Тот республике не по карману.*

Сельвинский, 1972, с.606]

Что до самого Кроля, то он, сообразно своему облику и характеру, еще примитивнее и прямолинейней (и по-своему красноречивей): *«Мне нужны люди, а не челобеки»* [Сельвинский, 1931, с.89] – категорично заявляет замдиректор в ответ на проявленную все тем же студентом инициативу в деле продвижения Пушторга.

Рискнем выдвинуть здесь такое предположение: Сельвинский прочел публикацию с письмом воронежского специалиста, и письмо это, можно утверждать, произвело на него немалое впечатление. Сперва он использу-

ет (хоть и «от обратного») в стихотворении образ из него, а затем, по прошествии лет, наделяет центрального героя своего романа тою же страстью и несогласием с существующим положением интеллигенции, которые водили пером М. Дукельского.

Один из рецензентов «Пушторга», литературовед и критик Давид Тальников, посвятивший разбору художественной и идейной сторон романа две развернутые работы, проницательно разглядел связь «Письма специалиста» с главой VIII «Пушторга» (*"За которую автор на себя ответственно-сти не принимает (sic!)"*), назвав некоторые мысли Полуярова прямо «стихотворным переложением» обращения воронежского профессора.

Он, – писал Тальников о Полуярове, – мечтает о «романе» власти с интеллигенцией и уже в этом и значительном по своей сути противопоставлении двух сторон крылась вся дальнейшая трагедия, все длительные недоразумения. «Мы» и «они». Противопоставление было начато, как мы уже это знаем, интеллигенцией, боровшейся во имя других идеалов или другой тактики, других методов; с самого начала интеллигенция этим самым поставила себя в положение другой стороны, и притом враждебной [Тальников, 1928, с.239].

При этом в статье 1928 года ответ Ленина, естественно, «покрывает» не только письмо Дукельского, но заодно и размышления героя «Пушторга»: «Мы знаем, что ответил Ленин на это письмо – это ответ, в сущности, и на письмо Полуярова» [Тальников, 1928, с.239]. Фактически «Пушторг» оказывается следующим развернутым письмом, продолжением диалога – ответом уже самому Ленину, его словам о том, что все «справедливые требования» профессора осознаются и исполняются партией, всему успокоительно-оптимистическому духу его письма. Напомним, что публикацию в «Правде» отделяло от «Пушторга» восемь лет. Сельвинский вопиет в своем романе, что в Датском королевстве по-прежнему все не так благополучно, как хотят видеть иные. Если бы партия справлялась со своими задачами в отношении интеллигенции – в соответствии с восьмилетней давности заверениями вождя мирового пролетариата – «Пушторг» не имел бы смысла, не был бы написан вовсе (для литературной борьбы, защиты лирики от агиток и фельетонов Сельвинский, без сомнения, нашел бы иные действенные пути и формы – не высасывая из пальца несуществующей проблемы, вдобавок еще и столь остро поставленной).

Своим романом Сельвинский, по сути, аннулирует ленинский ответ, через голову вождя протягивая руку М. Дукельскому, переводя все негодование профессора и изложенные им опасения на язык обобщения, художественного образа, трагедии. «Письмо специалиста» – небольшая река, одна из многих, влившихся в бурное море «Пушторга», но, как мы могли убедиться, проследить ее течение оказывается важным для понимания всего романа, его истоков и корней.



В разговоре о «Пушторге» с неизбежностью встает вопрос о композиционной стройности, которой, как кажется, не хватает роману Сельвинского. В «Пушторге» на первый взгляд присутствует, наоборот, некая композиционная нагроможденность, бесконечно далекая от той гармонии, которой дышит «Евгений Онегин», и хотя бы от стиховой монолитности, отличающей «Спекторского» Пастернака. «В романе Сельвинского нет того фокуса, к которому стягивались бы все его нити» [Карпов, 2004, с.262] – почти приговором звучит замечание исследователя, высказанное уже спустя много лет после споров в критике вокруг «Пушторга», но базирующееся, увы, на прежних теоретико-идеологических позициях: «Сюжет его («Пушторга» – К. Ш.) подчинен выявлению... места и роли личности в новом обществе. Решение этой задачи осложняется противоречивостью мировоззренческих позиций поэта и не может быть признано вполне удовлетворительным» [Карпов, 2004, с.262].

Проблема, однако, как это ни парадоксально, заключается не столько в самом романе, сколько в тех концептуальных линейках, с которыми все эти годы подходили к «Пушторгу» критики и литературоведы. Какую бы из существующих прежде концепций, касающихся романа в стихах, мы не избрали – ни одна из них не «покроет» его целиком. Так, если согласиться с отстоявшимся после всех критических бурь «советским» взглядом на роман и его центральную проблему – «проблему включения социально близкой пролетариату интеллигенции в труд по строительству социализма» [Резник, 1981, с.165], то вся громадная полемическая линия «Пушторга», красной нитью проходящая через весь роман, окажется чем-то вроде необязательной надстройки, а то и просто излишеством, вредным наростом на главной мысли и основной идее романа (мнения такого рода высказывались не раз, в том числе автором монографической работы о поэте О. Резником). Между тем очевидно, что без живого бунтующего, полемизирующего начала «Пушторга» как такового нет. Это – «сокрытый двигатель» повествования Сельвинского. Но каков при этом характер полемического наполнения романа? И здесь мы вплотную подходим к концепции Л. Ф. Кациса, изложенной им в работе «Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи»: «Пушторг», по Кацису, – «громадный антилефовский памфлет» [Кацис, 2000, с.334], весь роман сводится исследователем к антилефовским выступлениям, бесконечным изощренным намекам и аллюзиям на тексты своих оппонентов, прямым и косвенным спорам с Маяковским, Бриками и проч.

Но в чем суть этого спора, и почему Сельвинский, претендовавший на сложное, эпическое отражение эпохи, утверждающий «органический стиль» в противопоставление «стилю утилитарному» [Сельвинский, 1929, с.5], решил из одного только группового полемического запала написать крупнейшее по объему свое произведение? Объяснений этому Л. Кацис не дает. Кроме того, при подобном подходе к роману собственно сюжет его и вся проблематика, связанная с ним, чрезвычайно важная для идеологии ЛЦК, нивелируются точно так же, как нивелировалось полемическое на-

чало при взгляде на «Пушторг», изложенном выше. И ясно, что в подобную «антилефовскую» концепцию не умещается весь полемический арсенал Сельвинского, касающийся далеко не одного Маяковского и ЛЕФа в целом.

Меж тем, как мы могли убедиться, проблема «Пушторга» шире и полемичнее с ЛЕФом и Маяковским, и заявленной темы (проблема молодой советской интеллигенции, «выросшей в эпоху революции и болезненно ищущей сращения с рабоче-крестьянским блоком»), хоть и «работает» на обоих указанных направлениях. Конфликт в романе стоит намного острее и шире: *это конфликт столкновения культуры – в самом широком смысле – и большевистского – эпохального хамства*. Иными словами, это, если угодно, проблема столкновения вечного с современным, предстоящее, однако, не в привычном для культуры созидательном его разрешении-единстве, а в нарочито дисгармоничном, изломанном свете. «Пушторг» прежде всего – яростный полемический документ, но выраженная в нем полемика выходит далеко за пределы мирка литературных разногласий и должна быть рассмотрена в широком историческом контексте.

«Все нити» стягиваются к общему ядру пафоса романа. Художественное переплетается с документальным, сюжетный каркас взламывается разного рода «лирическими наступлениями», как определяет их сам автор, – все это в итоге и выплавляется в художественное своеобразие «Пушторга».

Говоря о поэме-эпосе «Улялаевщина», Владимир Огнев замечал: «Когда-то критик Г. Горбачев сетовал на то, что "впечатление сюжетности поэмы в значительной степени сглажено". Его смущала симфоничность и разномасштабность тем, линий, деталей. А это было принципом построения» [Огнев, 1983, с.217]. И в этом смысле «Пушторг» – родной брат «Улялаевщины», с одной немаловажной оговоркой: то, что в эпосе взрывалось и расплескивалось разбушевавшейся, как бы неуправляемой стихией, в романе оказывалось в куда большей степени подчиненным общему организационному моменту, диктовавшемуся как конструктивистскими принципами, так и изначальными *законами жанра*. Стих Сельвинского проходит путь от эпопеи к роману, сохраняя при этом близкие ему принципы эпического построения, перенося «симфоничность и разномасштабность тем, линий, деталей» в пределы нового жанра. Отсюда рукой подать и до «полифоничности» в бахтинском ее понимании. И не потому ли литературовед «круга Бахтина» П. Медведев в письме к Пастернаку решительно поставил «Улялаевщину» и «Пушторг» выше эпических опытов самого Пастернака, в частности, его романа в стихах «Спекторский»? [Пастернак, 1992, 5, с.291].

Илья Сельвинский стоит как художник *на перепутье между поэзией и прозой*. Стоит, по сути, в одиночестве, занимая совершенно особое, завоеванное им место в истории русской литературы: ни один другой русский поэт до Сельвинского не зашел в прозаизировании стихотворной речи так далеко, не утвердил так решительно на поэтическом фундаменте прозаические конструкции. Такие основополагающие черты поэтики Сельвинского как сюжетность, проблемность, создание типов и характе-

ров способны сбить с толку современного исследователя (не говоря о читателе): как подходить к этому поэту? по каким законам нужно судить Сельвинского: поэзии или прозы? Ответ прост до банальности: Сельвинского, как и всякого поэта, нужно судить по законам, им самим созданным, законам его поэтического мира. Иной вопрос, что мир поэзии Сельвинского куда обширнее мира поэта в привычном понимании. Здесь действуют законы не только поэзии, но прозы, драматургии, порой и публицистики. Жанры и стили тут перемешаны, закручены вихрем интонации и темперамента художника, считавшего, что «каждое новое произведение требует формы, ему одному свойственной» [Резник, 1981, с.73]. «Разнообразие манер, просодий, стилей у Сельвинского цементируется единством его творческой личности, – писал о Сельвинском Лев Озеров. – Поэт не боится потерять "свою манеру" и пишет каждую вещь так, как этого она сама хочет» [Озеров, 1981, с.390].

В эпических произведениях Ильи Сельвинского мы видим, пользуясь известным определением М. Бахтина, «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинную полифонию полноценных голосов» [Бахтин, 2000, с.12]. На этом пути Сельвинский в поэзии предстает одновременно и *первопроходцем*, и виднейшим представителем эпической ветви русского стиха XX века.

## ВЫВОДЫ

Нашей задачей было показать связь школы литературного конструктивизма, разрабатывавшейся теоретически К. Зелинским и И. Сельвинским, с творческой практикой последнего – на наш взгляд, наиболее значительного автора-представителя указанного литературного направления.

Как мы могли видеть, роман в стихах «Пушторг» с наибольшей наглядностью воплощает как эстетические принципы, так и идеологическую составляющую русского конструктивизма. При этом художественное своеобразие «Пушторга» в его связи с другими эпическими произведениями И. Сельвинского конструктивистского периода позволяет нам утверждать, что в эпосе Сельвинского 1920-30-х годов явлен новый тип полифонического стихотворного повествования, многоголосие которого проводится на всех уровнях текста: лексическом, сюжетном, ритмическом, звуковом и т.д.

Такая полифоничность, как нам представляется, вытекала из принципов конструктивистской поэтики (что связано в первую очередь с внедрением приёмов прозы в поэзию), нашедших наиболее яркое и всестороннее отражение в творчестве И. Сельвинского.

## ИСТОЧНИКИ

Пастернак, Б.Л. 1989-1992. *Собрание сочинений в 5 томах*. Москва: Художественная литература.

Сельвинский, И.Л., 1926. *Рекорды*. Москва: Узел.

Сельвинский, И., 1929. *Поэзия «а-жур»*. В журн.: Жизнь искусства, № 46, сс.4-5.

Сельвинский, И.Л., 1930. *Кодекс конструктивизма*. В журн.: Звезда, № 9/10, сс.253-271.

Сельвинский, И.Л., 1931. *Пушторг*. Роман. Изд. 2-е. Москва-Ленинград: ГИХЛ.  
Сельвинский И., 1936. *Письма И.Л. Сельвинского К.Л. Зелинскому*.  
URL:<https://zelinski.org/neopublikovannyie-pisma-i-dnevniki/pisma/pisma-i-selvinskogo-1924-1967/> [дата обращения: 19.08.2022]  
Сельвинский, И.Л., 1972. *Избранные произведения*. Ленинград: Советский писатель.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бахтин, М.М., 2000. *Собрание сочинений в 7 томах*. Т.2 Москва: Русские словари.  
Блюм, А.В., 2003. *Запрещённые книги русских писателей и литературоведов. 1917–1991: Индекс советской цензуры с комментариями*. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та культуры и искусств.  
Зелинский, К.Л., 1926. Госплан литературы. В кн.: *Госплан литературы (Сборник литературного центра конструктивистов)*. Москва-Ленинград: Круг, сс.12-41.  
Зелинский, К.Л., 1929. *Поэзия как смысл*. Москва: Федерация.  
Карпов, А.С., 1974. *Продиктовано временем*. Тула: Приокское книжное издательство.  
Карпов, А.С., 2004. *Избранные труды. Русская литература XX века. Страницы истории*. В 2 томах. Т.1. Москва: Изд-во Российского ун-та. дружбы народов.  
Кацис, Л.Ф., 2000. *Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи*. Москва: Языки русской культуры.  
Левин, Л.И., 1972. *Владимир Луговской. Книга о поэте*. Изд. 2-е. Москва: Советский писатель.  
Левченко, М., 1999. Интертекстуальность романа в стихах Ильи Сельвинского «Пушторг» (Байрон – Пушкин – Маяковский). В кн.: Т. Степанищева, О. Паликова, ред. *Русская филология*. 10. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту: Tartu Ülikooli kirjastus, сс.113-121.  
Ленин, В.И., 1969. *Полное собрание сочинений*. Изд. 5-е. Т.38. Москва: Издательство политической литературы.  
Огнев, В.Ф., 1983. *Годовые кольца. Дневник критика*. Москва: Современник.  
Озеров, Л.А., 1982. «Стакан океана». В кн. *О Сельвинском. Воспоминания*. Сост.: Ц.А. Воскресенская, И.П. Сиротинская. Москва: Советский писатель, сс.366-396.  
Полонский, В.П., 1929. *Очерки литературного движения революционной эпохи*. Изд. 2-е. Москва-Ленинград: Госиздат.  
Резник, О.С., 1981. *Жизнь в поэзии (Творчество И. Сельвинского)*. Москва: Советский писатель.  
Тальников Д., 1928. Литературные заметки. В журн.: *Красная новь*, № 10, сс.226-244.

## REFERENCES

Bakhtin, M.M., 2000. *Sobranie sochineniy [Collected works]*. In 7 vols. Vol. 2. Moscow: Russkie slovari Publ. (In Russian).  
Blum, A.V., 2003. *Zapreshennye knigi russkikh pisatelei i literaturovedov. 1917-1991: Index sovetskoy cenzury s commentariyami [Banned books by Russian writers and literary critics. Index of Soviet censorship with comments]*. St. Petersburg: St. Petersburg State Univ. of Culture and Arts Publ. (In Russian).  
Zelinsky, K.L., 1926. Gosplan literature [Gosplan of literature]. In: *Gosplan literature (Sbornik literaturnogo tsentra konstruktivistov) [Gosplan of literature (Collection of the literary center of constructivists)]*. Moscow-Leningrad: Krug Publ., pp.12-41. (In Russian).  
Zelinsky, K.L., 1929. *Poezia kak smysl. [Poetry as meaning]*. Moscow: Federacija Publ. (In Russian).

- Karpov, A.S., 1974. *Prodiktovano vremenem* [Dictated by time]. Tula: Prioksky Book Publishing house. (In Russian).
- Karpov, A.S., 2004. *Izbrannye trudy. Russkaya literatura XX veka. Stranicy istorii* [Selected works. Russian literature of the XX century. Pages of history]. In 2 vols. Vol. 1. Moscow: Peoples' Friendship Univ. of Russia Publ. (In Russian).
- Katsis, L.F., 2000. *Vladimir Mayakovsky. Poet v intellektualnom kontekste epokhi* [Vladimir Mayakovsky. The poet in the intellectual context of the epoch]. Moscow: Jazyki russkoj kul'tury Publ. (In Russian).
- Levin, L.I., 1972. *Vladimir Lugovskoy. Kniga o poete* [Vladimir Lugovskoy. A book about the poet]. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ. (In Russian).
- Levchenko, M., 1999. Intertextualnost' romana v stikhakh Ilyi Shelvinskogo «Pushtorg» (Byron – Pushkin – Mayakovsky) [The intertextuality of the novel in the poems of Ilya Selvinsky «Pushtorg» (Byron – Pushkin – Mayakovsky)]. In: T. Stepanishheva, O. Palikova ed. *Russkaja filologija. 10. Sbornik nauchnyh rabot molodyh filologov* [Russian Philology. 10. Collection of scientific works of young philologists]. Tartu: Tartu State Univ. Publ., pp.113-121. (In Russian).
- Lenin, V.I., 1969. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete works]. 5<sup>th</sup> ed. Vol.38. Moscow: Political literature Publ. (In Russian).
- Ognev, V.F., 1983. *Godovye koltsa. Dnevnik kritika* [Annual rings. The critic's diary]. Moscow: Sovremennik Publ. (In Russian).
- Ozerov, L.A., 1982. «Stakan okeana» [«A glass of ocean»]. In: *O Selvinskom. Vospominaniya* [About Selvinsky. Memories]. Comp.: Ts.A, Voskresenskaya, I.P. Sirotinskaya. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ, pp.366-396. (In Russian).
- Polonsky, V.P., 1929. *Ocherki literaturnogo dvizheniya revoliutsionnoy epokhi* [Essays on the Literary Movement of the Revolutionary era]. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow-Leningrad: Gosizdat Publ. (In Russian).
- Reznik, O.S., 1981. *Zjizn' v poezii (Tvorchestvo I. Selvinskogo)* [Life in poetry (The work of I. Selvinsky)]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ. (In Russian).
- Talnikov D., 1928. Literaturnye zametki [Literary notes]. In: *Krasnaya Nov*, № 10, pp.226-244. (In Russian).

## «ՊՈՒՇՏՈՐԳԸ»՝ ՈՐՊԵՍ ՌՈՒՍԱԿԱՆ ԿՈՆՍՏՐՈՒԿՏԻՎԻԶՄԻ ԱՌԱՆՅՔԱՅԻՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

### ԿՈՆՍՄԱՆՏԻՆ ՇԱՔԱՐՅԱՆ

**Ամփոփում:** Հնդվածում հեղինակը քննության է առնում ԿԳԿ (Կոնստրուկտիվիստների գրական կենտրոն - Литературный центр конструктивистов) գրական խմբակի պոետիկան և գաղափարախոսությունը՝ հիմնվելով խմբակի առաջնորդ Իլյա Սելվինսկու ստեղծագործությունների, մասնավորապես «Պուշտորգ» չափածո վեպի վրա:

ԿԳԿ-ն կազմավորվել է 1923 թ.՝ 1920-ական թթ. երկրորդ կեսին դառնալով ԽՍՀՄ ամենահայտնի և ազդեցիկ գրական խմբակներից մեկը: 1930 թ. արժանանալով մյուս խմբակների և ուղղությունների ճակատագրին՝ Կոմունիստական կուսակցության կենտրոնական կոմիտեի ճնշման տակ հայտարարում է ինքնալուծարման մասին:

Ի. Մելվինսկին «Պուշտորգ»-ը գրել է 1927 թ.: 1928 թ. տեքստը կրճատումներով տպագրվել է «Կրասնայա նով» ամսագրի համարներում, իսկ արդեն 1929 թ. լույս տեսել ամբողջական տարբերակով որպես առանձին հրատարակություն (վերահրատարակվել է 1931 թ.):

Վեպը մեծ արձագանք է ստանում. այդ են վկայում 1928-30 թթ. հրապարակված տասնյակ կարծիքներ և մամուլի հոդվածներ:

«Պուշտորգ»-ում Մելվինսկին բարձրացնում է ժամանակի ամենասուր հարցերը, որոնցից գլխավորը մտավորականության և հեղափոխության խնդիրն էր՝ կոնստրուկտիվիստական պոեզիայի առանցքային հարցերից մեկը: Մելվինսկու առաջարկած լուծումը չէր կարող բավարարել կուսակցական քննադատությունը, ինչի պատճառով վեպի արձագանքների գերակշիռ մասը կտրուկ բացասական է լինում:

Սույն հոդվածի առաջին մասում հեղինակը քննում է կոնստրուկտիվիզմի պոետիկայի առանձնահատկությունները՝ հիմնվելով Կ. Ջելինսկու և Ի. Մելվինսկու տեսական աշխատանքների վրա, ցույց տալիս, թե ինչպես են դրանք իրացվում «Պուշտորգ» վեպում:

Երկրորդ մասում դիտարկվում է «Պուշտորգ»-ի և Մելվինսկու այլ գործերի ստեղծման պատմական ժամանակաշրջանը, զուգահեռներ են տարվում գրողի բանաստեղծական առաջին գրքի՝ «Ռեկորդների» (1926), «Պուշտորգ» չափածո վեպի և 1910-20-ական թթ. հասարակական ու գրական կյանքի երևույթների միջև:

Հոդվածի հեղինակը անդրադառնում նաև խորհրդային և ժամանակակից հետազոտողների՝ «Պուշտորգ»-ի վերաբերյալ մեկնաբանություններին:

**Բանալի բառեր** – *Ի. Մելվինսկի, ԿԳԿ, ռուսական կոնստրուկտիվիզմ, չափածո վեպ, 1920-ականներ*